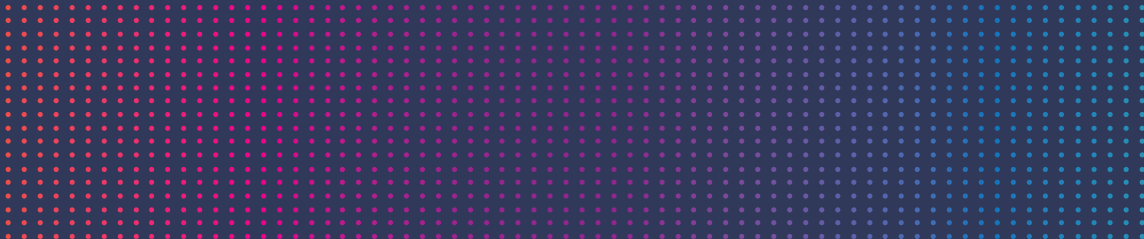




Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



EL TEATRO ITINERANTE BAJO PINOCHET. UN ESTUDIO DE CASO SOBRE POLÍTICAS CULTURALES EN CHILE (1978-1990)

HAZ TU TESIS EN CULTURA 2004

Rodrigo A. Henríquez Moya
Licenciatura en Ciencia Política
Pontificia Universidad Católica de Chile

Introducción

Este Seminario de Grado analiza el problema de la incorporación de la subjetividad social en el proceso de formulación de políticas públicas, entendiendo que el cuestionamiento que hagamos a la acción estatal en una determinada política pública puede ser hecha no sólo desde la eficiencia en la implementación de su voluntad, sino también, resulta necesario y posible hacerlo desde la capacidad que tiene para incluir la subjetividad social, y otorgarle de este modo un mayor nivel de legitimidad a la acción pública.

Por subjetividad social, entenderemos el carácter propio del modo de sentir o de pensar de los sujetos en la sociedad. Es a través de la subjetividad que la sociedad, o una parte de ella, puede ser captada como tal, en su integridad vital y existencial. Es por medio de esta subjetividad, además, que se pueden apreciar los juicios que se forman los individuos desde el punto de vista propio y las referencias que elaboran del “nosotros”.


Veremos la aplicación de este problema al tema de las políticas culturales en Chile, respondiendo a la pregunta guía:

*¿Hubo concurrencia de diversas visiones de mundo de la sociedad
en la formulación de políticas públicas hacia la cultura,
bajo el régimen autoritario del general Pinochet?*

Siguiendo esta línea, remarcamos que nuestro mayor énfasis no estará puesto sólo en la eficiencia de estas políticas culturales, sino más bien, en la capacidad que tienen éstas de incluir distintas visiones de mundo, como factor legitimante de una política de esta naturaleza

Esta preocupación se acrecienta más aún tratándose del análisis de un objeto público como la cultura. La importancia de ésta radica en el hecho de que es la cultura el lugar donde las personas, en forma colectiva, construyen el mundo donde viven y en el cual se ven asimismo como sus forjadores. Entendemos que la “idea de mundo” no es un concepto fijo, ni estático, ni preestablecido para los individuos más bien es algo que ellos mismos definen y construyen, aunque a veces se produzca de modo más bien inconsciente, asumiendo una noción inclusiva de la diversidad en el concepto de cultura.

Siendo la cultura la que trata de las experiencias subjetivas de las personas, constituyéndose en el espacio donde ocurre la construcción del imaginario colectivo e identitario de una sociedad, es que se hace importante reflexionar y problematizar la



temática cultural en estos momentos. Por tanto para llegar a entender el cómo y el por qué de la construcción del “nosotros” actual, se hace necesario indagar en algunos aspectos de nuestra cultura, en especial al proceso acaecido en los últimos treinta años, marcados por el hito que significó la experiencia autoritaria de la última dictadura militar en Chile.

El interés por analizar algunos aspectos de las políticas culturales en este período se explican de una parte por el carácter refundacional que alcanzó el Régimen de Pinochet en importantes ámbitos para configurar nuestro presente y, por otra parte, por la escasez de estudios en general sobre políticas culturales para este período de nuestra historia.


En efecto, el asalto a la Moneda por la Fuerzas Armadas y de Orden no sólo significó la interrupción de una larga tradición democrática en términos formales, sino que trajo consigo y tras diecisiete años de régimen autoritario, profundas transformaciones económicas, políticas y sociales, instaurando un modelo de desarrollo capitalista neoliberal basado en la primacía de las fuerzas del libre mercado y de la iniciativa privada, con la consiguiente disminución del rol del Estado y su influencia tanto en la economía como en la sociedad.

Considerando lo capital que resulta este período en nuestra historia reciente, curiosamente no son abundantes los estudios sobre políticas culturales en Chile. Si bien se han realizado algunos interesantes e invaluable estudios sobre este tema, se trata en su mayoría de estudios o contemporáneos a los acontecimientos, y que por tanto no alcanzan a analizar todas las etapas del régimen, o lo hacen desde un enfoque disciplinario más cercano a lo sociológico.¹

Es por ello que esta investigación viene a refrescar y llenar cierto vacío temático, abordando este asunto con una perspectiva histórica y desde un enfoque disciplinario distinto. De modo que una finalidad general del presente trabajo será demostrar la aplicación de los contenidos y métodos de investigación adquiridos en la carrera de Ciencia Política a un tema y caso específico, junto a la reflexión y análisis de problemas teóricos determinados en relación a la coyuntura actual. Junto a lo anterior buscamos aportar a la indagación sobre temas culturales en Chile y perseguir de paso una mayor aproximación entre nuestra disciplina y las políticas culturales.

El aporte desde nuestra disciplina, que enfatiza el estudio de la dimensión y el alcance del fenómeno del poder, viene dado por el análisis a las instituciones y a las redes de actores que participaron en la configuración de estas políticas, así como también al proceso de toma de decisiones. Sumado a esto nuestra atención será focalizada en el estudio de caso en tanto Política Pública para lo cual y considerando la naturaleza del tema

1 Nos referimos principalmente a los siguientes trabajos: Brunner, José Joaquín. *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. (1989). Catalán, Carlos. *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile* (1986). Rivera Ottenberger, Anny. *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario: Chile 1973-1982* (1983)



al cual nos abocamos, optamos por trabajar con un enfoque que nos entregara las herramientas suficientes para alcanzar nuestros objetivos, este es, el *enfoque cognitivo* de las políticas públicas.

Básicamente, este enfoque trata de entender las políticas públicas como matrices cognitivas y normativas, que componen sistemas de interpretación de la realidad, donde diferentes actores políticos, sociales, públicos o privados, pueden incorporar su acción. Aquellas investigaciones que toman en cuenta este enfoque, o que lindan con él, enfatizan la influencia de las ideas o las ideologías, además de la dimensión simbólica de la política y del rol que ejercen los valores sobre ella. De este modo, los estudios desde un enfoque cognitivo han podido determinar la importancia de los elementos simbólicos y retóricos en la formulación de las políticas públicas, así como, en las dinámicas propias de la argumentación y los intercambios simbólicos en las prácticas sociales.

En este enfoque también hay una aproximación al tema de la “eficacia” de las políticas públicas, pero desde una perspectiva distinta de los enfoques más tradicionales. Hasta ahora existen ciertos modos de evaluar las políticas públicas, centradas en su eficacia, que fraccionadamente evalúan los resultados de las intervenciones del Estado en distintas áreas sociales, centrandó la atención en la medición de la capacidad y modos de transferencia de recursos estatales hacia la sociedad.² El esfuerzo acá en cambio será redirigido hacia una mirada a las políticas públicas que considera el elemento de la eficacia, pero desde otra perspectiva, más ligada a la legitimidad que se alcanza en el proceso de formulación de una política pública. Dicho de otro modo, en este enfoque cognitivo consideremos que una política logra eficacia también en la medida que el desarrollo de su ciclo (diagnóstico, formulación, elaboración, ejecución, evaluación) sea concebido de manera legítima.

El estudio caso que trataremos será el programa del *Teatro Itinerante*, dependiente del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, durante los años 1978 y 1990, a través del cual lograremos extraer algunas conclusiones más generales.

La elección de este programa estuvo determinada por varias razones. La primera fue que el caso es representativo de algunos de los principales lineamientos de las políticas culturales del régimen autoritario. Más aún, el hecho que haya sido creado en aquel gobierno y no en otro nos habla bastante de las motivaciones y lógicas que operaron en su formulación. La segunda razón fue que el programa a estudiar integrara la política global de un organismo central dentro de la institucionalidad cultural del régimen, como lo fue el Departamento de Extensión Cultural, creada bajo el Gobierno de Pinochet y dependiente del Ministerio de Educación (MINEDUC), el cual fue también hasta el 2003 el eje de la

² Sobre este enfoque, también llamado “sectorialista” ver: Lahera, Eugenio (editor); *Cómo mejorar la gestión pública*. Cieplan, Flacso, Foro 90. Santiago, 1993.

institucionalidad cultural en democracia.³

Otra razón importante a la hora de estudiar el Teatro Itinerante fue su continuidad en el tiempo, con lo cual podemos revisar su evolución. Creada de forma casi simultánea al mencionado Departamento, este programa prolongó su existencia mucho más allá de la Dictadura y perdura hasta hoy bajo otra modalidad.⁴

Por último, dado que se va investigar un programa público específico, que posee una realidad particular, y que no ha sido investigada con anterioridad respecto a la temática de este estudio, el diseño de la investigación será de tipo *exploratorio*. Aunque son varios los estudios sobre el teatro chileno (muchos de ellos de una excelente calidad) ninguno de ellos aborda en extenso la labor de esta compañía teatral, un grupo que trabajó contratado por el gobierno militar, lo que lo hace una experiencia inédita en su contexto y del cual hasta hoy se tiene muy poco conocimiento.

Debo advertir y reiterar, sin embargo, que esta investigación esta hecha desde la perspectiva disciplinaria de la Ciencia Política, por lo que, tanto el estilo como la metodología utilizada se circunscriben a este ámbito. Lo anterior debe prevenir al lector que quiera encontrar aquí un análisis detallado de la situación del teatro bajo el régimen militar, a así como un examen acabado al lenguaje dramático y simbólico de esta expresión artística, y menos una revisión pormenorizada de todas las variables y explicaciones en torno a los regímenes autoritarios o sobre la Historia particular del régimen de Pinochet.


Teniendo presente estos puntos, por medio de este estudio de caso, nuestro esfuerzo apuntará a probar la siguiente hipótesis:

“Los programas del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, desarrollados en la década de los ochenta, habrían reproducido sólo algunas de las limitadas “visiones de mundo” que guiaron al resto de las políticas culturales durante este período.”

Considerando el contexto político de donde emergió el Teatro Itinerante, planteamos que estos programas habrían sido diseñados por un restringido grupo de personalidades que trabajaron en torno a este Ministerio, lo cual develaría no sólo el rasgo autoritario en su formulación, sino que también, la escasa inclusión de la subjetividad de otros actores sociales. En esta política no sólo se excluyeron visiones de mundo sobre la

3 Esta investigación fue concluida en momentos que se pone en marcha la nueva institucionalidad cultural, el Consejo Nacional de Cultura y de las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural. Considerando su reciente puesta en marcha, este suceso escapará a su consideración en el análisis general de esta investigación.

4 Durante los gobiernos de la Concertación este programa se reestructuró bajo el nombre de “Concurso Nacional de Proyectos de Itinerancia Teatral” dependiente de la División de Cultura del MINEDUC.



cultura, cerrando de este modo el diálogo y la comunicación con otros sectores, sino también los mensajes que fueron transmitidos a través de ciertas políticas, fueron portadoras de visiones conservadoras, totalizantes y nacionalistas, que buscaban la promoción de ciertos valores y símbolos autoritarios, apelando de este modo a la unificación y al orden de la cultura

De la formulación de este supuesto inicial emergen a su vez otras interrogantes que circundan nuestro problema central y que operan de algún modo como guía de nuestro trabajo, las cuales iremos despejando a través de él. Algunas de estas interrogantes son:

¿Qué concepción de cultura tenía el grupo que trabajó en el Departamento de Extensión? ¿De que tipo fueron los programas allí elaborados? ¿Qué orientaciones tuvieron estos programas? ¿cuál fue su contenido y objetivo? ¿Cómo se dio el proceso de toma de decisiones al interior de ese Departamento? ¿hubo coherencia entre lo elaborado en esta repartición con el resto de las políticas culturales? ¿Existió correspondencia entre estas políticas y el referente global sobre el cual se erigió la dictadura?

Sobre la metodología de investigación, debemos señalar que cuando se habla de un enfoque metodológico en ciencias sociales, se hace referencia a la perspectiva desde la cual se hará frente o se abordará un hecho o problema social en una investigación. Dado que cada hecho social presenta características particulares, éstos deben ser analizados desde la teoría y el método idóneo de acuerdo a las singularidades que presente el estudio.


A partir de lo anterior la presente investigación se enmarca dentro de una tipología cualitativa, ya que se plantea con una visión hermenéutica e interpretativa, en busca de significados y pretendiendo percibir la realidad desde una perspectiva holística, es decir considerando las personas y el contexto (variables) como un todo, que hay que intentar entender dentro de su propio marco de referencia (Ruiz, 1996).

Por lo tanto, para alcanzar nuestro cometido nos hemos apoyamos en la revisión de fuentes primarias y secundarias, así como de algunas técnicas cualitativas de investigación social.

Entre las fuentes secundarias hemos revisado bibliografía relacionada con las temáticas que aquí abordan, como también de fuentes primarias, como registros estadísticos, mensajes presidenciales y algunos de los escasos documentos oficiales conservados de la época y el análisis de prensa escrita (diarios y revistas).

La carencia de fuentes para este tema en particular la debimos suplir con técnicas cualitativas como entrevistas en profundidad, semi estructuradas, para la recolección de datos e información.

Debemos explicitar, como una forma de validar este acceso metodológico, que consideramos como ética central en este método que todo conocimiento es perspectivístico, de forma que la práctica ética de la investigación cualitativa demanda que



el autor especifique su propia perspectiva y se proponga como audiencia inmediata a la audiencia académica. De lo anteriormente planteado se derivan algunas características de esta técnica, entre las que se destacan las siguientes: en primer lugar, los sujetos de un estudio cualitativo están enmarcados siempre en un espacio y tiempo concreto. Del mismo modo, estos sujetos estudiados siempre sabrán más de lo que cuentan y por ende es importante advertir la existencia del conocimiento tácito y las inefables verdades que se escapan al investigador por su inaccesibilidad. Por otra parte, el conocimiento que se aprehende es incompleto, por sus dimensiones implícitas y tácitas. Desde esta postura metodológica, el problema no es ya escuchar la información, sino el de interpretar correctamente la experiencia en su propio contexto. El control de calidad exige que el investigador informe cómo ha llegado al conocimiento, a la interpretación y a la narración de lo que dice haber conocido.⁵


En cuanto al diseño muestral, en esta investigación se realizará un muestreo intencional, de tipo opinático, en que los informantes serán elegidos por su conocimiento de la situación a estudiar, de acuerdo a quienes parezcan a las investigadores, los individuos más idóneos y representativos de la población a estudiar, que en este caso corresponden a personas consideradas como informantes calificados. En la codificación de lenguajes se utilizará fundamentalmente codificación abierta o inductiva, es decir, donde se procederá a adentrarse en la situación, para identificar los temas y dimensiones que parezcan más relevantes. Las opiniones, en tanto, se presentarán en forma textual como fueron recogidas

Para su presentación la estructura de este seminario de grado esta dividido en cuatro partes o “actos”. En la primera se expondrá el marco teórico que justifica esta investigación, destacando la importancia de la cultura como problema, partiendo del diagnóstico reciente del Informe del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) 2002, que alerta sobre la carencia y déficit cultural en el Chile Actual. Luego definiremos nuestro ámbito de estudio, así como el enfoque elegido para estudiar políticas culturales, para finalmente, en el último capítulo hacer una breve revisión sinóptica de la relación entre la sociedad civil y la formulación de políticas públicas durante la historia de Chile en los siglos XIX y XX, compartiendo el juicio de otros analistas, que plantean que la participación de la sociedad en la elaboración de políticas públicas ha sido más bien escasa.

La segunda parte tiene como finalidad entregar los principales elementos que integraron el referencial global del Régimen de Pinochet, los cuales se materializaron en la dictación de la Constitución Política de 1980 y en el proceso de la modernización, deteniéndonos particularmente en lo que fue la modernización de la política educacional, por ser este proceso el referente más cercano a la temática cultural.

En el siguiente acto reseñaremos cuales fueron las políticas culturales que operaron en el régimen militar, revisando el discurso público de Pinochet entorno a la cultura para

5 Ruiz, J. Ignacio. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao, 1996.



determinar en qué medida el referencial sectorial de estas políticas fueron o no el reflejo del referencial global autoritario. Luego veremos qué características tuvo la institucionalidad orgánica cultural durante este período, concentrándonos en la labor de la repartición que más vínculo tuvo con políticas en esta materia: El Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

En el último capítulo nos centraremos en el estudio de caso del Teatro Itinerante, una vez que hallamos revisado la historia y características generales de la actividad teatral de la época, entregando los antecedentes y el contexto en que se desarrolló la compañía Itinerante.

Finalmente, es el momento de agradecer a quienes apoyaron de distintas maneras la realización de este seminario de grado. En primer lugar, a todos los entrevistados que ofrecieron su valioso testimonio de la forma más cordial y atenta, sin el cual, hubiera sido imposible concebir esta idea. A la División de Cultura del Ministerio de Educación, por apoyar y patrocinar esta investigación en el marco del convenio “Haz tu tesis en cultura”, en especial a Bárbara Negrón, Carolina Negrete y Ana Chizzini, por el apoyo, confianza y amabilidad que me ofrecieron en todo momento. De manera muy especial, agradezco al Profesor Eolo Díaz – Tendero, quien de manera absolutamente desinteresada acogió mi solicitud y ofició de profesor guía de este seminario, desatendiendo muchas veces otras actividades para volcar tiempo y trabajo a esta tarea. Fue precisamente gracias a su rigor académico e interés por el tema de las políticas públicas que esta investigación tomó los cauces correspondientes para llegar a un feliz término.

Primer Acto: Marco teórico

1.- ¿Por qué preocuparnos por la cultura?

Si nuestro país aspira a constituirse en un país moderno y a acercarse al nivel de las naciones desarrolladas en las próximas décadas deberá enfrentar uno de los principales desafíos de estos tiempos: ocuparse de su desarrollo cultural.

En la actualidad los países logran maduración y con ello crecimiento y mayor bienestar no sólo mejorando sus resultados económicos, sino en la medida que logran ascender en otros indicadores como el Índice de Desarrollo Humano. De ahí la importancia del factor cultural en todo proyecto país.


La cultura, entendida como la manera que elegimos para vivir juntos, tiene un rol fundamental en el fortalecimiento el desarrollo humano de un país, del mismo modo que la tienen las creencias y los valores, pues éstos, proporcionan la base para la sensación de cohesión social necesaria tanto para cooperar y enriquecerse mutuamente como para ampliar las opciones y aspiraciones individuales de sus habitantes. Si tenemos una sociedad cohesionada e individuos que creen en sus potencialidades y logran confiar y construir un futuro, la nación crece y alcanza mayores niveles de desarrollo, contribuyendo no sólo y únicamente el bienestar espiritual, lo que en sí ya es un fin, sino que además puede contribuir al crecimiento económico.⁶

Así mismo, el capital social que pueda “acumular” una sociedad, cumple un rol relevante en el desarrollo de una nación, como enfatiza Klagsberg al señalar que *“al margen de las especulaciones y las búsquedas de precisión metodológicas, desde ya válidas y necesarias, está operando en la realidad a diario y tiene gran peso en el proceso de desarrollo.”*⁷

De aquí la preocupación que muestran diversos actores internacionales y nacionales por el desarrollo humano, pues este factor vela por las personas de modo individual, pero además, por el modo que tienen de interactuar, cooperar y fortalecer la sociedad.

6 Nos estamos refiriendo en forma indirecta al concepto de capital social, que de acuerdo a la definición ya clásica de Robert Putnam está conformado por: el grado de confianza existente entre los actores sociales de una sociedad, las normas de comportamiento cívico practicadas, y el nivel de asociatividad que la caracteriza. Otra perspectiva de este concepto y de su relación con la confianza social y el crecimiento económico la encontramos en Francis Fukuyama cuando señala que *“la desconfianza ampliamente difundida en una sociedad impone una especie de impuesto a todas las formas de actividad económica, un impuesto que no tienen que pagar las sociedades con un alto nivel de confianza interna”*. Véase el libro de este autor **Confianza**. Editorial Atlántida, 1996, Buenos Aires Especialmente Capítulo 1 y 4 p.46-47. Aunque el desarrollo teórico de este concepto sigue en curso, se puede ver una actualización del debate en Durston, John y Miranda Francisca. **Capital social y políticas públicas. Investigaciones recientes**. CEPAL, Santiago, 2001.

7 Klagsberg, Bernardo . **Capital social y cultura. Claves olvidadas del desarrollo**. Colección Ideas. Año 2 n ° 7, Marzo 2001. P.14



En la actualidad, para atender al bienestar de una nación se hace necesario mirarla desde su nivel de Desarrollo Humano, entendido éste como “*aquel proceso por el cual la persona se hace sujeto y beneficiario efectivo de los cambios en curso*”.⁸ El Desarrollo Humano considerado en esta línea debe “*apuntar al fortalecimiento de las capacidades sociales para ampliar las opciones y oportunidades disponibles para las personas*”.⁹ De ahí la importancia de abordar la temática cultural en Chile pues en ella radica el hecho que cualquier perspectiva que tome como guía el Desarrollo Humano sólo se verá posibilitada en tanto exista una cultura que fortalezca las capacidades individuales y colectivas para la acción.

Es un hecho aceptado desde hace ya algunos años que la sociedad chilena está viviendo una serie de cambios de un modo acelerado y que seguirán manifestándose en nuestra vida cotidiana en el futuro. Transcurridos dos gobiernos y medio desde la vuelta a la democracia la sociedad muestra una nueva cara hacia el futuro, un rostro que tiene aspectos tanto positivos como negativos y de los cuales debemos estar atentos.

La sociedad actual ha sufrido varios cambios generados en parte por los procesos externos de carácter globalizante que afectan a la mayoría de los habitantes del planeta y por otra parte por los procesos internos locales como la reestructuración de la política y de la economía, marcados a su vez, por un proceso modernizador en varias áreas impulsados por las elites, una fuerte presencia del mercado en las relaciones de producción y que han modificado las pautas de consumo, la masificación de los medios de comunicación, la introducción de nuevas tecnologías que alteran hábitos y preferencias, entre otros.¹⁰


Del mismo modo en que los chilenos hemos cambiado en las últimas décadas, la imagen que tenemos sobre nosotros mismos se ha visto transformada. Hoy, esa imagen colectiva de “Nosotros”, en la cual nos reconocemos como miembros y partícipes de una nación, herederos de un pasado y forjadores de un proyecto común, se encuentra debilitada, según lo afirman las últimas investigaciones y reflexiones realizadas sobre este tema.

Entre estas investigaciones se encuentran los estudios del Programa de Naciones Unidas para El Desarrollo (PNUD), organismo que desde 1990 publica el “Informe Mundial de Desarrollo Humano”, donde en forma regular y periódica realiza una reflexión sobre la cultura desde la perspectiva del Desarrollo Humano y a la manera en que los problemas del ámbito cultural lo obstaculizan. Para reflexionar desde el proceso chileno, hemos recurrido a los Informes sobre Desarrollo Humano en Chile del PNUD por tratarse de una de las investigaciones que más se ha preocupado, en forma sistemática y rigurosa, de pensar sobre

8 Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. *Informe sobre Desarrollo Humano en Chile, 2002*. PNUD, Santiago, 2002. p.16

9 *Ibidem*.

10 Sobre estos cambios véase J.J Bunner. *Globalización cultural y posmodernidad*. Fondo de Cultura Económica. Santiago, 1998.



la relación entre el proceso de modernización en Chile y la problemática cultural. Estos Informes publicados desde 1996 en forma bienal, han estudiado como la forma específica del proceso chileno y las representaciones que lo acompañan son un escollo en la constitución de sujetos personales personales y colectivos. La preocupación central de estos informes es complementar la las lógicas del nivel de vida de los chilenos con una lógica del modo de vida de éstos, enfatizando que la modernización chileno tiene un aspecto que debe ser tomada en cuenta: la subjetividad de las personas.

Teniendo en cuenta esta directrices, el último Informe de Desarrollo Humano (2002) señala en este sentido, que la imagen construida de lo chileno se ha vuelto difusa y poco creíble para la mayoría de las personas, agregando que:

“Junto con ello se ha debilitado el sentido de pertenencia a Chile. La sociedad chilena no parece disponer hoy de una imagen de sí misma que le permita ser sujeto. A ello contribuye una imagen conflictiva de su pasado y un diseño débil de su futuro.”¹¹

Las sociedades crean una imagen de sí mismas, la cual porta los valores e ideales de una convivencia nacional que refleja a su vez toda la diversidad de identidades que hay en su interior, imagen que se encuentran en un proceso constante de cambio y continuidad, de herencia y renovación, en definitiva de transformación constante.

El hecho de no tener una imagen fuerte de “Nosotros” nos plantea un problema y un desafío para el futuro de nuestra convivencia y bienestar nacional. Es así como se ha hecho necesario mirarnos como país ya no sólo desde los indicadores de crecimiento económico, como lo fue hace poco tiempo atrás. Los continuos y vertiginosos cambios que ha sufrido el planeta, dan cuenta de que los parámetros con los cuales medimos u observamos a las sociedades no se agotan con el progreso material apreciado en cifras, como el producto geográfico bruto, el ingreso per cápita de sus habitantes o el nivel de desarrollo industrial que muestra una nación. Hoy esos indicadores no bastan para responder a preguntas de la magnitud de ¿quiénes somos? ¿de donde venimos? o ¿para donde vamos?. Para lograr responder estas interrogantes es donde debemos acudir a la cultura, pues ésta tiene un rol esencial en tanto pieza constitutiva del Desarrollo Humano de una nación. De ahí su importancia.

Adoptando la definición del último informe del PNUD, en un sentido amplio la cultura es entendida como *“el modo particular en que una sociedad experimenta su convivencia y la forma en que se la imagina y la representa”¹²*. La Unesco a su vez define Cultura como *“las maneras de vivir juntos”* cuya idea contempla *“tanto los modos concretos*

11 PNUD. Desarrollo Humano en Chile 2002. Santiago, 2002.

12 Ibid. pp. 16 y 17

*en que se organiza la convivencia entre las personas como las imágenes e ideas mediante las cuales la sociedad se representa las formas en que convive y quiere convivir. La cultura es pues la práctica y el imaginario de la vida común”.*¹³

En este sentido, el último informe del PNUD es concluyente a la hora de diagnosticar que nuestra sociedad arrastra una deuda cultural:

*“Chile sufre de un déficit cultural. Siendo la cultura la intersección de experiencias sociales e imaginarios colectivos, este déficit alude a un desajuste entre las dos dimensiones de la convivencia... Entre la vida personal de los chilenos y la sociedad en que viven se ha abierto una brecha difícil de cerrar”.*¹⁴

El mundo en los últimos cincuenta años ha experimentado quizá los cambios más vertiginosos que ha tenido la humanidad en toda su historia. Fenómenos como la globalización y la individualización han repercutido en los modos de convivencia de la sociedad chilena.

En este sentido los cambios culturales que ocurren en una sociedad son una constante histórica de los cuales son emisores y receptores los sujetos que conforman una comunidad política.

Una sociedad se construye por una parte, gracias a los elementos subjetivos de cada uno de sus integrantes y por otra, de la visión conjunta que estos se hacen, es decir de una subjetividad social. Vamos a entender por subjetividad el ámbito donde se van constituyendo los sujetos: emociones, percepciones, motivaciones, representaciones, reflexiones, voluntades.

La imagen que tienen hoy los chilenos sobre sí mismos se encuentra cargadas de connotaciones algunas positivas como el sentirse ganadores y emprendedores, pero también coexisten otras más preocupantes como una sensación de malestar, incomodidad, decepción y perplejidad hacia el futuro. La principal consecuencia de esta percepción colectiva e individual es que la gente no logra darle una finalidad a su existencia, el presente se vive como tiempo desprovisto de futuro, y eso debería preocuparnos como sociedad.

La importancia de atender a la cultura se encuentra en que es en este ámbito donde las personas construyen en forma colectiva el mundo donde viven y en el cual se ven asimismo como sus forjadores. La idea de mundo como lo dijimos antes, no es un concepto estático ni preestablecido para los individuos más bien es algo que ellos mismos deben definir y construir, aunque a veces sea de modo inconsciente.

13 Ibid.

14 Idem. p 36 y 37.

Para Kligsberg, el estudio de la cultura cobra relevancia para el desarrollo social de cualquier sociedad, pues está íntimamente relacionado con el capital social y el desarrollo: *“la cultura cruza todas las dimensiones del capital social de una sociedad. La cultura subyace tras los componentes básicos considerados capital social, como la confianza, el comportamiento cívico, el grado de asociacionismo... Las interrelaciones entre cultura y desarrollo son de todo orden, y asombra la escasa atención que se les ha prestado. Aparecen potenciadas al revalorizarse todos estos elementos silenciosos e invisibles, pero claramente operantes, que involucra la idea de capital social.”*¹⁵

Siendo la cultura el lugar donde los sujetos crean en forma colectiva el mundo donde quieren vivir, reconociéndose a sí mismos como constructores de esa realidad, se hace necesario atender a la subjetividad de las personas para entender su mundo. Es a través de la subjetividad donde los sujetos se constituyen como tales. Por tanto, para llegar a entender el cómo y el por qué de la débil construcción del “nosotros” actual, se hace necesario indagar en algunos aspectos de nuestra cultura dándole una mirada hacia atrás a este proceso, en particular a nuestro pasado reciente. Tarea que comenzamos en las siguientes páginas.

2.- Cultura y Políticas Públicas

Como dijimos anteriormente, si vamos a entender cultura como “las maneras de convivir que construye una sociedad”, esta definición elemental debiera acoger tanto las experiencias individuales como los imaginarios colectivos al interior de una sociedad. Expresado de este modo, podemos hacer preguntas entorno a la cultura desde “el grado en que despliega la subjetividad de una sociedad y hace de sus miembros sujetos”¹⁶

Sin embargo, y dado que hasta ahora sólo hemos hablado de la cultura en términos generales, se hace necesario para efectos de esta investigación, precisar aún más el campo de estudio sobre este tema. De esta manera, primero vamos a distinguir distintos ámbitos del término cultura: primero, encontramos una concepción microsocia cotidiana y luego, otra macrosocia y pública, de la cual trataremos en estos capítulos.

El sentido de cultura al cual nos referimos en un comienzo como “modo de vida”, constituye el llamado ámbito microsocia o cotidiano de la cultura. Esta denominación obedece al hecho que esta idea de cultura es la que observamos a diario, en donde el hombre actúa (o no) con todo lo que lo rodea, configurándose un “modo de vida” ya sea de

15 Kligsberg. Op.cit. p14

16 En este punto de partida, adherimos a la propuesta de tratamiento que plantea el informe del PNUD ya citado.

una región, nación, pueblo o grupo social. Esta a su vez viene a ser la expresión de una serie de valores, juicios, gustos, formas de conciencia o creencias, llegando a constituir diversas “visiones de mundo”, imaginarios – representaciones de la realidad que, para el caso chileno, se ha transformado en forma especial en este último tiempo, como lo vimos anteriormente.

Esta noción de cultura “cotidiana” no se refleja necesariamente en las políticas culturales, pues se trata de procesos forjados en un período de larga duración y cuyos cambios – a lo sumo- sólo se aprecian de una generación a otra. José Joaquín Brunner al enfatizar el alcance de las políticas culturales en este ámbito señala:

“La cultura constituida cotidianamente (y cotidianamente reproducida)- aquella que transcurre por los infinitos microcircuitos de comunicación intersubjetiva de sentidos -, una de las dos dimensiones esenciales de toda cultura, no puede ser objeto de políticas culturales específicas. Así, por ejemplo, no puede intervenir mediante acciones específicas y deliberadas para cambiar el vocabulario de un grupo, para introducir nuevos sentidos del amor entre los sexos, para impedir sueños religiosos o modificar la preservación de las maneras de sentarse en la mesa, etc.”¹⁷

Sin embargo y aunque en este ámbito el alcance de las políticas culturales es más bien indirecto, no debemos dejar de considerar la dimensión cultural que tienen las políticas públicas, pues, en este plano de la cultura, inciden las decisiones políticas de algunos agentes ligados al poder (distribuyendo recursos, promoviendo pautas ideológicas, estableciendo diseños organizacionales, etcétera). A este respecto Brunner sostiene que la comunicación cotidiana entre un individuo y un grupo social puede verse afectada por ciertos niveles de represión generados en determinados contextos políticos y sociales los cuales generarán a su vez un consecuente bloqueamiento tanto a nivel individual como social, por tanto esta situación constituirá una distorsión comunicativa, cuyos efectos son internalizados por los “modos de vida”.¹⁸ Un ejemplo de cómo una decisión política en un determinado contexto provoca efectos indirectos sobre la cultura lo constituyó la dictación en 1977 del Bando n° 107 que exigía la autorización previa para la publicación de libros, periódicos y revistas. Otro ejemplo lo encontramos en los toques de queda y de los estados de sitio impuestos durante este período, al establecer la restricción de los derechos civiles y políticos de las personas ante situaciones de guerra interna o externa, de conmoción interior, de subversión latente y de calamidad pública. Su dictación ejerció un fuerte efecto en las personas quienes podían ver vulnerados sus derechos, pudiendo ser privados de libertad con o sin una acusación formal, ser expulsados del territorio nacional, impedir el

17 Brunner, José Joaquín. “La mano visible y la mano invisible”. p 263 En **Un Espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales**. Flacso, Santiago, 1998.

18 Ibid. p.262

ingreso al país o ser despojados de su nacionalidad, como así allanar su domicilio o restringir la libertad de asociación. Esta facultad del régimen utilizada en distintos episodios entre 1973 y 1985, sin duda, generó un miedo latente y permanente en la población al ver que la razón de Estado caía sobre ellos, generando cambios en los modos de ser del chileno que se proyectan más allá del régimen autoritario y se condicen con su proyecto global.¹⁹

Ahora veamos el otro ámbito más acotado de la cultura que abordaremos en esta investigación. Ya hemos hablado que una de los constituyentes de toda cultura, junto a la subjetividad de los individuos es el imaginario colectivo. Este será entendido como “*el conjunto de representaciones ideales o simbólicas mediante las cuales se define el fundamento, motor y sentido de la convivencia entre los miembros de un grupo o una sociedad*”²⁰. Los imaginarios colectivos cobran vida en la medida que tienen la capacidad de dotar de sentido a las experiencias concretas de las personas en sus vidas cotidianas.

Existen varias formas como se manifiestan estos imaginarios colectivos en una sociedad. Puede ser a través de sus tradiciones orales o escritas, a través del lenguaje, de ritos o instituciones o por medio de las manifestaciones artísticas como la escultura, la pintura, la música, la danza o el teatro. En consecuencia, la otra noción de cultura que vamos a distinguir será aquella entendida como el conjunto de actividades creativas y artísticas de una sociedad, en todas sus áreas, industrias, niveles y formas de expresión.

Esta dimensión cultural, en su desarrollo histórico hasta nuestros días, ha involucrado una especialización de la producción simbólica de una sociedad y por lo tanto es de la competencia de las políticas culturales. En este plano, la cultura⁶ constituye:

*“Un producto relativamente avanzado del proceso civilizatorio, que corresponde (en general) a la diferenciación del ‘sistema de sociedad’: separación de sus estructuras y especialización de sus funciones; surgimiento de un órgano específico de poder político; división estatal entre dominantes y dominados; división del trabajo y separación progresiva de la esfera de producción simbólica; creciente división del trabajo dentro de esta esfera especializada de producción simbólica”.*²¹

19 Moulián reafirma el efecto indirecto en la cultura cotidiana y de largo plazo de esta política cuando señala: “*Como se ha dicho, no se reprimía por placer o por ceguera. El terror estaba al servicio del proyecto, al servicio del régimen de verdad. Las normas jurídicas eran un instrumento para el afincamiento interno de las nuevas creencias, para su introyección. Deberes que se intentaba penetraran la mente*”. **Chile, anatomía de un mito**. p.217. Sobre estos efectos en otros aspectos de la cultura cotidiana se pueden encontrar varios estudios. Por ejemplo, sobre los cambios de hábito en el consumo de alcohol y la bohemia santiaguina en los últimos treinta años se encuentra en mi Tesina de Licenciatura en Historia: “**Los Hijos de Bello desde los pastos. Acercamiento histórico al estudiante bebedor de la Universidad de Chile en los noventa**”. Universidad de Chile, 2000.

20 Informe sobre desarrollo Humano en Chile 2002, PNUD. Op cit. P.38

21 Brunner. op.cit.p268

La espontánea subjetividad de los individuos se expresaría en diversas actividades creativas artísticas y a distintos niveles, lo que dado la complejidad adquirida en su producción, ha debido especializarse dentro de la sociedad y adquirir un grado de organización para poder ser conservada reproducida y transmitida hacia el resto de la comunidad.

Es de esta manera, como la cultura macrosocial y pública la comprenden tanto los procesos institucionales, como los agentes especializados y profesionales de la cultura. Es en estos procesos donde la cultura es elaborada, organizada, traspasada y consumida de manera relativamente especializada y de la cual nos ocuparemos en nuestra investigación. De aquí se fundamenta el hecho de estudiar el campo cultural y particularmente el teatro, pues el análisis de la labor realizada por una compañía teatral nos puede aproximar y ayudar a comprender el proceso de gestación, expresión y reproducción de la subjetividad de una parte de la sociedad, en un momento determinado.

Brunner, en tanto, se refiere a la organización de la cultura como al *“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”*²².

En esta investigación, por lo tanto, se abordarán además los aspectos organizacionales de la cultura en la esfera de las actividades creativas y artísticas, desde el gobierno central, estudiando el caso particular del teatro. Aunque somos conscientes de que en este sentido del término cultura también debieran incluirse todo lo relativo al patrimonio cultural de una sociedad, así como el deporte y la recreación, las ciencias y tecnologías, sin embargo, los dejaremos fuera, por ahora.²³

Considerando que las actividades y creaciones artísticas son expresiones de la subjetividad de los individuos que viven en una comunidad, la preocupación de la sociedad y del Estado en torno a estas manifestaciones deben ser atendidas y tratadas con especial interés, pues su impulso y fomento está en directa relación con la construcción de un imaginario colectivo, de la creación de una identidad y de un “nosotros”, lo que en definitiva va a colaborar con un incremento en el desarrollo humano de una nación. En consecuencia, podemos acordar que las manifestaciones artísticas al tener un interés público pueden ser objeto de políticas.

22 Ibid. p265

23 Ya sea que, por razones metodológicas y porque tanto el deporte como la ciencia y la tecnología tienen su propio campo e institucionalidad, es que no trataremos estos importantes temas, haciendo sólo algunas referencias concernientes al sistema educacional.

Para esta temática las ciencias sociales, y en particular la Ciencia Política, tienen toda una línea de desarrollo teórico y empírico de largo recorrido y cuyo ámbito de estudio usualmente denominamos *Políticas Públicas*. Para efectos de esta investigación vamos a entender Políticas Públicas como:

“Cursos de acción o flujos de información relativos a un objetivo público. Estos son desarrollados por el sector público con la frecuente participación de la comunidad o el sector privado. Las políticas pueden incluir orientaciones o mecanismos, así como aspectos institucionales”.²⁴

Considerando esta definición como operacional para nuestro análisis nos encontramos con un problema al momento de querer analizar cuales fueron las políticas culturales de un gobierno determinado en la historia de Chile, y es el supuesto de que en la formulación de políticas públicas deba estar necesariamente incluida la participación de la comunidad como elemento legitimante, pues es esta participación la que permite canalizar la subjetividad de los actores con el objeto planteado en la política pública. En este sentido, insistimos que al tratarse de una política pública cultural, uno de los objetos de esta política debiera ser la de recoger la subjetividad de los actores sociales involucrados.

Sin embargo, para lograr este objetivo, no podemos echar mano de los enfoques teóricos tradicionales para analizar políticas públicas, pues ellos de un modo u otro ponen un mayor énfasis precisamente en la eficacia de la acción pública, en tanto vista desde sus resultados y efectos. Por otra parte, otros enfoques colocan el acento en los actores y los grupos de interés en el proceso de toma de decisión, y otros, en cambio, recurren a un análisis institucional. Actualmente el énfasis del estudio de las políticas públicas, desde la ciencia política, ha dejado de dirigirse en los temas formales y tradicionales que abordaba esta disciplina, como las formas de gobierno, las instituciones, los partidos políticos o los grupos de presión, como en los procesos abstractos en que se centraron los enfoques sistémicos, funcionalistas y conductualistas, y la reorientación hacia la práctica: el estado, la sociedad, y las políticas a través de los cuales aquél se relaciona con esta última. Por otro lado, el énfasis se ha desplazado desde las estructuras y vías formales establecidos para mantener en la relación del gobierno y la ciudadanía hacia aquellas formas reales, más innovativas y difusas, en que la sociedad expresa sus intereses y procura participar en la adopción y aplicación de las decisiones que se toman con el objeto de satisfacerlo.²⁵

24 Lahera, Eugenio, *“Introducción a las políticas públicas”*. Cepal Santiago, 1999.

25 Tomassini, Luciano. “Evolución de la Ciencia Política”. (julio, 1995) en **Compendio de Lecturas Seleccionadas del curso “Introducción a la Ciencia Política”**. Instituto de Ciencia Política, Universidad Católica. p.18

Aunque necesarios estos enfoques, dada nuestra temática, resultan insuficientes. Para incorporar el elemento subjetividad en nuestro análisis acudiremos al llamado *Enfoque Cognitivo* de la Políticas Públicas. Esta corriente de análisis, que encuentra parte de su origen en el neo-institucionalismo, trata de comprender las políticas públicas como matrices cognitivas y normativas, que constituyen sistemas de interpretación de la realidad, en los cuales los diferentes actores públicos y privados, pueden incorporar su visión y acción. De esta manera este enfoque coloca un énfasis especial en el peso de las ideas, de los preceptos generales y de representación sobre la evolución social.

Según el diagnóstico sobre el Chile actual, el déficit cultural que arrastramos es producto de una complejización de nuestra sociedad. La Ciencia Política contemporánea enfrenta este proceso elaborando interrogantes de la magnitud de ¿cómo se construye el orden en una sociedad compleja?. En la búsqueda de respuesta para estas preguntas, el enfoque cognitivo ha contribuido a estudiar los principales temas de la Ciencia Política en una sociedad compleja, creando una nueva interpretación de cómo estudiar al Estado, su estructura y a los actores.

Dándole una nueva mirada a la naturaleza y el poder del Estado, este enfoque ayuda a una mejor comprensión de lo global de la acción pública y cómo han afectado los cambios en la sociedad, es decir, su mirada no sólo se centra en un elemento como podría ser el Estado o los grupos de presión, sino más bien pretende una mirada global de la problemática, como lo señala Muller:

*“El aporte crucial es haber demostrado que la esfera de la representación política no es la única que permite comprender las decisiones en materia de políticas públicas. El cambio en una política deber ser percibido como producto de varias secuencias paralelas que se reúnen gracias a la acción de actores, quienes son más o menos identificados de acuerdo al área de estudios.”*²⁶

Por otro lado, la atención que pone este enfoque en los actores y en la toma de decisiones es considerado sólo como un punto de partida, pues son muchos más los componentes que influyen en el proceso de formulación de una política pública. A su vez la acción de estos actores está determinado por lo global, que no es entendido simplemente como la suma de las partes, sino como un entorno que influiría y condicionaría la toma de decisiones, lo cual rebate la postura de otros enfoques en el sentido de considerar a los actores con un alto grado de determinación en la toma de decisiones.²⁷

26 Muller, Pierre. *L'Analyse cognitive des politeques publiques: vers une sociologie politique de l'action publique.* 190-91. Revue Francaise de Science Politique, vol. 50, abril, 2000.

27 Ibid.

El análisis cognitivo mira a las políticas públicas, no sólo como un instrumento para resolver problemas, sino como un elemento que ayuda a crear cuadros de interpretación del mundo. El aporte de la escuela cognitiva llega a ser importante en la medida que tiende a formular de un modo distinto la pregunta de la acción pública: *“a partir del momento en que el objeto de las políticas públicas no es más únicamente el de ‘resolver los problemas’ sino de construir cuadros de interpretación del mundo, entonces es posible formular la pregunta por la relación entre política y construcción de un orden social.”*²⁸

Para lograr un cuadro de ‘interpretación de mundo’ más legítimo, las políticas públicas toman en cuenta el referencial de la sociedad sobre una materia. Pierre Muller define referencial como un conjunto de ideas que ‘logran construir una representación, una imagen (cognitiva) de la realidad sobre la que se quiere intervenir y gracias a la cual los actores van a organizar su percepción del sistema, confrontar las soluciones y definir sus propuestas para la acción política.’²⁹ El referencial, en definitiva, aporta una nueva visión del problema de un sector o de la sociedad.

De la misma manera, este enfoque le da una vital importancia al rol de los actores en la construcción de cuadros de interpretación del mundo, *“El análisis cognitivo de las políticas públicas busca responder a una doble ambición: integrar la dimensión de lo global, que parece inevitable para comprender las lógicas de la obra durante los cambios de políticas públicas, todo poniendo por delante el rol de los actores en la construcción de cuadros de interpretación del mundo y la puesta en marcha concreta de dialéctica de lo global y de lo sectorial”*.³⁰

Es por ello que en nuestra investigación y particularmente en el estudio de caso, pondremos atención a la opinión de los que fueron los responsables de la elaboración de las políticas, pues son ellos los que intentan dar sentido y quienes diseñan las necesidades resultantes de la transformación de la relación del referencial global y el sectorial. El referencial global se refiere a un conjunto de valores que permiten juzgar aquello que es coherente o disfuncional con su particular visión de mundo, definiendo de este modo una visión global de la acción pública. A su vez, constituido este referencial global, define normas que sirven de directrices para plantearse ante la realidad, estableciendo relaciones causales que expresan cierta concepción particular de la acción. De este modo se refleja el conjunto de condiciones que lleva hacia la formación de ciertas imágenes de la realidad que son capaces de facilitar la transmisión del conjunto del referencial. Ahora bien esta visión generalizada establece una relación con problemáticas específicas aportadas por los sectores involucrados, que no necesariamente tienen coherencia o correspondencia. Esta visión de mundo, específica sobre una temática es lo que se denomina referencial sectorial,

28 *ibid.* p.189 y 190

29 Muller, P. *Les politiques Publiques*; Paris, PUF. Citado en Diaz-tendero, Eolo. *“La acción Pública creación de circuitos de reconocimiento”*. P.43. Revista de Ciencia Política vol. XXI, nº1, Santiago, 2001.

30 Muller.op.cit. p.199

y que posee a su vez, sus propias imágenes de mundo derivadas de conjunto de valores y normas propias.³¹

La importancia de establecer si hubo coherencia entre el referencial global y la visión de un sector particular, radica en que esta noción global- sectorial *“está constituida por los esfuerzos de los diferentes actores por resolver los diversos tipos de desajustes producidos entre las dinámicas de desarrollo de los sectores y las imágenes que el referencial pudiese tener del sector”*³², es decir si en las políticas culturales hubo algún esfuerzo de correspondencia con los cuadros de interpretación de mundo de los ideólogos del régimen de Pinochet.

Pese a que abordaremos la constitución del referencial global del Régimen de Pinochet y el referencial sectorial de las políticas culturales durante este período, nuestro esfuerzo a la hora de abordar el estudio de caso estará puesto en los procesos de mediación entre estas dos visiones que realizaron los actores de las políticas culturales. Entender este proceso de mediación tiene por objetivo explicar el modo en que evolucionan las demandas de coherencia entre el referencial global y la visión de mundo sectorial – en este caso del campo cultural-, es decir, el “espacio donde las políticas públicas intentarán resolver los diferentes tipos de desajuste entre las dinámicas de desarrollo de los diferentes sectores de la sociedad y las imágenes que el referencial tiene de estos mismo procesos”.³³

Para lograr entender el proceso de mediación, este enfoque le otorga un rol estratégico a los actores que cumplen el rol de mediadores, pues son estos los que realizan *“la construcción del referencial de una política, es decir, la creación de las imágenes cognitivas que determinan la percepción del problema por los grupos en presencia y la definición de las soluciones apropiadas”*³⁴ Estos mediadores, que no son necesariamente ejecutores ni agentes del Estado, pueden ejercer paralelamente la función de crear ideas que faciliten la comprensión compartida de una situación y cumplir la tarea de liderar el proceso de construcción de imágenes de mundo.³⁵

Desde un enfoque más clásico de las políticas públicas, el rol del Estado ha sido el de asignar una cierta cantidad de recursos, con el objetivo de regular y, en algunos casos crear un sector social, ante la competencia sistémica en la cual entran en conflicto varios subsistemas coexistentes que luchan por los recursos según sus intereses. La acción del

31 Diaz- Tendero. E. Op.cit. p.56

32 Diaz- tendero. ***La Política Deliberativa. Validación de una Matriz de Análisis para la Democracia Chilena.*** p188. Tesis de Magister en Ciencia Política. Santiago, 1999. p. 188.

33 Diaz- Tendero, E. La acción pública como creación... op.cit. .56.

34 Muller, ***Les politiques publiques*** . En Diaz- Tendero. La acción pública como creación.... p.56

35 Ibid.

Estado en este sentido, está cargada de una visión sistémica de la realidad, que, razonada y objetivizada (.15) tiende a dejar afuera a otros actores, otras veces negándolos, marginándolos de aportar con su subjetividad a la construcción del referencial necesario para diseñar una política pública y dotarla así de legitimidad.

Esto se torna necesario sobretodo cuando nos referimos a políticas culturales, donde el encuentro de visiones de mundo y experiencias sociales constituye la base de la acción cultural. Por esto desde un análisis como el *cognitivo*, las políticas públicas no sólo deben cumplir un rol regulatorio sino deben paralelamente preocuparse de la legitimidad de la misma incorporando la voz de la sociedad civil. Dicho de otro modo, para elaborar Políticas Públicas no sólo eficientes sino además legítimas, se hace necesario la incorporación fluida de la acción del Estado y la participación de la comunidad y/o el sector privado. Bajo esta opción teórica de entender las políticas públicas culturales, podemos llegar a replantearnos esta concepción, como: *“los esfuerzos de diferentes actores y sus diferentes dinámicas, para construir una visión de mundo compartida que permita (considerando las condiciones de contexto) el desarrollo armonioso y consensual de una sociedad determinada”*³⁶

Teniendo en cuenta algunos elementos presentes en nuestra tradición histórica, cabe hacerse la pregunta, ¿cuál ha sido la participación de la ‘sociedad civil’ en la acción política? o ¿se ha preocupado el Estado de incorporar en las políticas públicas la voz de este sector?

Al incorporar en el análisis la participación de la sociedad en algunos momentos de la formulación de políticas públicas se torna necesario detenernos un momento en este punto de modo de tener en cuenta este aspecto a la hora de corroborar o refutar nuestras hipótesis, tarea que abordaremos a continuación.

3.- El Estado y la participación de la sociedad civil en la acción pública.

En la situación actual de la cuestión, los esfuerzos de instituciones gubernamentales locales y multilaterales apuntan precisamente a incrementar la participación de los distintos actores de la sociedad civil en la formulación e implementación de las políticas públicas, esto ante el diagnóstico de que esta participación puede y debería ser mayor aún en calidad y en cantidad.

La elaboración de políticas públicas ha sido prácticamente monopolizada por la acción estatal durante nuestra historia, e incluso si matizamos esta idea, sólo por la elite política. Históricamente, el modo como ha sido construido el Estado ha favorecido la

36 Ibid.

presencia de dinámicas de constitución del orden, por sobre otras lógicas, reproduciéndose muchas veces una cierta desconfianza hacia la capacidad de autonomía y albedrío de la sociedad civil. La sociedad de una parte, supeditada a los designios de las elites, se ha visto postergadas e impedidas de elaborar y erigir un proyecto de nación. Las clases políticas, de otro lado, mirando con recelo la autonomía de los sujetos, han entendido como un problema la diversidad y las demandas sociales, que debe ser solucionadas a través de la acción pública, tendiendo muchas veces subestimar las potencialidades que puede contener la sociedad.

*“Históricamente en Chile se habrían conformado condiciones que tienden a dificultar la puesta en relieve de los actores sociales autónomos y paralelamente, tendríamos un tinglado institucional que tiende a fortalecer la lógica regulativa por sobre la legitimadora”*³⁷

Sin duda, este fenómeno está ligado con la forma como se ha construido nuestro Estado: de modo cupular y elitista, más preocupado por mantener el orden, la unidad y la legitimación del poder que por lograr legitimidad (la que surge del diálogo ciudadano) y acoger la diversidad social como lo ratifica Salazar y Pinto:

*“La ‘Construcción del Estado’ ha sido más a menudo que no, un proceso en el que los ‘poderes fácticos’ han avasallado a la ciudadanía . Lo que implica avasallar la legitimidad- en tanto valor incorporado al sistema por la acción constructiva de la sociedad civil- e imponer, a posteriori, tras la obra gruesa consumada, un sustituto.”... “la participación protagónica de la sociedad civil en la tarea de construir socialmente el Estado ha sido, como se dijo, periférica o nula”*³⁸

Para estos historiadores, la construcción del Estado en Chile carece de fortaleza histórica, porque pese a su aparente estabilidad institucional en el tiempo y comparada en el contexto latinoamericano, se trataría más bien de una idea mistificada. La fragilidad histórica del Estado, según esta línea historiográfica, tiene su soporte en dos ideas básicas. La primera dice relación con la imposición abstracta, conceptual e incluso monolítica de una idea universal de Estado de tendencia homogeneizadora impuesta por los llamados poderes fácticos unilateralmente, que “burla” a la sociedad civil, desconociendo su diversidad y pluralidad. La segunda dice relación con la escasa participación de la sociedad civil en esta construcción, *“La historia política de Chile perfila nítidamente un arquetipo de construcción estatal, a saber: la transformación de la diversidad civil en unidad política se ha logrado sustituyendo el diálogo ciudadano por un ‘consenso operacional’, que ha consistido en la*

37 Ibid. p.184.

38 Salazar, G. y Pinto, J. *Historia Contemporánea de Chile*. Tomo I. Pp.16 y 22. Lom Ediciones, Santiago, 1999

*imposición de determinada forma estatal (unilateral) con ayuda de la Fuerzas Armadas.”*³⁹

Este balance de nuestros casi dos siglos de vida republicana, es explicado como una constante histórica que tiene sus origen más allá de la Independencia, quizá en la Colonia. El Estado Imperial Español se basó en dos ideas igualmente unificadoras, por un lado, el origen divino, de carácter católico, del poder centralista del monarca, y por otro, de carácter más económico, en la unidad monopólica del mercado intercontinental de mercaderes y conquistadores.⁴⁰

Del mismo modo habría ocurrido en las siguientes coyunturas políticas de nuestra historia. En el período de la Independencia y hasta la constitución de 1833, las elites de entonces disputaron y pensaron la construcción del nuevo Estado desde una tradición heredada del modelo centralista imperial español y desde una “*emergente sociedad civil*”, radicada en múltiples comunidades locales, que alcanzaron a desarrollar tanto potencialidades de acción como “*tradiciones cívicas*”, estamos pensando en algunas comunidades de los principales puertos y algunos valles del país. Es así como en el período llamado por la historiografía tradicional como la “*Anarquía*” se enfrentaron dos grupos de la elite con dos referenciales distintos entre sí y enfrentados a tensión: los pipiolos, anti-monopolistas y federalistas y los pelucones, que apoyaban un programa más oligárquico y centralista. El triunfo de la facción pelucona en la Batalla de Lircay (1829) pavimentó el camino para la construcción de un Estado centralista que desde ya segregaba a una parte de la comunidad, negando la ciudadanía formal la masa popular al establecer el voto censitario.⁴¹

Sin embargo, la fuerza que habría caracterizado al Estado durante el siglo XIX, ha sido puesta en duda últimamente. Alfredo Jocelyn-Holt, por ejemplo, matiza la solidez y potencia del llamado Estado portaliano: “*La estructura política del país surgió y se consolidó mucho antes de que el Estado pudiera concentrar suficientes recursos para imponer las reglas del juego. Por consiguiente, es una exageración decir que el estado como tal pudo garantizar la coexistencia pacífica o moldear a la sociedad a su antojo mediante políticas públicas*”.⁴² Lo que el autor plantea en su ensayo, es que en gran parte del siglo XIX, más que hablar de Estado estaríamos en presencia de un poder oligárquico que, apoyado en un orden tradicional, se constituyó en la principal fuerza política y fuente de estabilidad social, siendo el Estado más “*que un instrumento al servicio de una elite social cuya base de poder residió en la estructura social más que en el aparato propiamente estatal, siendo esto último sólo un instrumento auxiliar de la oligarquía*.”⁴³

39 *Ibíd.* p.20.

40 *ibíd.* p. 21.

41 Este fenómeno por cierto no se acotaba sólo a nuestro país y menos a nuestro continente. Recordemos que hacia 1900 apenas unas decenas de naciones eran consideradas democracias formales

42 Jocelyn-Holt, Alfredo. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. p.25. Editorial Planeta, 1997.

43 *Ibíd.* p.28

Tenemos entonces durante el siglo XIX, a una clase oligárquica que le va dando forma a un Estado de acuerdo a sus intereses, siendo uno de los principales, el de mantener el orden en todos los ámbitos. Jocelyn-Holt explica en su texto ya citado, que la débil estructuración de un Estado moderno desde la Independencia se debería a que la clase política se esforzó ante todo por lograr gobiernos estables, por lo que a su vez era necesario mantener el orden. El concepto de orden que se va instalando como parte de nuestra identidad nacional le debe mucho a la figura de Diego Portales quien hizo célebre su diagnóstico sobre la relación poder, orden y sociedad a través de su epistolario, cuya idea se resume en este texto de 1832:

“El orden social se mantiene en Chile por el peso de la noche y porque no tenemos hombres sutiles, hábiles y cosquillosos: la tendencia casi general de la masa al reposo es la garantía de la tranquilidad pública. Si ella faltase, nos encontraríamos a obscuras y sin poder contener a los díscolos más que con medidas dictadas por la razón, o que la experiencia ha enseñado a ser útiles” ⁴⁴

De este modo se va configurando un imaginario colectivo cuya aspiración será el de mantener el orden y rechazar al caos, *“La especificidad del imaginario chileno parece radicar en la sacralización del orden como una unidad determinada desde su origen, a la vez que constantemente amenazada por el desorden. Este imaginario saca su fuerza del imaginario antónimo: la omnipresencia de fuerzas oscuras al acecho. Es el miedo al ‘otro’, al otro diferente y desconocido”* ⁴⁵

Jocelyn- Holt al analizar este texto y otros de Portales, logra determinar la idea de orden presente en la sociedad chilena de la época: la de un orden social señorial, basado en la pasividad de la masa en reposo. Sin embargo, el diagnóstico de Portales sobre el orden y la estabilidad social, según el historiador, no se debe tanto a su fe en el poder del Estado (del cual es igualmente escéptico) sino en las características de la sociedad chilena, *“Si la razón de estado es el reconocimiento de que el estado no tiene la razón aunque disponga de fuerza, el peso de la noche es la admisión, la constatación de que el orden social no posee gravedad suficiente como para imponerse, aunque sí mantiene grados no significantes de poder: el reposo de la masa, la inercia que aún arroja el orden social.”* ⁴⁶

De ahí los esfuerzos de los sucesivos gobiernos por neutralizar a ese orden social en reposo, ya sea marginándolos de la esfera pública o abiertamente por la vía de la represión armada. De hecho una reciente investigación de la historiadora Ana María Stiven, sobre la

44 Este párrafo ha sido citado en diversos textos, en esta ocasión lo extrajimos del ensayo de Jocelyn-Holt ya citado, cap. IV p.48. en donde analiza en forma acuciosa el contenido de estas palabras.

45 PNUD, **Informe sobre desarrollo Humano 2002**. P.59.

46 Jocelyn-Holt, A. op. cit. 160.

elite chilena y las polémicas culturales suscitadas en el siglo XIX, determinó que el consenso alcanzado entre los grupos de poder se suscribió a un “referencial” (usando el léxico del análisis cognitivo) compuesto por una visión católica del mundo, el republicanismo y la valoración del orden dentro de cuyos límites era culturalmente legítimo polemizar.⁴⁷ Ahora bien, establecidos estos márgenes de intercambio de ideas, el grupo no dirigente, es decir, el resto de la sociedad (aunque no el bajo pueblo) tuvo acceso a la discusión en el espacio público por excelencia de la época, la prensa, donde se iba constituyendo en opinión pública,

“En ese diálogo de sobrevivencia como grupo dirigente, consiente de su necesidad de imponer el orden social, además del público, y de constituir la nación, los miembros de la clase dirigente emprendieron un diálogo, polémico como veremos más adelante, no sólo al interior de ‘palacio’, sino también en la esfera pública, donde se expresa la sociedad civil e interactúa con su propio proyecto. Esta forma de interacción constituye a este grupo en creadores y únicos portavoces de la opinión pública”⁴⁸.

Como vemos, pese a la generación en el último cuarto del siglo XIX de estos limitados espacios de discusión bajo la égida del orden, en los cuales dialoga la clase política y la emergente sociedad, deberemos esperar varias décadas más para alcanzar una mayor comunicación entre el Estado y la sociedad civil y aún más en para la elaboración de políticas públicas de forma concurrente.

El paso previo para esta mayor y mejor comunicación durante el siglo XX tuvieron que darlo tanto el Estado como la sociedad civil, en cuanto a fortalecer sus recursos y potencialidades.

Como vimos durante el siglo XIX la construcción del Estado fue más bien frágil. La situación cambiará en parte con el proceso de reforma al Estado iniciado con la llegada a la Moneda de Arturo Alessandri, luego con Ibañez y más tarde con los gobiernos radicales de la década de los cuarenta, en donde se asienta el imaginario estatal que perdurará por gran parte del siglo. Reformulando el modelo de desarrollo capitalista es el Estado quien asume las estrategias de industrialización y desarrollo económico “hacia dentro”, del mismo modo como se hace cargo de las reformas sociales en el ámbito de la salud (red de salud pública), la previsión (seguro social) y la educación (a través de la idea del Estado Docente), proponiéndose unificar y homogeneizar a la sociedad en torno a la idea de Estado. Ya con el Frente Popular y los gobiernos radicales los programas de desarrollo industrial contaban con el apoyo de los sectores medios y obreros, los cuales abrigaban la esperanza de cambios

47 Stiven, Ana María. *La seducción de un orden. Las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*. p.21. Ediciones Universidad Católica . Santiago, 2001.

48 *Ibíd.* pp. 65-66.

democratizantes y de un mejoramiento en la calidad de vida de las masas ⁴⁹. Es a partir de estos procesos que la convivencia social se ve signada por lo que se llamaría el “alma estatal”. Además conjuntamente a este fenómeno la sociedad logra una mayor participación en el espacio público cuyo mediador protagónico es el Estado, adquiriendo una mayor importancia precisamente ‘lo público’, integrando de este modo a la vieja elite con los partidos de izquierda y a los emergentes nuevos actores como a los trabajadores, la mujer o los estudiantes, alcanzado una progresiva integración social sumado a una relativa estabilidad institucionalidad, “*este universo simbólico- imaginario permite institucionalizar los conflictos a la vez que representar la progresiva expansión de la democracia... Esa integración política, y la posterior integración social, forman el núcleo político del imaginario estatal*” ⁵⁰

Pese al avance experimentado en ampliar los espacios de participación y democratización, el golpe militar de 1973 representa un punto de inflexión de este proceso, que había alcanzado su punto máximo durante los gobiernos de Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende. Además, con respecto a este imaginario público estatal establecido asistimos a su volcamiento hacia un imaginario privado y mediado por las fuerzas del mercado.

Si hasta ahora la clase política se preocupó de resguardar el poder y por lo tanto privilegiar el orden para alcanzar la gobernabilidad necesaria, descuidando el elemento de legitimidad que otorga el diálogo social, durante la experiencia autoritaria de la dictadura en Chile, el progreso alcanzado en la ampliación de la participación social se volvió a foja cero. Durante este período, La dictadura no sólo trajo una crisis en la asociatividad y participación sino que dejó como efecto que el estado democrático dejó de ser un referente simbólico para parte importante de la población, iniciándose un proceso de refundación del orden social en Chile.⁵¹ Los gremios y las juntas vecinales estuvieron impregnadas de un apoliticismo cuyo nutriente doctrinario fue el gremialismo. Esa concepción ajena a la actividad político partidista y motivada por fines específicos que congregan a sus afiliados, se desarrolla a la par de la exclusión de quienes estuvieron vinculados a estructuras partidarias del derrocado gobierno, y se desarrolla en un ambiente de antipolítica. El régimen de Pinochet no sólo instrumentalizó gran parte de estas organizaciones al alero de estas nuevas doctrinas, sino que además provocó efectos en la cultura cotidiana, que junto a los procesos de cambios a nivel mundial han perpetrados cambios en la matriz socio

49 Sin embargo, el último gobierno radical al mando de Gabriel González Videla nos vuelve a alertar sobre la obsesión de la clase política por el orden con la dictación de la llamada “ley maldita” o “Ley de defensa de la democracia” que tuvo como fin excluir a los comunistas del gobierno y del sistema de partidos. Para este tema ver entre otros: Moulán , Tomás. *La forja de ilusiones: El sistema de partidos 1932-1973*. (1993) ; Jocelyn-Holt, Alfredo. *El Chile Perplejo. del avanzar sin transar al transar sin parar*.(1998).

50 PNUD, *Informe de Desarrollo Humano en Chile, 2002*. p.61

51 Castillo, Adolfo. “**Marco Histórico del asociacionismo en Chile: Tres décadas de cambio**”. En: División de Organizaciones Sociales. *Asociacionismo emergentes en Chile. Estudios y reflexiones*. Ministerio Secretaría General de Gobierno, Santiago, 2001

cultural de los chilesno.

Segundo Acto: El Referencial Global Autoritario

1- El Referente Global del Régimen de Pinochet

El objetivo de este capítulo es determinar el mapa cognitivo del régimen militar, a través de los principios que inspiraron las modernizaciones, de modo de componer el paradigma general que guió el referencial global, es decir, responder a la interrogante sobre cuales fueron los pilares ideológicos en los que se estructura la visión de mundo de dicho gobierno. Para ello, veremos por una parte los principios en que se basó el Plan de Modernización Nacional impulsado por la Junta de Gobierno a partir de 1977 y, por otro, la Constitución instaurada en 1980, cuyos preceptos rectores develan el carácter neoliberal y autoritario de estos referentes.

Es por esto que considerando el contexto socio-político en el cual está centrada nuestra investigación, comenzamos definiendo conceptualmente los principales elementos que caracterizaron al régimen del general Pinochet y entender así la arquitectura ideológica - institucional del mismo.

1.1. Características y tipificación del Régimen de Pinochet

Héroe: Personaje principal.

En la tragedia griega era un semidiós con poderes extraordinario, que inspiraba terror.

(Prontuario del Teatro. Manual y Vocabulario)

La aplicación del término dictadura tiene una larga data, de no menos de veinticinco siglos, apareciendo tempranamente en la república romana, claro, que con un sentido bastante distinto al que hoy se le asigna. La connotación negativa y contemporánea que posee este término se debe a que resulta ser un recurso ilegítimo por parte de ciertos actores políticos o grupos de presión, que subvierten el orden constitucional e instalan un estado de excepción por sobre legalidad del sistema político. Este tipo de regímenes se hicieron más corrientes recién después de la Primera Guerra Mundial y tuvo su punto culmine en América Latina durante las década de los sesentas y setentas.

Pese a la abundancia de estudios sobre Dictaduras y Dictadores, se carece en realidad de una teoría general sobre el tema lo que ha producido una serie de imprecisiones a la hora de clasificarlas y tipificarlas, ya que, dado la heterogeneidad que presentan, resulta difícil encontrar aquellos elementos comunes en ellas.

La dictadura como forma de Estado o gobierno se caracteriza por ser, ante todo, un gobierno de tipo: no democrático, no constitucional y por ejercer la fuerza y la violencia contra miembros de su propia comunidad política. En este sentido se puede decir que el gobierno de Pinochet fue una dictadura cuyo gobierno fue no constitucional en dos sentidos:

- Infringió el orden constitucional en el momento en el que se hace con el poder. Esto hasta 1980 cuando se legitima estableciendo una nueva Carta Fundamental;
- El dictador ejerce un poder no controlado ni frenado por límites constitucionales⁵².

Sartori en un intento por establecer una tipología ha distinguido al menos cuatro criterios para identificar una dictadura: i) por su intensidad; ii) por su finalidad; iii) por su origen iv) por su ideología.

En cuanto a la *intensidad* estas formas de gobierno se clasificarían en: dictaduras simples o autoritarias, la dictadura cesarista y la dictadura totalitaria. La de Pinochet correspondería a una Dictadura Autoritaria, ya que “el poder dictatorial es ejercido por medio de una intensificación de los instrumentos normales de coerción: ejercito, policía, burocracia y magistratura”⁵³. Este tipo de Régimen se diferencia de la cesarista en el apoyo irrestricto y regular que obtiene de las masas (pese al apoyo cercano al 44% alcanzado al final del período en el plebiscito de 1988) y de la totalitaria en que además de este apoyo irrestricto se encuentra el control total sobre la educación, los canales de comunicación y técnicas coercitivas cuyo fin es establecer el dominio total, lo que no ocurrió del todo como veremos más adelante. Además, y para distinguir esta dictadura de un totalitarismo, a nivel socio político estos últimos tienen como objetivo debilitar al máximo la frontera que separa al Estado de la Sociedad, siendo esta última politizada por el dictador. Del mismo modo estos regímenes eliminan a las organizaciones autónomas que se encuentran entre la sociedad y el aparato estatal y homologa a todas las esferas de la sociedad civil.⁵⁴

52 Sartori, Giovanni. *Elementos de Teoría Política*. p.84. Editorial Alianza. Madrid, 1992.

53 ibid. p93

54 Resulta importante establecer la distinción entre régimen autoritario y totalitarismo, especialmente para entender el objetivo y el alcance de las políticas culturales en ambos regímenes de modo de no confundir lo que pudo ser en un momento el Régimen Nazi o el Soviético bajo Stalin. Habitualmente, sobretudo unas décadas atrás, se denominaba Dictadura Totalitaria al régimen de Pinochet, lo cual constituye un error conceptual, pues de las seis características de los totalitarismos, a saber *Una depurada ideología; un partido único de masas; Control central y planificado de la economía; Un monopolio completo, técnicamente establecido, del poder por parte del partido y del gobierno; El monopolio bélico, y Un sistema de terror, físico o psicológico, a*

Siguiendo con la distinción de Sartori, en cuanto a la *adhesión a una ideología* encontramos: dictaduras que no poseen dinamismo ideológico (como en las simples y muchas veces en las autoritarias) y las dictaduras con distintos grados de contenido ideológico (mínimo y máximo) como ocurrió con el régimen de Pinochet, donde doctrinas como la de Seguridad Nacional o el neoliberalismo estuvieron presente en distintas fases e intensidades, combinándose, complementándose o anulándose según fuese el caso y el momento.

Con respecto a su *finalidad*, las dictaduras pueden ser revolucionarias o conservadoras (también conocidas como de orden). Sin embargo, el régimen de Pinochet comparte elementos de ambas concepciones, ya que por un lado es “revolucionaria” al modificar la matriz socio-política y económica, reformando la institucionalidad de modo de barrer con la “vieja democracia” y por otra parte conservadora, ya que un grupo con relativa influencia en el gobierno pertenece a los sectores más conservadores (nacionalistas, tradicionalistas y católicos) que apelan a preservar los valores tradicionales de la sociedad.⁵⁵

Cuando Sartori se fija en el *origen* de las dictaduras, se refiere a la distinta extracción profesional del personal del régimen dictatorial. Bajo este criterio distinguimos aquellas que reclutan su personal de una fracción de la clase política; las dictaduras netamente militares; y las dictaduras burocráticas o de aparato (que se extienden por más de una generación). Para el caso chileno nos encontramos con una mezcla entre las dos primeras, ya que contó con la participación institucional de las Fuerzas Armadas quienes recibieron un importante apoyo político y tecnocrático de grupos civiles del mundo académico, empresarial y político de Derecha.⁵⁶

En definitiva, bajo la tipología de Sartori podríamos caracterizar al régimen de Pinochet como una régimen dictatorial, con un variado dinamismo ideológico, cuya finalidad conservadora al momento de instaurarse terminó siendo revolucionaria y

través del control del partido y de su policía secreta; la dictadura en nuestro país habría cumplido sólo las dos últimas propiedades. Mientras tanto se entiende por “una depurada ideología” a aquella basada en un cuerpo oficial de doctrina que abarca todos los aspectos vitales de la existencia del hombre, la cual debe solamente ser acatada, a lo menos en forma pasiva. Además la aspiración de esta ideología es proyectarse y polarizarse hacia un estado perfecto y final de la humanidad. Estas aspiraciones milenaristas se basan en el repudio total del orden existente, para luego conquistar el mundo e implantar allí a la nueva sociedad. Sin bien, como veremos más adelante, hubo una confluencia de ideologías de carácter fundacional y con una concepción de mundo en el proyecto de Pinochet, esta no alcanzó un carácter milenarista. Sobre el tema de Dictaduras y totalitarismos , además de los citados ver. Friedrich, Carl J. Y Brzezinski, Zbigniew. **Dictadura totalitaria y autocracia**. Ediciones Libera. Buenos Aires, 1956.

55 Sobre esta polémica conceptualización ver las obras citadas de Moulián (segunda parte cap.2) y Pinto y Salazar sobre el concepto de “contrarrevolución militar” en su **Historia Contemporánea** (Tomo I, cap. I-d)

56 Para Carlos Hunneus, esta sólida y amplia coalición cívico – militar, que no presentó ni deserciones ni divisiones en forma significativa, se sumó a la baja institucionalización y alta personalización del poder en la figura de Pinochet lo que le brindó al orden político emanado de 1973 una considerable estabilidad,

apoyada por una coalición cívico-militar.

Sin embargo, esto es sólo una caracterización que nos sirve como una esquema para establecer el “tipo” de gobierno: Dictadura, pero no la “clase”. Juan Linz en un intento por diferenciar las dictaduras destaca los elementos que no se encuentran en las democracias, en esta definición clara y precisa:

“Los regímenes autoritarios son sistemas políticos con un pluralismo limitado, no responsable, sin una ideología elaborada y directora, pero con una mentalidad peculiares, carentes de una movilización política intensa y extensiva, excepto en algunos puntos de su evolución, y en los que un líder o a veces un grupo reducido ejerce el poder dentro de límites formalmente mal definidos, pero en realidad bastante predecibles”⁵⁷

Gracias a esta definición de Linz podemos establecer que el régimen en estudio si bien es una Dictadura (tipo), no se trataría de un régimen “totalitario” (clase), sino más bien de uno “autoritario”.

En esta línea, politólogos como Carlos Huneeus y Genaro Arriagada hacen un aporte al diferenciar aún más esta clase de régimen autoritario que lo distinguen del resto de las dictaduras militares de América Latina, destacando tres elementos⁵⁸:

- 1) El empleo de la coerción y de la violencia, con la construcción de un Estado policial. Durante los diecisiete años de dictadura se ejerció en distintos grados un férreo control de la población y una sistemática persecución de las organizaciones opositoras.
- 2) La implantación de reformas económicas que transformaron la estructura productiva, desmantelaron las organizaciones laborales, debilitaron el nivel asociativo de los chilenos, provocaron un cambio de valores en éstos y modificaron las bases de la política.
- 3) La figura del general Pinochet como el hombre fuerte del régimen, rol que ayudó a integrar los dos componentes mencionados.

El propósito de destacar estos elementos es el de distinguir al régimen de Pinochet de otras dictaduras y evitar así imprecisiones o generalizaciones sobre estos regímenes políticos. Definido el tipo y la clase de dictadura podemos asegurar que por sus

sobretudo si la comparamos con sus homólogas del cono sur en las décadas del 60 y 70. Ver ***El régimen de Pinochet***. pp. 35-36. Editorial Sudamericana. Santiago. 2000

⁵⁷ Tanto la definición, como el comentario y los matices que presenta esta definición operativa que usaremos como referencia se encuentran en ***Cañas, Enrique. Proceso político en Chile.1973-1990***. pp. 51-58.Editorial Andrés Bello, Santiago, 1996.

características, estamos ante una especie particular de régimen autoritario, lo que nos servirá para entender de mejor modo la forma como se formularon las reformas y políticas públicas durante ese período.

1.2- La primacía del discurso neoliberal

Actualmente son varios los trabajos que dan cuenta de la arquitectura ideológica - cognitiva sobre la cual se consolidó la dictadura y de cuyo armado y conservación somos hoy sus herederos. Por lo tanto en esta parte sólo describiremos los principales puntos de lo que, desde el enfoque cognitivo, hemos llamado “referencial global”.⁵⁹

El referencial global del régimen autoritario estuvo dominado por la corriente ideológica del *Neoliberalismo*. Ésta se sostenía a su vez sobre dos pilares fundamentales: primero, la *libertad económica*, segundo, la *preeminencia del mercado* como el mejor asignador de recursos, de igualdad y justicia social, derivándose de estos principios la elaboración de una política económica fundamentada en este saber absoluto con carácter científico y excluyente.

La estructuración de esta tendencia ideológica se realizó en forma progresiva y se caracterizó por surtirse, acompañarse y finalmente absorber a otras tres corrientes de pensamiento: La doctrina de Seguridad Nacional, el gremialismo / tradicionalista y el nacionalismo.

Este referencial global tuvo como función suministrar los principios para la formulación de un proyecto político y, a través de éste, involucrar a los demás actores en distintos ámbitos de la sociedad. Este conjunto de sistemas enunciativos fue elaborado por un equipo que se encargó de producir, distribuir e internalizar discursos con la ayuda de una red de apoyo. Para este caso durante el régimen de Pinochet se construyó una especie de “teoría social” que sirvió de sustento para la elaboración y luego ejecución de un plan de acción cuyo objetivo fue, en este caso, modificar las estructuras socioeconómicas o cambiar el rumbo de una sociedad en un sentido más amplio.

Moulián refiriéndose al tema, señala que en la fase de instalación primó el terror como precepto global y luego para que pueda emerger e instalarse en la sociedad un nuevo referente, éste “*debió negar a otros sistemas ideológico [...] se impuso anulando la posibilidad*

58 Hunneus, C. Op. cit. pp 38-53 y Arraigada, G. *Por la Razón o la Fuerza. Chile bajo Pinochet*. pp.44-45.

59 Para lograr una visión general sobre este tema se encuentra el artículo de Angel Flisfisch, “*Tendencias Ideológicas y Decisiones Políticas en el Gobierno Militar*” en *Análisis crítico del Régimen Militar*, de Gonzalo Vial; Tomás Moulián, *Chile Actual. Anatomía de un Mito*; Carlos Hunneus, *El Régimen de Pinochet*. El texto de Pilar Vergara, *Auge y caída del neoliberalismo en Chile* basado en un minuciosa revisión de discursos oficiales, prensa y entrevistas, dan cuenta en forma detallada de la forma como se fue articulando y luego predominando esta corriente y de los debates y tensiones que se gestaron en el camino.

*de expresión de otros saberes e instituyendo una ortodoxia, un sistema de protección de su integridad en cuanto saber emergente. En buena medida lo hizo excluyendo a los otros sistemas de pensamientos por constituir no- saberes y, a uno de los más potentes de la etapa anterior - el marxismo, por constituir anti- saberes."*⁶⁰

En la primera fase del régimen, aquella que podemos situar entre 1973 y 1975, la junta militar debió tomar la decisión sobre dos trascendentales temas que tendrían directa relación con la naturaleza que adoptaría el régimen en adelante. Restaurar o reformar el régimen político y establecer un nuevo modelo de desarrollo capitalista.

La primera decisión tuvo que ver con determinar si el régimen sería restaurador de la democracia, o más bien, tendría carácter refundacional como de hecho ocurrió⁶¹. En esta primera etapa, es decir, al menos los cuatro primeros años del régimen, primó una corriente "terrorista" (según el término de Moulián), pero que en realidad corresponde a la justificación de este tipo de régimen por razones de seguridad nacional, basado en la doctrina del mismo nombre. La Doctrina de Seguridad Nacional, cuyo germen se encuentra en el contexto de la Guerra Fría, tuvo un fuerte eco en la serie de dictadores que hubo en Latinoamérica, comenzando en Brasil el año 1964. Esta creencia colocaba la lucha antimarxista como una de sus prioridades para mantener el orden y la seguridad nacional. Ahora bien, un régimen autoritario basado sólo en esta doctrina no tendría mucha perdurabilidad en el tiempo, esto por que como proyecto político no presenta un modelo alternativo a los existentes y segundo, porque se debería abrir la posibilidad a la transición de régimen una vez alcanzando su objetivo (el derrocamiento de la vieja democracia), según como lo expresara el mismo general Pinochet durante la toma del palacio de la Moneda en la vehemente frase: "matando a la perra se acababa la leva".⁶² Además de influir en el ámbito castrense, cumplía también un rol legitimador, la función de asignar a los militares roles políticos y de justificar el rol mesiánico e insustituible que necesitaban para legitimar sus pretensiones refundacionales. En su discurso se encuentran recurrentes analogías militares, por lo que el enemigo a enfrentar, a través de una guerra total, es el marxismo. Su visión de la sociedad es la de un enfermo al cual están llamados a curar y extirparles el mal de raíz, dado su verdadera vocación pública alejada de los "mezquinos" intereses partidarios. Del mismo modo denosta la política tradicional, la que consideran llena de conflictos internos y que por su naturaleza llama a la corrupción, la demagogia y el populismo, creando un contexto propicio para la propagación del cáncer marxista. Según

60 Moulián op. cit. p. 195

61 Esta decisión se atribuye al predominio en esta etapa (y sobre este tema) de la corriente gremialista/tradicionalista, la cual buscó vincular la idea refundacional con algunos componentes de la cultura política chilena tradicional, que recurriendo a la tradición más conservadora e integrista del pensamiento católico busca presentar la tarea del régimen como la materialización de un orden ideal, al estilo como la presentó Franco en la guerra civil española.

62 Los diálogos entre Pinochet y los ejecutores del Golpe de Estado se encuentran en: Verdugo Patricia. *Interferencia secreta*. Sudamericana Chilena. Santiago, 1998.

Vergara "*Este esquema de razonamiento conduce a las ideologías de la seguridad nacional a construir un sistema conceptual que postula de un modo más o menos explícito el ideal de una sociedad bajo control permanente del poder militar*"⁶³

La otra decisión que se debió tomar en este período, y ligada con la disyuntiva anterior, tuvo que ver con adoptar o no un carácter liberal o nacional- populista, principalmente en el tipo de modelo de desarrollo capitalista. La Junta se inclinó por la primera opción y la que adoptaría cuerpo en 1975 con el Plan de Recuperación Económica o "programa de shock" impulsado por el gobierno.

Entre las principales razones que llevaron a la Junta Militar a adoptar esta medida fue la necesidad de renovar la legitimidad del régimen. Este factor se veía, sino amenazado, al menos cuestionado desde dos frentes uno interno y otro externo. Por un lado, a nivel interno la política económica hasta 1975 no estaba cumpliendo las expectativas generadas y por el contrario algunos índices macroeconómicos se mantenían en un nivel similar al de antes del golpe militar. Por otro lado y a nivel externo, la dictadura también perdía legitimidad producto de las sistemáticas violaciones a los Derechos Humanos que generaron fuertes condenas por parte de la comunidad internacional, las que se intensificarían más tarde con el atentado en Washington al Orlando Letelier y su secretaria Ronny Moffit, por lo cual la Junta reaccionó buscando legitimidad a través de una Consulta Popular en 1978 y redefiniendo y acelerando las reformas económicas.⁶⁴

El liberalismo económico, instaurado como "saber emergente", se definió vinculando desarrollo con sistema capitalista. La idea fuerza que llegaba a renovar el campo cultural ideológico criollo se basaba en que la existencia de la racionalidad del cálculo económico sólo se concebía dentro capitalismo.

El discurso neoliberal y su consiguiente política económica como ya adelantamos se estructuró sobre dos pilares básicos:

- 1) *La libertad económica*, es decir, la libertad del mercado para desplegar iniciativas económicas sin la intervención del Estado y la del individuo de tomar decisiones propias con respecto a la producción y al consumo sin la intervención ni la decisión del Estado.
- 2) *El mercado como expresión económica de la impersonalización del mando y como garante de igualdad*, esto al someter las decisiones individuales a reglas objetivas, impersonales y racionales. Si este mecanismo generaba desigualdades y formas de jerarquización social, esto se debía a un resultado "natural" otorgado por un mecanismo "neutro" y por tanto justo. El lugar de los individuos en la jerarquización social estará dado por su

63 Vergara, p.62 y 63

64 Sobre este punto en particular y sobre las Relaciones Exteriores de Chile durante el período, en general ver Muñoz, Heraldo. *Las Relaciones Exteriores del Gobierno Militar Chileno*. PROSPEL-CERC, Santiago, 1986.

talento y esfuerzo y no por la capacidad de presión de algún grupo o clase.

Por consiguiente la política económica del régimen, a partir de 1977, se fundamentó en un saber absoluto, con carácter científico y excluyente, que desplazaba del discurso público y académico cualquier otra alternativa de política, actuando como un dogma.

Ante el fracaso de las políticas económicas de décadas anteriores, se planteaba que la única forma de alcanzar el control de la inflación y el crecimiento económico era a través de la sistemática ampliación del peso del mercado y el retiro a su vez del Estado en materia económica,

*"Se trataba ahora de provocar una ruptura radical y drástica con el esquema de funcionamiento de la economía vigente en el país por más de 30 años, para encaminarse hacia una economía de libre mercado y apertura externa, lo que implicaba el repliegue definitivo del Estado del ámbito económico, la plena integración de la economía al comercio internacional, el libre flujo de capitales externos y la total liberalización del mercado de capitales"*⁶⁵

El Estado asumiendo un rol subsidiario, debía limitarse a defender la propiedad privada, a garantizar el respeto y cumplimiento de las reglas del juego y a promover la libre competencia, de este modo se redefinía la relación entre el Estado y la sociedad, y de ahí el impacto en la actualidad de las políticas aplicadas.

El Estado debía retirarse de las actividades que pudieran desempeñar agentes privados, y actuar sólo cuando se demostrara la incapacidad del sector empresarial, lo cual derivaba en el desprendimiento de la mayoría de sus empresas⁶⁶. Un ejemplo de esta teoría es lo ocurrido con el proceso privatizador. Desde un punto de vista económico se argumenta que este proceso se justifica ya que las empresas privadas alcanzaban mayor eficiencia que las públicas. Huneus, en su libro ya citado, apoyándose en autores como Feigenbaum, Henig y Hammett, pone énfasis en los objetivos políticos de esta decisión. A corto plazo, el de retomar la iniciativa política y lograr la cohesión del empresario durante la crisis económica de 1982-1983 y en mediano plazo lograr su apoyo en el plebiscito de 1988. El segundo objetivo político fue desarmar el Estado empresario de modo de evitar las interferencias del gobierno de turno en la economía, "de tal manera que los empresarios privados se convirtieran no sólo en los motores del desarrollo, sino también en su

65 Vergara, op.cit. p.80

66 A modo de ilustración en 1973 el Estado a través de CORFO poseía 460 empresas, de las cuales finalmente decidió mantener su participación en sólo 13 consideradas "estratégicas". Hacia 1975 CORFO traspasó la propiedad de 60 empresas y 50 sociedades anónimas ver Vergara. Op.cit..p.83. Hay bastante literatura que analiza desde un punto de vista técnica y económica el proceso privatizador, uno el ya mencionado de Vergara y otro de Hachette, Dominique y Lüders, Rolf. **La privatización en Chile**. CINDE, Santiago, 1992

controladores”⁶⁷

Tanto en la teoría como en la práctica, habían dos excepciones para que el Estado mantuviera su influencia, una, era la mantención por parte de éste de aquellas empresas consideradas como estratégicas para la seguridad nacional y, dos, en los programas de erradicación de la extrema pobreza. Sin embargo, para este último ámbito, como la idea no era intervenir el mercado ni incidir en los precios, se aplicaba para su ejecución mecanismos indirectos como los subsidios, impuestos, etc.⁶⁸

Estos postulados básicos y que en Chile en la actualidad todo estudiante de economía debe aprender en los primeros años de carrera, hacia 1975 sólo era la prédica de algunos "iluminados". Considerando que aún no caían los socialismos reales (y que incluso algunos gozaban de buena salud) hacia mediados de los setenta, el neoliberalismo aún no encontraba eco en los intelectuales, ni menos en el campo político. Todavía estaban presentes paradigmas como la teoría de la dependencia en un contexto de capitalismo desarrollista de tipo keynesiano el desarrollismo. El único dato concreto que hacía desconfiar del intervencionismo y la regulación estatal era la experiencia más reciente de la Unidad Popular, pues antes muy pocos se hubieran atrevido a asegurar que sólo el capitalismo traía el crecimiento, ya que existía la convicción de que sólo con planificación se podía evitar los descalabros y las ineficiencias. Por tanto, uno de los primeros objetivos para levantar la renovación del discurso liberal fue desprestigiar las políticas económicas pasadas.

“El nuevo saber instaló una nueva idea fuerza, de que el decisionismo estatal producía asignaciones inadecuadas y generaba irracionalidad. Esto invertía formas de pensar, iba contra una arraigada estadolatría que tenía en Chile viejas raíces históricas, por la indispensabilidad del Estado... Por ello, la operación inicial de despegue ideológico realizada por el dispositivo saber monitoreado por el poder político revolucionario, fue la liquidación de las bases de sustentación intelectual del estatismo y fue la liquidación de las bases de sustentación político - simbólico de la 'estadolatría' ”⁶⁹

Pero la carrera ascendente de la ideología neoliberal como referente dominante se produjo de forma gradual y sorteando varias etapas. Pilar Vergara en su libro distingue en el período 1973 - 1983 cuatro períodos en los cuales el neoliberalismo se va imponiendo en forma progresiva a la concepción gremial - corporativista.

67 Huneeus, op.cit. pp. 439-440.

68 La ortodoxia neoliberal invocando razones de eficiencia y de equidad eliminó todas las políticas que tendieran a favorecer a ciertos sectores, especialmente industriales, pues cualquier introducción significaría desequilibrar los mercados, pues el mercado sólo al actuar de manera "espontánea" podría asegurar que la política económica mostrara efectos distributivos "neutros". Vergara, op.cit.p.81

69 Mouilián. Op.cit. p.198

La primera fase (1973-1975) el discurso global del régimen aún se presenta con relativa indeferenciación y en forma ecléctica, ya que coexisten en él corrientes ideológicas cuyo origen y naturaleza es diverso. Mientras tanto las políticas sociales y laborales prima una corriente tradicionalista católica y en menor medida de nacionalismo. El discurso global del régimen en esta fase se caracteriza por un "pragmático sincretismo ideológico". Es así como "al nivel del discurso político, el gremialismo tradicional domina en relación con la dimensión fundacional. El nacionalismo y la doctrina de la seguridad nacional inspiran las dimensiones de negación del pasado, es decir, las referencias a la crisis previa y a la necesidad de la acción represiva"⁷⁰.

En la segunda fase (1975-1978) el neoliberalismo tomó posición hegemónica principalmente en el ámbito económico, sin embargo, según la investigación de Vergara, tanto en los ámbitos políticos como en el social y laboral la Doctrina de Seguridad Nacional adquiriría una expansión, sumado a la subordinación del gremialismo / tradicionalista y del nacionalismo. Según la autora, es en esta coyuntura donde se produce un mayor debate y lucha ideológica al interior del Gobierno, la cual se resolvería finalmente a favor del neoliberalismo, gracias a varios factores como la condena internacional por Derechos Humanos, la apertura del comercio, el repunte económico, por nombrar algunos.

Este nuevo saber adquiere finalmente su expansión máxima en el período 1978-1981, cuando se constituye como un proyecto integral que desborda a los planos sociales y políticos, orientando de este modo la organización social y definiendo el proyecto político, materializado a través de las modernizaciones y de la Constitución de 1980 como veremos más adelante. Finalmente la autora presenta una fase de decadencia de esta ideología desde 1981, gatillada por la crisis económica.⁷¹

Como dijimos, en la constitución de este referente ideológico que llamamos neoliberalismo confluyeron al menos otras dos variantes de pensamiento, el nacionalismo y el gremialismo.

Después de 1975 cuando los postulados de los Chicago Boys adquirieron fuerza y preponderancia, emerge un sector nacionalista, liderado por Pablo Rodríguez, cuyo discurso aunque capitalista en lo global, le otorgaban al Estado roles tales como la regulación, control y protección del mercado interno. El Nacionalismo al igual que el tradicionalismo tuvo un carácter más bien marginal en el campo político cultural hasta la fundación del Partido Nacional en 1966. En él esta la fusión de las fuerzas tradicionales de la Derecha (liberales y conservadores) y de núcleos nacionalistas. Las ideas fuerzas que hay detrás de esta corriente son la autoridad fuerte y la demanda de la unidad nacional como

70 Vergara p.64

71 Sobre el "derrumbe" del proyecto neoliberal que expone Vergara, es quizá una tesis discutible desde un perspectiva de más largo alcance, dado que el texto citado se terminó de escribir en 1984.

valor social fundamental y objetivo político del gobernante. Criticaba a la política tradicional tanto a la derecha oligárquica como a la democracia de los compromisos, así como al sistema parlamentario. La autoridad fuerte debía estar dotada de una gran autonomía y exenta de las exigencias de representación, y por el contrario, debía interpretar fielmente los intereses nacionales, imponiendo la unidad nacional por sobre la fragmentación de intereses, detrás de lo cual está presente el ideal portaliano, erigiendo a esta figura como baluarte de la nación. Además, están presentes en el ideario nacionalista la defensa de la libre iniciativa particular y el derecho a la propiedad privada como fundamentos de la libertad, así como la valoración de las Fuerzas Armadas en el sistema político y la crítica a la expansión abultada del Estado en la economía y en la vida ciudadana. Sin embargo, la campaña de deslegitimación que recibieron todos los sectores que no adherían a la ortodoxia neoliberal terminó por acallar y desacreditar esta especie de oposición interna, sobretudo con los resultados más favorables exhibidos por la economía desde 1977.⁷²

El otro sector que terminó por ser absorbido por este referente dominante fue el gremialismo liderado por Jaime Guzmán. Este “pariente ideológico” que componía la familia discursiva del régimen autoritario fue esencial para la fase de institucionalización política que veremos unas líneas más abajo. La corriente gremialista / tradicionalista es un tendencia autoritaria y ultraconservadora que inspiró la Declaración de Principios del Gobierno de Chile en 1974. Esta corriente postula una concepción autoritaria del poder y una definición de la sociedad con connotaciones corporativistas, “propician un orden social basado en los derechos naturales y una sociedad al estilo medieval, esto es, constituida por estamentos, jerárquicamente ordenadas, y subordinados a la autoridad superior, a la que corresponde determinar el bien común y encaminar la sociedad hacia su realización”⁷³. En su visión de mundo se encuentra presente también el anti-estatismo, la estigmatización de la política y un marcado tecnocratismo. Su concepción corporativista no se asimila a la

72 Un ejemplo que reafirma la exclusión de todas las ideas ajenas a las corrientes que venimos señalando lo constituye el proyecto “participacionista” que le costó el cargo en la junta al General Leigh. Esta postura criticaba al liberalismo clásico y a la idea de lucro como motor de la acción individual, enfatizando las metas de igualdad y justicia social. Por el contrario, apelaba a una política más bien participacionista e integrista. Para alcanzar una mayor justicia social y asegurar un proceso redistributivo, el desarrollo económico debía subordinarse al desarrollo social, siendo el Estado el árbitro en esa redistribución. Por ello las políticas sociales debían alcanzar cierta autonomía de la gestión económica, asegurando el resguardo a la propiedad privada y la participación de los trabajadores en las empresas. Sin embargo, estos postulados nunca pasaron del ámbito retórico, pues no se concretaron en medidas particulares y distaron de ser la esencia de las reformas impulsadas posteriormente, lo que a juicio de Pilar Vergara “permite constatar una vez más que la noción de ‘revolución’ o de ‘refundación’ no tenía, en esta primera fase, el significado que adoptaría después del viraje ultraliberal de 1975”. Por otro lado se estima que la enunciación participativa tuvo como objetivo captar el apoyo de los trabajadores que eran contrarios a la Unidad Popular para que adhirieran al nuevo régimen. Esta propuesta participativa fue liderada por el General Leigh, quien abogaba por un proyecto más integracionista en las relaciones del ámbito laboral, donde los trabajadores participarían tanto de la gestión como de las utilidades de las empresas, fuera de la órbita de los sindicatos. Sin embargo, esta propuesta fue de más a menos, al punto de que en la reforma laboral quedaba muy poco de éstas.

fascista, sino más bien se vincula a la teoría política católica, que se vinculan a una visión del mundo de carácter integrista y a un discurso autoritario sobre el poder.⁷⁴

Este discurso, mediante su neoliberalización, eliminaba la noción del bien común (derivada de una concepción cristiana) que le otorgaba a la autoridad política la capacidad de determinar el contenido de ese bien, lo que producía una cierta tensión con la idea de que ese papel sólo lo podía cumplir el mercado con su natural autorregulación, por tanto la autoridad debía abstenerse de su decisionismo.⁷⁵

Según se sabe, lo que hasta 1977 fue la imposición dogmatizada de una teoría económica, en adelante y hasta la crisis de 1982, pasó a verificarse en forma empírica producto de los buenos resultados macroeconómicos que arrojaban las políticas aplicadas durante el período. Con la elaboración de la Constitución Política, las medidas económicas y las modernizaciones se puede también colegir el referente global del régimen de Pinochet, en donde más que tratarse de un macro proyecto monolítico, por el contrario resultó la suma de vectores diferentes, entre los cuales el neoliberalismo fue el principal.

2- Los Elementos Identificadores

“La Constitución Política de 1980 no aspira a someter a un estilo de vida a los chilenos. Se limitó a recoger lo que es propio de nuestra naturaleza, lo que dice relación con nuestra idiosincrasia, con nuestra manera de ser.”

Maximiano Errázuriz Eguiguren

“La participación ciudadana en la Constitución Política”, 1983

“Guzmán y Fernández cumplirían así el ‘pastoreo’ de Pinochet hacia la democracia protegida. [...] Recordemos, por último, que la democracia protegida no fue nunca santa de la devoción de Pinochet. Sin embargo, en definitiva aceptó [entre otras] que la flamante Carta contemplase un período de transición, durante el cual el Presidente y la Junta continuaran gobernando autoritariamente, hasta completar las indispensables ‘modernizaciones’ económico-sociales”


Gonzalo Vial Correa

“Pinochet, la biografía”, 2002

73 Vergara p.59

74 Ibid. p.60

75 Según Moulián fue socavada, al igual que otras líneas de pensamiento, la postura de la Iglesia Católica, siendo criticada por abordar en forma normativa temas que sólo podían ser abordados de modo científico.



¿De qué manera podemos apreciar el carácter autoritario y neoliberal en el nuevo referencial global del Régimen de Pinochet?. La respuesta la podemos acotar revisando las principales obras aquel gobierno y determinar la magnitud de la presencia de estos elementos.

Por un lado tenemos en el plano político, una democracia representativa protegida por las Fuerzas Armadas (FFAA), cuya presencia en el sistema político se manifiesta con senadores institucionales y participación directa en el Consejo de Seguridad Nacional (COSENA) que, sumada a la inamovilidad de los comandantes en Jefe, le otorgan el tinte *autoritario* a nuestra actual Constitución Política, tanto en su gestación como en el fondo.

En el plano económico, por otro lado, El Gobierno militar promovió la defensa irrestricta de la propiedad privada y la libre iniciativa productiva, implantando así un modelo de desarrollo de *tipo neoliberal* basado en el crecimiento económico y la apertura de los mercados al exterior, relegando al Estado a un rol subsidiario.

Sin embargo, para cumplir esta tarea de transformación, fue necesario cambiar la Carta Fundamental y llevar a cabo una completa reestructuración de la política económica y social del Estado en diversas áreas como laboral, previsional, salud y educación entre otras. Por ello a continuación revisaremos cómo se alcanzaron estos procesos, que comenzaron a germinar hacia el año 1977, a través de dos aspectos: la Constitución de 1980 y las Modernizaciones.

2.1- La Constitución Política de 1980

Un gobierno para ejercer su acción pública cuenta con un marco determinado, un “territorio” delimitado, para poder elaborar su política, para poder llevar adelante su programa y el proyecto político trazado durante la campaña para acceder al poder. Es en esta “cancha” en la cual jugarán los actores del proceso político y social, manifestándose tanto a nivel macro y directivo por la Constitución Política como a nivel micro y más específico por las leyes, decretos y ordenanzas locales.

La Constitución Política es la ley fundamental de la organización del Estado y da la forma de su gobierno, por lo que las leyes descansan sobre ella. En la práctica las Constituciones son procedimientos cuya intención es la de asegurar un ejercicio controlado del poder, según Sartori son “*formas que estructuran y disciplinan los procesos de toma de decisiones de los Estados. Las constituciones establecen la manera en que se crearán las*

*normas; no deciden, ni deben decidir, qué debe ser establecido por las normas*⁷⁶.

Si aceptamos lo señalado por Sartori, deberíamos estar de acuerdo en que las constituciones al ser un mecanismo procedimental deberían tener un contenido a lo menos neutro, es decir, no debe establecer políticas.

Pese a esta definición normativa, la Constitución de 1980 contiene ideas generales o visiones de mundo del cual se puede extraer un contenido que delinea el proyecto político del régimen militar, el cual hemos venido anunciando.

Si bien, ya desde el primer momento de gobierno en la Junta Militar estaba presente la idea de elaborar una nueva Carta Fundamental, las ideas fuerza las podemos encontrar recién en los discursos de Chacarillas de 1977 y luego en el Anteproyecto elaborado por la Comisión de Estudios de la Nueva Constitución un año más tarde. En Octubre de 1978 una Comisión entregó a Pinochet el anteproyecto constitucional el cual fue revisado y sometido a comentarios por el Consejo de Estado⁷⁷.

La discusión sobre el texto que se plebiscitaría en 1980 fue de carácter secreto y privado. Si bien se llamó a un grupo de “notables” y expertos para recoger su impresión sobre lo que debía expresar la nueva Carta, este llamado se hizo dentro de un pluralismo limitado. Una vez alcanzado el consenso entre el apoyo civil del gobierno (gremialistas y Chicago Boys) estos se ocuparon de convencer al General Pinochet para aprobar el texto definitivo.

Veamos a continuación algunos de los contenidos de la Constitución. De los puntos importantes que muestran el espíritu de este texto es lo concerniente a la *Libertad*, considerada como uno de sus fundamentos más preciados y concordantes con la leyes naturales del ser humano y anteriores al Estado. El texto final recoge una concepción del hombre y de la sociedad, expresada en un documento publicado en marzo de 1974. La “Declaración de principios del Gobierno de Chile”⁷⁸ esboza una substancia que recoge más tarde la actual Constitución y que se resume en cinco puntos:

1. El hombre tiene derechos naturales anteriores y superiores al Estado
2. El Estado debe estar al servicio de la persona y no al revés
3. El Fin del Estado es el bien común general.
4. El bien común exige respetar el principio de subsidiariedad.

76 Sartori, Giovanni. *Ingeniería Constitucional Comparada* .p.217. Fondo de Cultura Económica. México, 1992.

77 Presidido por el ex presidente Jorge Alessandri, este órgano creado en 1976 tenía como función la de asesorar a la Junta Militar, en esta etapa de institucionalización.

78 Junta de Gobierno. *Declaración de Principios del Gobierno de Chile*. Editora Nacional Gabriela Mistral, Santiago, 1974.

5. El respeto al principio de subsidiariedad supone la aceptación del derecho de propiedad privada y de la libre iniciativa en el campo económico.

Sobre el texto definitivo primaron en lo concerniente al rol de las F.F.A.A. claramente los principios del gremialismo de Jaime Guzmán esbozados en los discursos de Chacarillas. Para el líder y fundador de la Unión Demócrata Independiente (UDI), Chile necesitaba de “...un elemento cohesionador de la nacionalidad, que sea la expresión más permanente del Estado y de la Patria, por encima de las contingencias políticas...” ese rol, que no podía desempeñar el Presidente de la República, concluía Guzmán, si podía “ser representado en Chile por las Fuerzas Armadas y de Orden, [lo que] equivale a la corona de los países monárquicos...”⁷⁹.

De planteamientos de esta índole se tradujo posteriormente los artículos referentes a la independencia y autonomía de las FFAA respecto del poder político que siguen vigentes hasta hoy, lo que fue argumentado en su momento de la siguiente manera:

*“Ellas [las FFAA] demostraron ser la gran reserva moral del país, sin la cual no habría podido tener lugar la legítima rebelión del pueblo de Chile en contra del régimen que, desconociendo su ser nacional esencialmente libertario y altivo, quiso someterlo a un yugo totalitario foráneo... ellas deben necesariamente estar presentes en todo cuanto atañe a los supremos intereses del país y al desarrollo que éste debe tener para lograr su desarrollo como nación soberana y libre. Por eso deben estar representadas en los más significativos órganos e instituciones del Estado”.*⁸⁰

Como vemos en este punto al menos, más que un procedimiento, la Constitución representa aquí un modo peculiar de ver la sociedad, la democracia y al poder político.

Considerando algunos elementos como la relación del Estado con la sociedad, el principio de igualdad, la desconfianza hacia los partidos políticos, se puede entender que la participación social consagrada en al Carta Magna promueva el rol de grupos intermedios en desmedro del papel del Estado, “El Estado reconoce y ampara a los grupos intermedios... y les garantiza la adecuada autonomía...”⁸¹, en el entendido que la persona individualmente no puede solucionar la totalidad de sus problemas y de que el Estado al actuar por los individuos, les resta autonomía. El resguardo del Orden (al cual nos referíamos al finalizar la primera parte de este trabajo) nuevamente se manifiesta en este texto, ya que por un lado se reconoce autonomía a las asociaciones civiles para ejercitar “fines específicos” (artículo

79 Comisión de Estudios de la Nueva Constitución, Acta Oficial de la sesión nº 379 del 31 de mayo de 1978 citado en Arriagada, G. Op. cit. p. 105-106. Sobre el rol de las F.F.A.A, en nuestro sistema político ver el trabajo de Godoy, Oscar. “¿Pueden ser las FFAA garantes de la Democracia?” En Revista de Estudio Públicos nº 61. CEP, stgo. 1996.

80 Errázuriz, Maximiano. **La participación ciudadana en la Constitución Política**. pp 27-28. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1983.

81 **Constitución Política de la República**. Artículo 1º, inciso 3º. Editorial Jurídica de Chile, Santiago. 1986.

1º) pero por otro se limita esta soberanía a cualquier plano menos el político, rol delegado exclusivamente a los partidos políticos, como lo indican algunos incisos del artículo 19: “*las asociaciones, movimientos, organizaciones o grupos de personas que persigan o realicen actividades propias de los partidos políticos... son ilícitas y serán sancionados*”.⁸²

De aquí se puede desprender que en el imaginario de quienes crearon esta Constitución existe vasta desconfianza ante la actividad social, cuya politicidad queda reducida a acudir rutinariamente a votar las propuestas de los ‘grupos intermedios’, es decir los partidos, y por otra parte a la posibilidad de elevar peticiones, pero no de construir propuestas ni formular soluciones (políticas públicas si se quiere). “*La constitución de 1980, al coartar la ciudadanía en el plano de su acción política y en el de sus acciones directas atenta contra el derecho inalienable del hombre a construir socialmente la realidad y a modelar colectivamente su futuro*”⁸³

Para Salazar y Pinto la constitución impuesta en 1980 “*es un texto históricamente aséptico: no garantiza el desarrollo productivo, ni el desarrollo humano. Está estructurado para asegurar el orden interior (o sea, la gobernabilidad de la sociedad) y la reproductibilidad formal del sistema institucional). Su funcionamiento es más administrativo (instrumental) que político, y más político que económico y social*”⁸⁴. La actual Constitución refleja al menos una tendencias que se desprenden de su contenido: *la obsesión por la seguridad*, es decir, existen mecanismos de extraseguridad estatal (Supremo Tribunal Constitucional y COSENA) y el rol garante de la FFAA (inamovilidad de los Comandantes en Jefes y su autonomía con respecto al Jefe de Estado) que denotan un celo excesivo por proteger a la Institucionalidad del caos y el desorden de la “Vieja Democracia”.

2.2- Las Modernizaciones.

Luego de haber visto como se construyó el referencial global en la etapa de institucionalización del Régimen de Pinochet, veremos a continuación cómo esta visión de mundo neoliberal que consiguió materializarse en un proyecto económico, a partir de 1979 esculpe reformas estructurales en otros ámbitos sociales, de modo de impregnarlas de la lógica mercantilista. Para este efecto revisaremos las características generales de las llamadas *modernizaciones* para luego, ver como se aplicaron estas directrices en el ámbito de la educación, por ser el más cercano a nuestro tema central, las políticas culturales.

82 Ibíd. Artículo 19º

83 Salazar y Pinto. *Historia Contemporánea de Chile*. Tomo I . p.108.

84 Salazar y Pinto. Op.cit. pp.104-106.

Antes de revisar cómo finalmente el neoliberalismo inspiró este proceso de reformas, es necesario reseñar al menos en forma sucinta lo que han sido las políticas sociales durante el siglo XX, por ser estas en cierto modo las que más luces nos muestran para ver la evolución de las políticas culturales.

El primer cuarto del siglo pasado estuvo marcado por la denuncia y posterior preocupación de la clase política y del conjunto de la sociedad por la llamada “cuestión social”, expresada en un agravamiento de los problemas materiales y espirituales que afligieron a los sectores más modestos de la población. La situación se hizo más aguda con la crisis del salitre y de la recesión económica mundial de 1930, por lo que es a partir de esta década, con énfasis más, énfasis menos, que se comenzó a implementar una política social dirigida a combatir los problemas más agudos. Esta preocupación redundó en un progresivo mejoramiento de la distribución del ingreso y el bienestar en las décadas siguientes. La acción estatal básicamente se centró en dos direcciones: aquellas que regulaban las relaciones laborales, las condiciones de trabajo y las remuneraciones, y las orientadas a satisfacer las necesidades de educación, salud, nutrición, vivienda y seguridad social, de modo tal que el gasto social experimentó importantes incrementos, *"Entre 1930 y 1955 el gasto fiscal social se triplicó, correspondiendo a los mayores aumentos a previsión social, salud, vivienda, en ese orden. Los gastos en educación también crecieron a un ritmo superior que el crecimiento del producto."*⁸⁵

Como consecuencia del fuerte aumento que realizaron los gobiernos radicales durante los 40', la siguiente década y hasta la llegada de Eduardo Frei Montalva, se redujo el crecimiento del gasto social. aunque éste creció en una proporción mayor que el Producto Geográfico Bruto (PGB) debido al rezago de algunas políticas dispuestas con anterioridad. El gobierno demócratacristiano de Frei se fijó como prioridad mejorar la redistribución del ingreso, duplicando el gasto público durante esa administración y alcanzando el 20% del PGB en 1970, tendencia que se mantendría durante la administración del presidente Allende.

La participación del Estado se tornó crucial al extender estos servicios a la mayor cantidad de población posible, atendiendo a la idea de velar por el bien común, alcanzando altos niveles de desarrollo y cobertura de las políticas sociales en el contexto latinoamericano, *"la creciente participación que adquiere el Estado, principalmente en el ámbito de la satisfacción de las necesidades básicas de la población, genera un conjunto de políticas en el área social que se traducen en el surgimiento de una institucionalidad que permite implementar programas de salud, educación vivienda, previsión, etc."*⁸⁶

85 MIDEPLAN. *Evolución de las políticas sociales en Chile 1920-1991*. pp. 4-5. Ministerio de planificación y cooperación. Stgo.1991

86 *Ibíd.* p.8

Sin embargo, el comportamiento del Estado hacia las políticas sociales presenció un importante giro con la llegada del régimen militar. Durante este período se produjo una reducción del gasto social, debido tanto a objetivos de corto como de largo plazo. Por un lado la política antiinflacionaria se basó en una fuerte reducción del gasto del gobierno, y por otro, la estrategia de desarrollo de largo plazo estableció como pilar fundamental al sector privado, forzando una reducción del tamaño del Estado.

La postura del Régimen sobre las políticas sociales enunciadas en el Objetivo Nacional del Gobierno de Chile en 1975 si bien formalmente fue similar a las anunciadas el año 1981, la influencia del neoliberalismo significó un vuelco radical en el referencial a la hora de examinar las modernizaciones.⁸⁷ Los Objetivos del Gobierno de 1975 habían estado impregnados de una visión "comunitaria" de la sociedad, "*cuyas categorías centrales eran la nación, para unos, y el bien común para otros. La nueva versión está marcada por el individualismo, propio del 'mercantilismo' neoliberal.*"⁸⁸

El hito que marca este giro es el nombramiento de civiles, expertos sectoriales en ministerios sociales claves, como José Piñera, quien debía otorgarle un carácter renovado y neoliberal a la cartera del Trabajo, y Gonzalo Vial que, con una orientación más estatista, se convertía en el primer ministro civil en Educación desde 1973. De esta manera, estos ámbitos sumados al previsional y de salud, formaban parte de la estrategia global que pretendía extender de manera orgánica los alcances del proyecto neoliberal al resto de la sociedad.⁸⁹

La implementación de estas modernizaciones tuvieron como objetivo instaurar las leyes del mercado en las relaciones sociales. De hecho su fundamentación doctrinaria acude a los mismos postulados que adoptó el proceso económico, basados en el neoliberalismo, aplicando el principio de subsidiariedad, es decir:

- 1) Ensanchar los límites de la libertad individual más allá de lo económico
- 2) Contribuir a una auténtica *justicis sociale* y alcanzar igualdad de oportunidades
- 3) Asegurar la eficiencia y la racionalidad de las decisiones en ese ámbito.⁹⁰

En el discurso se hacía ver que las siete modernizaciones apuntaban a entregar al

⁸⁷ Es decir, se mantenía a nivel retórico la preocupación por erradicar la extrema pobreza y alcanzar mayores niveles de igualdad social, sólo que los métodos serían distintos.

⁸⁸ Vergara op.cit.p.216

⁸⁹ En términos de reformas laborales, el nuevo sistema impulsado de previsión social partía de un supuesto principio de no discriminación por lo que todos los trabajadores recibirían el mismo trato. Sin embargo no fue el caso para los trabajadores y cargas de las F.F.AA. quienes siguen hasta hoy con un régimen especial. Por el contrario y ligado con nuestro tema, este nuevo trato afectó a severamente a los actores en Chile, quienes por su condición de trabajadores ocasionales y temporales quedan fuera de las conquistas laborales alcanzadas por el resto de los trabajadores con respecto a las leyes sociales.

⁹⁰ Ibíd p.216-217

individuo la capacidad de elegir libremente el tipo de servicio que necesitaba según sus preferencias y capacidades, de manera cada vez más amplia y diversa. Por otro lado, esta "revolución silenciosa" dejaría libre a los individuos de la injerencia del Estado, así como de las corporaciones gremiales y sindicales que se habían amparado en la ley. De este modo se estimularía la eficiencia y el progreso socio-económico, al dejar al individuo como responsable de sus decisiones y liberar al Estado de esta tarea, pues éste es considerado como "un administrador costoso e irresponsable", dándole la posibilidad al sector privado quien poseía (y debía propender) a mayores exigencias de productividad, desbaratando de paso a los monopolios que distorsionaban el mercado. El mercado como principal figura en esta tarea actuaría como mecanismo disciplinador y de racionamiento

En cuanto al combate de la pobreza, el principio de subsidiariedad del Estado implicaba concentrar el esfuerzo social en aquellos sectores donde la aplicación del modelo económico neoliberal fuera ineficaz para conseguir el objetivo de equidad, *"por lo tanto, las desigualdades que persistieran serían el mero resultado del esfuerzo o mérito de los individuos, de su propensión al ahorro o de su diferente dotación de cualidades naturales. Es decir, el modelo presupone que el resto de los determinantes de la pobreza se corregirían en forma automática una vez que las personas lograran superar ciertos niveles críticos, terminado así con el círculo viciosos de la pobreza"*.⁹¹

Con la aplicación de este referencial a las políticas sociales desaparece el papel de la sociedad civil organizada en la toma de decisiones y en la aplicación de acciones directas para la provisión de servicios, siendo focalizada al individuo, lo cual se alejaba de modo significativo de los pilares sobre los cuales se habían elaborado la políticas sociales desde los años veinte.

Entre las consecuencias de estas modernizaciones a corto plazo, podemos mencionar las drásticas reducciones al gasto social por parte del sector público, sobretudo en momentos de cuando las crisis económicas arreciaron en el país (1975-1977 y 1982), reduciéndose los aportes a salud, vivienda y educación.

"Es así como en educación se reducen los aportes, desde el 4,2% del PGB en 1970 a un 2,7% en 1988, y la administración municipal de los establecimientos educacionales presenta serios déficits, en especial en las comunas más pobres. La calidad de la educación por otro lado se deterioró y las remuneraciones de los profesores cayeron en términos reales. La desconcentración de la administración, si bien en su concepción original respondía a un objetivo de mayor eficiencia, significó una clara discriminación en contra de las comunas mas

91 MIDEPLAN p.9

*pobres, que no fueron capaces de suplementar los escasos recursos provenientes del nivel central".*⁹²

Sin embargo, y de mayor alcance se encuentran los efectos socio-políticos y culturales de largo plazo. Entre estos está la idea de crear una nueva organización social de libre mercado sobre la cual se sostendría el proyecto de una "nueva sociedad autorregulada", transformando la matriz cognitiva de los individuos de las próximas generaciones:

*"la profundidad de las transformaciones modificaría la subjetividad y visión de mundo de los individuos, provocando un vuelco decisivo en los sistemas valorativos, en las expectativas y en los comportamientos colectivos fuertemente arraigados, moldeándolos conforme a los requerimientos de estabilidad y eficacia del nuevo orden social."*⁹³

Uno de los efectos de este tipo de modernización ha sido también, en las últimas décadas, la tensión entre modernización y subjetividad. Una modernización que propaga el cálculo fines – medios a los diversos campos de la vida social, provoca tensión al expandirse y peligro en transformarse en fines absolutos, cuando no son puestos en relación con la dimensión subjetiva del desarrollo, pues son las personas los sujetos del proceso social, o dicho de otro modo *"No hay modernidad al margen de la persona, de sus valores y afectos, de sus conocimientos y motivaciones, de sus miedos y proyectos. La subjetividad abarca a la personalidad individual, pero también a sus pautas socioculturales y su sociabilidad cotidiana."*⁹⁴. Es esta tensión, entre una modernización tecnocrática y la subjetividad de los chilenos, la que ha provocado desde la década de los noventa paradojas como, un crecimiento económico sostenido con una sensación de malestar social, inseguridad y desconfianza hacia otros y hacia las instituciones tradicionales.

Del mismo modo, otro objetivo o consecuencia buscaba por este tipo de modernización la ha sido despolitización de la sociedad, al traspasar las decisiones y responsabilidades del Estado al Mercado y a la iniciativa personal, promoviendo una fragmentación de los intereses colectivos lo que involucra restar de toda significación a la política y a cualquiera acción colectiva organizada, o dicho de otro modo, los problemas sociales o culturales se despolitizan, resignificándolos en problemas de oferta y demanda.

Al aplicarse elementos del referente mercantilista como el individualismo y la competencia se refuerzan los efectos atomizadores de esta "revolución silenciosa", con lo

92 ibíd p.13

93 Vergara op. cit.p.224

94 PNUD. *Informe de Desarrollo Humano, 1998. Las paradojas de la modernidad.* PNUD, Santiago, 1998.

cual tendríamos sujetos motivados sólo por intereses individuales y despolitizados, comprometidos con la mantención del sistema socioeconómico, estableciéndose así un orden social autorregulado, un sigiloso y natural regreso del “peso de la noche” sin la necesidad de ejercer el terror de Estado.

Muchos partidarios del Régimen, entre ellos algunos historiadores, hacen aparecer como efectos positivos el repunte económico experimentado por Chile, en la segunda mitad de la década de los ochenta, sin embargo, lo que se pretende blanquear no es sólo las violaciones a los Derechos Humanos, en el inhumano “fin justifica los medios”, sino que además se tiende a equiparar los éxitos económicos bajo dictadura a los alcanzados en Democracia.⁹⁵ En esta misma línea el autor de “El Régimen de Pinochet” puntualiza que no es lo mismo imponer un referente (sobre el tipo de modernización que desea, como en este caso) que negociarlo y generarlo de común acuerdo con la sociedad, de ahí que atribuye también una importancia crucial al contexto autoritario para aplicar este programa económico social.

Es por esto que para que la obra ensayada por esos años tuviera un mayor alcance y estabilidad en el tiempo, más allá del contexto político, fue necesario acudir al rediseño institucional, para que en el futuro los actores se movieran dentro de las reglas del juego establecidas por este tipo de referencial global autoritario.

2.3- La modernización de la política educacional

*“La calidad de la educación nunca le preocupó a ODEPLAN,
y lo de la participación de la comunidad
iba en contra de todo lo que Pinochet cree”*

Gonzalo Vial, “Pinochet, la biografía”⁹⁶

95 Por lo tanto, hablar de éxito de las modernizaciones a secas es desconocer el contextos y sus efectos negativos. Para Hunneus el tipo de modernización “desde arriba” impuesta por el equipo de los Chicago Boys si bien transforma ciertos componentes del sistema económico, por otro lado impone condiciones que genera considerables limitaciones en otras áreas de este sistema, por ejemplo, en la concentración del poder en el Jefe de Estado, pues provoca una menor separación entre los intereses públicos y los privados. También este autor considera como efecto negativo de este tipo de modernizaciones el haber afectado los valores y actitudes de las elites que lo apoyaban, especialmente las de los empresarios, hecho que se puso de manifiesto con toda su negatividad en la democracia. *“La política económica influyó en la formación de una estilo empresarial acostumbrado a las reglas del autoritarismo; es decir, a un pluralismo limitado y a la exclusión política, sin participación de los trabajadores, con una autoridad económica abierta a atender sus demandas corporativas”* Hunneus, op. cit. p.50

96 La cita es extraída de Cox, Cristián. **Propuestas Políticas y Demandas Sociales**. Vol. I Educación. pp.58. 163-164. Flacso 1989. Los estudios sobre la política educacional bajo Pinochet no son escasos. Para esta parte hemos recogido algunas ideas del trabajo de Cox. Además véase: Magendzo, Abraham . **Desarrollo de las**

En este proceso de modernizaciones estuvo también la del sistema educacional. Del diseño de esta política se pueden extraer los principales elementos del referencial global dominado por preceptos neoliberales que inspiraron la reforma en este sector. Esta política no fue elaborada en forma monolítica ni rígida desde el comienzo, sino que fue producto de una serie de planes y programas, que develan las disputas ideológicas que hubo sobre este tema entre la cúpula dirigente.

La acción del Gobierno en la década de los ochenta apuntó a introducir la lógica del mercado para expandir la oferta educacional por medio de la inclusión de agentes privados e incentivar a la demanda a través de las subvenciones directas a las personas. Por otra parte se aplicaron reformas en el sistema administrativo tendientes a mejorar la gestión y alcanzar mayor eficiencia por la vía de la descentralización en la dirección de los establecimientos educacionales y traspasando la administración del Ministerio de Educación a los municipios o corporaciones municipales. Finalmente, el objetivo de hacer participar a la comunidad en esta política quedó como una intensión sólo de nivel discursivo, pues en la práctica y, por el contrario, primó una delimitación ideológica, de carácter autoritario basada en la exclusión y en menor medida en el adoctrinamiento ideológico, *“La mayor flexibilización y variaciones buscadas en las dimensiones institucionales de la educación coincide con un drástico enmarcamiento ideológico que descarta importantes áreas de la realidad como objeto legítimo de comunicación en el contexto escolar”*⁹⁷ A modo de ejemplo, del carácter autoritario con el cual se quiso impregnar el sistema educacional podemos mencionar la inclusión en 1974 de una estrofa de la canción nacional, a la cual eran obligados a cantar muchos alumnos cada lunes por la mañana, donde se exaltaba a “los valientes soldados que habéis sido de Chile el sostén”, precisando, eso sí que *“el control ejercido conoció gradaciones significativas, siendo los establecimientos públicos, con mucho los más afectados... La presencia en las salas de clase o en los canales de difusión masiva de las expresiones y mensajes aprobados por el régimen militar, contrastaba con la ausencia de todo cuanto divergiera de su política o restituyera un pasado relegado de la memoria público por efecto de la violencia”*⁹⁸.

Desde un punto de vista macro – estructural la acción del gobierno habría provocado la reducción de la autonomía de las instituciones educativas y del sistema educacional, aumentando la presión por parte del Estado como aparato de control autoritario y del Mercado como principio regulador objetivo.

normativas curriculares bajo el régimen militar (1973-1987): un análisis crítico. PIIE, Santiago, 1988.; Programa Interdisciplinario de Investigaciones en Educación. ***Las Transformaciones de la educación bajo el régimen militar.*** PIIE, Santiago, 1984

97 Cox, op.cit. p.65.

98 Correa, Sofía, et al. ***El siglo XX chileno. Un balance paradójico.*** pp. 304 -305. Editorial Sudamericana. Santiago, 2001

Según el itinerario estipulado por la Constitución Transitoria, el régimen de Pinochet, (sino era derrocado antes) estaba asegurado al menos hasta marzo de 1990. Por lo tanto, una reforma de la magnitud de la educacional se preveía de largo alcance, en cuyo camino se podía tornar más complicado de lo que desearían los apoyos civiles de Pinochet. En efecto, esto se puede apreciar en los cambios y virajes que se produjeron en dos ámbitos de esta modernización, una referida al sistema de educación superior y otro en la educación escolar. Es así como en la segunda década de Pinochet, la modernización de la Educación Superior (ES) por ejemplo, soportó al menos cinco momentos e igual número de iniciativas.⁹⁹

De modo general, en el proceso de modernización del sistema educacional podemos distinguir tres referenciales, una voz educativa – estatista, otra política (a ratos castrense) y otra neoliberal,

*“Se trata de una acción bicéfala, en la que dos actores, así como los campos institucionales en los que se fundan y las visiones de mundo que generan – Las Fuerzas Armadas y los grupos neo-liberales que expresan al sector dominante del campo económico- se articulan de un modo no siempre armónico, en la producción de políticas gubernamentales que efectivamente han transformado este sector”.*¹⁰⁰

La voz educativa que representaba, en cierto modo la línea de Gonzalo Vial, promovía una cierta valoración a la especificidad del quehacer de las instituciones educativas, velando por la calidad de las mismas. Sin embargo, esta visión fue constantemente matizada y sobrepasada por la visión neoliberal, sobretudo en los momentos de estabilidad económica y política, alzando nuevamente la voz educativa en los momentos de inestabilidad y crisis económica.¹⁰¹

El viraje que tomó una política de Educación Superior de carácter exclusiva y prioritariamente de control a otra de transformación institucional comenzó a fines de 1980, junto a la salida de Gonzalo Vial como ministro de educación y a la publicación de la “Redefinición Institucional del sistema de Educación Superior”.¹⁰²

99 Según Cox, estos momentos e iniciativas son: Redefinición Institucional del Sistema de Educación (1981); Efectos no buscados, controles adaptativos y afinamiento de mecanismos (a lo largo del período 1982- 1987); Intento de Ajuste Global 1 (1983); Ley Orgánica Constitucional de Educación (LOCE, 1983-1987); intento de ajuste global 2 (1987). *Ibíd.*

100 Cox, p.336

101 Cox realiza un interesante esquema en el cual destaca la participación de actores en la generación de estas políticas, siendo “alta” la voz educativa en 1979 y 1983 y “baja” en 1980 y 1987. Los actores económicos, que abogaban por las lógicas neoliberales, en cambio, alzaron su voz en forma invertida: 1980 y 1987. Cox. Pp341-344

102. El control autoritario se expresó por ejemplo en la intervención tras el golpe de las ocho universidades estatales y en la designación de sus rectores, a la par de un proceso sistemático de depuración de alumnos, académicos y funcionarios, instituciones y mensajes discursivos. *Ibíd.* pp.163-164

En el nuevo diseño para la ES participaron tanto el equipo político de Pinochet por medio de Sergio Fernández (Interior) y Mónica Madariaga (Justicia) quienes procuraron establecer el control político-ideológico de la nueva estructura; como el equipo Económico encargado de elaborar medidas referidas al financiamiento y a la introducción de mecanismos competitivos, en donde participaron José Piñera (Trabajo), Juan Carlos Méndez (director de Presupuesto) y Miguel Kast (Oficina de Planificación Nacional –ODEPLAN-)¹⁰³

Para el caso del sistema escolar las medidas y acciones apuntarían en una dirección similar. En cuanto a los actores que participaron en esta reforma, éstos son numerosos y diversos, al igual que las distintas modificaciones y ajustes que se hicieran tomando como referente la “Directiva Presidencial de Educación” (1979) que viene a ser la primera acción global para el sector. Al igual que en el caso anterior, son los mismos tres actores que intervinieron Gonzalo Vial, ODEPLAN y Pinochet. El primero, abogaba por el concepto de calidad de la educación, autonomizando a los establecimientos dándoles una mayor participación a la comunidad y transformando al Ministerio en un servicio técnico de supervisión. ODEPLAN, en cambio se encargaba que la administración financiera del sistema fuera eficiente; mientras que a Pinochet le preocupaba el rol de la educación en el fortalecimiento de una conciencia patriótica y alcanzar una mayor abertura del sistema educativa.¹⁰⁴

Entre las proposiciones planteadas por esta Directiva se encontraba: la intención de no expandir la labor educacional del Estado y estimular con energía la ayuda del sector privado puede prestar, fomentando, por ejemplo, la enseñanza particular o acelerando el traspaso a empresas privadas de escuelas de enseñanza Media Técnico- profesionales a fines a su actividad.¹⁰⁵

Por otra parte la descentralización, proceso que partió en 1976, se basaría en los Servicios Provinciales de Educación Pública quienes administrarían los recursos materiales y humanos del MINEDUC. Sin embargo, este aspecto se modificaría dos años después cuando comenzó el proceso de municipalización, en donde se traspasaron las escuelas y liceos del Ministerio en forma progresiva, con el objetivo de disminuir el centralismo y aumentar la eficiencia, dejándole al MINEDUC funciones normativas, de supervisión y control.

103 La modalidad de financiamiento que comenzó a operar desde 1981 fomenta la competencia por estudiantes y por profesores entre las instituciones de ES mediante sistemas que progresivamente traspasaban el subsidio estatal a la demanda, de modo de incentivar la calidad académica de estos establecimientos.

104 Cox op.cit. pp.58-59.

105 Estas ideas se reforzarán más tarde cuando se intensifique la Privatización de la Educación a partir de 1981, donde “los nuevos mecanismos de asignación de la subvención así como la liberalización del mercado de empleo de los profesores han hecho rentable la educación. Es resultado directo de estas políticas el crecimiento del sector privado subvencionado del sistema escolar, que pasa de un 15,1% de la matrícula en 1981 a un 30,7% en 1987”. Ibid. p.64

Según el discurso de la época las transformaciones al sector contemplaban la participación de la comunidad en la elaboración de las políticas educativas, sin embargo, como hemos anunciado, esto no se concretó. La dirección de los establecimientos quedó en manos del alcalde y la administración local, mientras el MINEDUC ejercía la fiscalización administrativa y pedagógica. La comunidad no participaría, salvo como consumidor.

El largo periplo que tuvo que realizar la Ley Orgánica Constitucional de Educación entre 1983 y 1987 revela las tensiones existentes entre los actores por definir la naturaleza del rol estatal en la educación, es decir, establecer el grado y tipo de intervención de un organismo central debe tener en los contenidos de la educación. En este sentido las distintas versiones de los proyectos de LOCE se habrían diferenciado en un papel más activo del ministerio como ente fiscalizador y controlador, la de 1987, y una visión más desestatizante y liberal, la de 1988, influida por el nuevo ministro Juan Antonio Guzmán, quien daba más libertad a los establecimientos para realizar los planes y programas.

Sin embargo, para el tema central de esta investigación resulta interesante atender a la evaluación crítica que realizó el informe sobre educación de la Comisión Especial del Consejo Económico y Social en 1987, que entre otros juicios planteaba que la flexibilidad de los planes y programas de estudios, puede atentar contra la formación integral del alumno, ya que permite *“proceder a la supresión del idioma extranjero (...) y las asignaturas de educación musical, artes musicales y educación técnico manual”*¹⁰⁶

Con la serie de reformas estructurales al sistema educacional vemos que progresivamente éste se ha visto transformado en tres sentidos. Por una parte la mayor participación de privados en el gobierno y control de estas instituciones han variado los márgenes de autonomía de éstas, ya que antes de 1981 estas eran menos autónomas (principalmente del mundo privado, tanto de su “mundo de producción” como de sus orientaciones culturales) y más cercanas al campo político cuya visión de mundo estaba marcada además por lo público y lo estatal. Por otra parte estos nuevos actores buscaron transformar la posición de la educación en la sociedad, *“sustituyendo al campo político y al Estado por el mercado como los contextos y mecanismos externos primarios determinantes de qué ser creado y reproducido por la educación”*.¹⁰⁷

Repasando los distintos puntos de este capítulo podemos hacernos una imagen de cómo se conformó el referencial global del gobierno de Pinochet, de cuya mezcla emergió el neoliberalismo imponiéndose en un grado mayor su visión de mundo. Luego, revisamos como esta visión de la sociedad se traspasó al proceso refundacional de la modernización,

106 Citado en Cox. p.71

107 ibíd p.337

sobre todo en el ámbito social, donde la política educacional confirma la idea de que en esta también predominó el eje neoliberal.

Luego de esta verificación estamos en condiciones de formular algunas interrogantes del tipo: ¿Las políticas culturales desde 1980 estuvieron inspiradas igualmente por este referencial global autoritario? ¿de qué forma la implantación de este referencial se transformó en un referencial sectorial? ¿hubo coherencia o tensión entre ambos? Preguntas que intentaremos responder en el siguiente capítulo.

Tercer Acto: Políticas e Institucionalidad Cultural en el Régimen Militar

1- ¿Hubo una Política Cultural?

De las pocas pero consistentes publicaciones existentes sobre políticas culturales en este período se puede concluir que en ningún caso hubo *una* política del Gobierno sino diversas acciones estatales al respecto. Y cuando nos referimos a una política es en el sentido de una línea de acción pública explícita, coherente y consistente en el tiempo.

Por el contrario, encontramos varias actuaciones gubernamentales que directa o indirectamente afectaron al campo cultural. Entre las acciones indirectas que tuvieron incidencia en este sector se encuentran las transformaciones producidas a nivel de la sociedad civil, la política, el Estado y la economía en la medida que el proceso “refundador y modernizante” se iba concretizando, siendo la cultura un reflejo más de ese proceso¹⁰⁸. Sin embargo, como lo señalamos en su oportunidad, estas políticas se circunscriben a la esfera cotidiana y microsociedad de la cultura, por lo que no la abordaremos en este trabajo, al menos de modo estructurado y explícito.

Una señal inequívoca del carácter segregado de la acción gubernamental en materia cultural es la carencia por décadas de una institucionalidad para estos efectos, que se proyectó más allá del término de la dictadura, hasta casi tres gobiernos democráticos después. Una prolongada carencia, hoy superada, que generó un círculo vicioso, al no haber contado con una institucionalidad que sirviera de columna orientadora a una política cultural y a su vez, en sentido contrario, no existiendo una política que guiara hacia el

108 A modo de ilustración podemos mencionar lo que ocurrió con los medios de comunicación donde las políticas de privatización de empresas públicas ligadas a este rubro, sumado a la apertura externa del comercio, el aumento de importaciones insumos tecnológicos y telecomunicacionales, entre otros, ha redundado en una mayor oferta de insumos, pero a su vez se ha producido una alta concentración de la propiedad sobre los medios de comunicaciones, principalmente en el caso de la prensa y la televisión ya sea abierta y por cable.

establecimiento de una institucionalidad cultural.

Del mismo modo esta ausencia es doble en cuanto al concepto de institucionalidad, pues no hubo ni una institucionalidad orgánica ni una normativa. Vale decir, a nivel orgánico no hubo un *“conjunto de estructuras y aparatos organizacionales de los que dispone el Estado en la esfera cultural”*¹⁰⁹, a cuya definición agregaríamos *“y que dispone también la sociedad civil y el sector privado”* para completar el cuadro según lo hemos venido armando. Lo que sí existió, como veremos más adelante, fue una serie de reparticiones estatales que llevaban a cabo acciones en materia cultural más no en forma orgánica, estructurada y planificada de acuerdo a una *“misión institucional”*. Así mismo la ausencia de una normativa cultural global ha provocado un importante subdesarrollo cultural que se revela en la existencia de una *“multiplicidad dispersa y sobrepuesta de leyes y reglamentos, a veces contradictoria entre sí, otras veces sumamente atrasada, con grandes vacíos o campos sin cubrir o con regulaciones que no guardan relación con el desarrollo cultural del país y del mundo”*¹¹⁰.

Por otra parte en este período no hubo tampoco un cuerpo que asesorara al poder legislativo en la elaboración de normativas en esta materia, y que de algún modo recogiera las distintas visiones o posturas sobre la cultura.

1.1- Los grandes ejes

“El arte se ‘desacraliza’: el arte es un producto que debe ser vendido, no regalado. ¿Por qué uno paga por los zapatos y no por una Sonata de Beethoven?...”

César Sepúlveda Vicepresidente del Grupo BHC ¹¹¹

En sentido contrario, si bien no hubo una política del Gobierno coherente, sí hubo un elemento común que atraviesa a estas políticas en gran parte del período. Se trata de una idea fuerza compuesta por la **negación** y la **exclusión** de todo elemento vinculado a la oposición ideológica al régimen y más aún del pasado inmediatamente anterior a 1973. Todas las racionalidades que confluyeron en el bloque dominante mostraron una férrea oposición a aquellas tendencias que de distintas formas buscaban impregnar el dominio de lo cultural de proyectos políticos de contenidos rupturistas,

“Aunque los términos del diagnóstico pueden variar –degradación de la cultura, politización o instrumentalización del arte, infiltración cultural, concientización totalitaria- lo cierto es que

109 Garretón, M. **“Hacia una nueva institucionalidad cultural”**. p.67

110 ibid.

111 5 de agosto de 1979 citada en Rivera Anny. Op. cit. p.80

las dinámicas culturales, en muchos casos de tipos rupturistas, desencadenadas por los Gobiernos de Frei y Allende, son procesadas por todas estas tendencias como la amenaza más profunda y aberrante que haya padecido jamás tanto la identidad como el patrimonio cultural de la nación”¹¹²

Para Carlos Catalán, esta postura de oposición a ese pasado inmediato hizo posible la ofensiva de discursos tradicionales que hasta ese momento habían sido desplazados o marginados y que, posteriormente al Golpe de Estado, se concertaron para constituir una oposición primaria (con mayor fuerza en los inicios, pero igual presente durante el resto del régimen) cuya idea fuerza fue la exclusión. Dicho de otro modo, la exclusión hacia un tipo de cultura rupturista o revolucionaria fue el elemento cohesionador, en primera instancia, del referente sectorial dominante.

Sin embargo, esta cohesión primaria no se habría podido ordenar lo suficiente para construir un modelo cultural único y alternativo a las formas culturales preexistentes. La inexistencia de “una” política y la presencia de una diversidad de políticas culturales, a veces coherentes y consensuadas y otras muchas contradictorias entre ellas, se debería a la presencia de un bloque dominante, excluyente, y compuesto por diversas “visiones de mundo” en su interior, que no se constituyen como un cuerpo homogéneo ni acabado debido a las pugnas ideológicas entre grupos internos del bloque dominante. Estas políticas muestran, por tanto, una clara reproducción tanto de las discusiones y contradicciones que se dieron al interior del bloque dominante como de los ritmos y trayectoria que siguió el mismo régimen militar y que ya vimos, cuando nos referimos la construcción del referente global del Régimen. Es decir, en la constitución del referente sectorial que guiaron las políticas culturales en este período, hubo distintas visiones de mundo por parte de los actores que intervinieron en ellas y que, *grosso modo*, correspondía de modo implícito al referente global de la Dictadura.

Entre los elementos comunes que muestran las políticas culturales se encuentran la conjunción del sentido estético que aportaba la Doctrina de Seguridad Nacional y la burguesía tradicional, con la dirección del campo artístico proveniente de esta nueva burguesía emergente, quien introduce los criterios de mercado y de eficiencia empresarial en la dirección cultural.

La acción pública cultural del régimen militar fue guiada de acuerdo a un referente sectorial que representa la visión de mundo de quienes participaron en la elaboración de esta política pública. En la composición de este referente sectorial intervinieron al menos

112 Catalán. P.7

tres visiones de mundo, una fundacional – nacionalista, una corriente elitista adscrita a la alta cultura y una vertiente ligada a la industria cultural.

Entre los discursos y racionalidades que atravesaron las políticas culturales oficiales los sociólogos Anny Rivera Ottenberger y Carlos Catalán coinciden en destacar estas tres vertientes fundamentales que pasamos a detallar, junto a algunas consecuencias en las políticas culturales:

1) La concepción fundacional - nacionalista que en los primeros años del régimen presidirá un proyecto cultural de sesgo totalizador y militantemente autoritario.

Sus promotores son militares y grupos civiles nacionalistas. En esta concepción se agregan otras tres nociones como son la de la Doctrina de Seguridad Nacional, el pensamiento tradicionalista católico y el nacionalismo cultural.

Esta concepción define cultura como “la forma de una nación”. La cultura es lo que hace distinguir a una nación de otra, otorgándole los perfiles que la configuran nítidamente y la diferencia de las demás. La cultura bajo este prisma tiene como objetivo primordial:

“desarrollar en los chilenos un cuerpo de valores morales y espirituales, que constituyen el fundamento del progreso cultural de nuestra sociedad, que estimulen sus capacidades y acrecienten los rasgos positivos de la idiosincrasia nacional” ¹¹³

Esta definición de cultura consiguió mayores adeptos entre los sectores que participaron en la organicidad de movilización social que implementó el General Pinochet (CEMA Chile, secretarías de la Juventud, de la Mujer, de los Gremios, etc.).

Los elementos constitutivos de esta visión de mundo se hallan en el documento oficial “Política Cultural del Gobierno de Chile”¹¹⁴ aparecida en 1975 y se resumen en las siguientes proposiciones:

- La identidad nacional es considerada como una esencia inmutable, operando la cultura como un principio normativo e incuestionable de identidad cuestionable
- El estado es entendido como el portavoz privilegiado de la esencialidad nacional, siendo el Estado – Gobierno el único capaz de interpretar plena y radicalmente al “ser nacional”
- El marxismo es el principal enemigo de la esencia nacional, asemejado a un cáncer

113 Rivera p.74

114 Secretaría General de Gobierno. *Política Cultural del Gobierno de Chile*. Editorial Nacional Gabriela Mistral, Santiago, 1975

que se infiltra entre la sociedad y el cual debe ser extirpado.

- En este proceso de “contagio marxista” habría colaborado la clase política al no haberlo neutralizado a tiempo o habiéndolo difundido.
- La necesidad ineludible de restaurar la esencia nacional, vinculando la acción cultural a los grandes objetivos geopolíticos de la nación.
- El acervo cultural debe ser un *“elemento vivo e incorporado a nuestras manifestaciones cotidianas, en vez de constituirse en algo inerte o anquilosado”*. Por tanto al acción de los diferentes circuitos ligados a la “alta cultura” adhieren al discurso tradicional de la noción de patrimonio cultural con un acentuado sesgo anti – extranjero, anti – elitario, anti- intelectual y extensionista.

Como se puede apreciar en este resumen, este discurso tuvo como sujetos y referentes principales al Estado, la Nación y la Seguridad Nacional, lo que explica en gran parte su predominio en la primera fase donde este discurso adquirió rasgos totalizantes (hasta 1976) y luego disminuyera su influencia con las reformas hechas de acuerdo a los principios neoliberales.

2) Las concepciones adscritas al circuito de la alta cultura, caracterizadas por una consideración conservadora, elitaria e ilustrada de la cultura.

Ésta contiene elementos claramente excluyentes y “elitistas” y proviene de una visión del mundo artístico - cultural de la “burguesía”. Esta visión concibe a la cultura desligada de la contingencia económica, política o social. El acceso a ésta se encuentra reservado a un grupo selecto de individuos, que por sus cualidades espirituales, de sensibilidad o talento, son capaces de crear y gozar del arte. Cultura se hace equivalente a “cultura superior” y la “cultura de masas” es mirada con degradación, siendo la cultura popular en el mejor de los casos considerada manifestaciones ingenuas y auténticas.

Este tipo de discurso conservador tuvo plena vigencia durante el siglo XIX y hasta la década del cuarenta del siglo pasado cuando comenzaron a irrumpir tendencias más democratizadoras en las políticas culturales. Es por esto que a diferencia del énfasis fundacional del discurso que vimos recién, este se plantea como *“una voluntad restauradora” del viejo orden cultural de la primera mitad del siglo, aunque remozada y en consonancia a las nuevas circunstancias*¹¹⁵

Según Catalán este discurso ganó mayor fuerza en la fase de auge del nuevo modelo

115 catalán. P. 14

económico (1977-1980) porque en cierto aspecto había una afinidad con el discurso neoliberal, ya que en el contexto donde se desarrollaron las políticas de mercado (prosperidad generalizada, incremento de los excedentes de los sectores dominantes, acentuada estratificación, y profundización de los rituales elitarios) resultó funcional para este tipo de racionalidad, que porta una visión en extremo selectiva de la cultura.¹¹⁶

A este discurso y en esta fase adhirieron importantes actores y organismos del campo cultural como el diario El Mercurio, intelectuales y políticos de la Derecha tradicional, El Teatro Municipal, las nuevas Corporaciones Culturales de las Municipalidades de más recursos económicos y el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación como lo veremos más adelante, cuando en general el discurso adopta matices más abiertos en una línea de extensión y difusión¹¹⁷.

En la primera fase de este discurso que se aprecia como más excluyente y selectivo coincide con una reticencia a elaborar “una política cultural” pues este referente ve a la cultura como un reducto selecto e improgramable del espíritu, que no puede planificarse a través de políticas. Detrás de esto hay una retórica y práctica que legitiman una apropiación desigual de los bienes culturales,

*“De ahí el empeño en afirmar que la cultura es un asunto de elites y no de masa; que son unos pocos, no todos, los que están llamados a participar en su creación y en su usufructo. Si por una parte se diseñan y establecen –de un modo excluyente- los parámetros que sancionan lo que es “superior” en el terreno del arte y de la cultura, por otra, se hace coincidir – de un modo también excluyente- esa superioridad del “espíritu” con la superioridad social”.*¹¹⁸

Por otro lado este discurso toma distancia del nacionalista, en el sentido que mientras este último apela a buscar los valores en nuestras raíces (hispanas criollas, y republicanas) esta visión de la alta cultura privilegia el valor de las obras, entendidas como patrimonio cultural, que transmite un mensaje ideológico – estético de validez universal, por tanto se valora formalmente lo simbólico de la producción cultural europea. Es por esta razón que se privilegian y se difunden obras clásicas universales, en desmedro de tendencias vanguardistas y experimentales, del mismo modo con respecto a lo latinoamericano o amerindio que es dejado a un margen, y sobretodo con respecto a la cultura popular ante lo

116 ibid.

117 Esta democratización cultural que toma fuerza a través de diversas acciones con los programas itinerantes de difusión cultural del Ministerio de Educación, es estructurada en una propuesta de Plan gubernamental recién a finales del régimen militar con la publicación del documento: **“Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural”**, elaborado por una comisión ad-hoc en 1988 que presidió Germán Domínguez, en su calidad de Director del Departamento de extensión cultural del MINEDUC.

118 Catalán. P.16

cual este discurso se muestra absolutamente ocluida.¹¹⁹

En el trabajo de Anny Rivera, la autora además introduce una sub categoría de esta vertiente, que es una concepción de alta cultura ligada a la nueva “burguesía financiera”.

Esta subvertiente se caracteriza por la tendencia a valorar la tradición y patrimonio cultural venido de Europa, y cuyos partidarios escasamente se inclinan por manifestaciones contemporáneas o de vanguardia. Esta versión financiera emergente hace evidente la condición del arte como bien transable, en tanto la promoción de su desarrollo debe contar con la intervención activa de la empresa privada por ello debe reconocerse el fin del beneficio económico, así como debe requerir de la eficacia empresarial, instaurando la “*lógica de mercado*” como principio válido de acción en el campo artístico, como lo expresará una activa personalidad del momento:

“...(es necesario) crear un régimen tributario que permita que las personas y empresas, dentro que ciertos límites, destinen recursos a actividades culturales. Actualmente, por falta de una ley que autorice, hay que hacerlo bajo el disfraz de la publicidad...”¹²⁰

3) La racionalidad que sustenta el sistema de industria cultural, asociada a una línea eminentemente recreativa, masiva y comercial de la producción cultural.

Ligada a la anterior subvertiente financiera, en esta visión de mundo sobre la cultura no encontramos elaborado un discurso en forma explícita ni de modo programático, como si ocurrió a nivel de la política económica, tema visto en su oportunidad. Más bien este referente operó a través de la evidencia empírica que significó el “boom” económico hasta 1981. Su legitimación viene dada por el contexto global de profundización capitalista llevada a cabo por el régimen y por los principales centros financieros.

De las mismas ideas fuerzas ligadas a las lógicas de mercado que construyen el referente global autoritario se nutre la concepción de “industria cultural”. La cultura al igual que la subvertiente anterior se entiende como un bien transable, similar a otros bienes, que para desarrollarse necesita de un manejo con criterios mercantiles y de eficiencia empresarial.

De esta manera deberían aplicarse y alcanzar la misma eficacia los mecanismos aplicados al libre mercado, lo cual significa prescindir de los subsidios estatales, generar autofinanciamiento y ojalá excedentes.

119 A modo de ejemplo El Diario La Nación, de propiedad estatal y bajo el control del Gobierno, obsequiaba semanalmente libros en su “Colección Literaria”. Entre 32 títulos publicados durante 1985 20 de ellos correspondía a clásicos europeos y sólo cinco clásicos chilenos.

120 Declaraciones de Cesar Sepúlveda, Vicepresidente del grupo BHC, en entrevista a revista Cosas n°116, marzo 1981, citado en Rivera, Anny, op.cit.p.80

“Si el Teatro Municipal, por ejemplo, pasa por períodos en que tiene sólo media sala con público, debería hacer estudios de mercado y descubrir dónde está la falla: a lo mejor el horario no es el adecuado, a lo mejor habría que cobrar diez pesos menos; a lo mejor hay poca información”¹²¹

Esta lógica de industria cultural sería preferentemente favorable al circuito de los medios audiovisuales y a las áreas de producción masiva y estandarizada como la radio, la prensa, la industrial editorial y la televisión, lo cual *“refuerza y acrecienta la impronta ‘modernizadora’ que proyecta este proceso de industrialización de la cultura, opuesta por completo a la matriz letrada – iluminista que tradicionalmente conformó los espacios del universo cultural chileno”¹²²*

La centralidad que ganan los medios audiovisuales al masificarse producen algunos efectos sobre otros circuitos culturales. La explosiva expansión de los televisores y radios en los hogares merma en cierto modo la asistencia a otro tipo de espectáculos, lo que produce una airada crítica de sectores tan disímiles como los oficialistas y la oposición disidente que culpan a los medios audiovisuales y en particular a la televisión como los causantes del “apagón cultural”. Junto a este fenómeno, se critica también la creciente extranjerización de los contenidos televisivos. En efecto, la incipiente industria cultural nacional se transformó en una industria más de emisión que de producción, debido a que en la lógica mercantil opera los principios básicos del autofinanciamiento y la reducción de costos para aumentar las utilidades, por lo que producir programas a nivel local resultaba menos rentable que importarlos, aún más si la política económica era aperturista y los efectos de la crisis económica se hicieron sentir en todos los ámbitos.

Otro efecto que trajo consigo la aplicación de este referente neoliberal fue la incorporación creciente de contenidos recreativos en los medios audiovisuales con el objetivo de aumentar la audiencia y de este modo conseguir más auspicio publicitario,

“En la prensa se multiplican los suplementos. La mayoría de los periódicos incluye uno cada día, lo que les otorga un tono magazinesco. Las radios cada vez se tornan más musicales y en la televisión predominan las teleseries (especialmente las telenovelas) combinadas con los shows musicales. Este tipo de contenidos que cubren casi todas las horas de transmisión de la televisión son en su mayoría comprados a las industrias transnacionales de comunicación; cuando se producen en Chile se siguen modelos extranjeros”¹²³.

121 Declaraciones de César Sepúlveda a El Mercurio (5 de agosto de 1979) citada en Rivera Anny. P.80

122 ibid. p.20-21

123 Munizaga, Giselle. **Políticas de Comunicación: el caso de Chile**, p. 18 CENECA; Santiago de Chile, 1981, p. 18

Por último, se debe mencionar que un último efecto de la aplicación de esta lógica mercantil dice relación con el mayor desarrollo de la área audiovisual y multimedial. Esto se explica por en un doble sentido, ya que por un lado la necesidad de financiamiento por la vía de la publicidad generó un mercado para esta área que, sumada una mayor importación de tecnología, logró alcanzar rasgos de una incipiente industria cuyo legado vemos hasta hoy, no sólo en la mayor expertiz técnica, sino que del la influencia del lenguaje publicitario en áreas como el cine y el multimedial internet como en las escuelas de Publicidad y comunicación audiovisual en Universidades e Institutos Superiores

Quizá el punto más interesante de destacar de acuerdo a los trabajos citados y que nos interesa por nuestro enfoque analítico sea el cómo se configuró el referente sectorial de estas políticas como lo señala Anny Rivera:


“La concepción cultural pública en el régimen autoritario no es el resultado de la negociación y conflicto entre los intereses y las visiones de diversos grupos y clases al interior de la sociedad, sino que responde a la concepción que aporta el bloque dominante, cuyos intereses y visiones de mundo son susceptibles de una articulación más unitaria y coherente”¹²⁴

Lo que la autora señala es que, si bien este referente sectorial no acogió las diversas concepciones de mundo de manera articulada, sí hubo consenso en el núcleo de la dirección autoritaria cultural que se tradujeron en políticas oficiales para el campo artístico – cultural, llegando a algunas soluciones “negociadas”, sin embargo, abundan los “reductos” que reflejan las concepciones de cultura de algunos sectores, como lo veremos cuando revisemos la labor del Departamento de Extensión del Ministerio de Educación.

En cuanto al disenso al interior el bloque dominante la autora destaca al menos dos puntos:

- Una crítica por parte de la vertiente nacionalista - autoritaria hacia la extranjerización cultural, y
- La oposición proveniente de la vertiente nacionalista y de la burguesía tradicional a la adopción de criterios de mercado en el campo del “arte superior”.

Sin haber podido superar estas diferencias, las acciones gubernamentales prosiguieron su marcha, sin lograr que una vertiente ideológica hegemonizara del todo este ámbito de acción El proyecto nacionalista- fundacional fracasó en gran parte dado que, al considerar la intervención del Estado como elemento central de esta concepción de cultura,



se tornaba una propuesta incoherente (al menos desde su modo de funcionamiento y financiamiento) con el nuevo carácter apenas subsidiario del Estado consagrado en la Constitución de 1980 y en las Modernizaciones, en una lógica similar a la de la política educacional. La lógica neoliberal aplicada a la cultura tampoco pudo predominar del todo, como si lo hicieron las políticas económicas, ya que el proceso de aplicación de esta lógica fue más lento debido en parte, a que los actores del campo cultural se mantuvieron mucho más reticentes a abandonar su forma de ver la cultura y la relación con el mercado y el estado, y en parte también, por la pérdida de prestigio que adquirió el neoliberalismo tras la fuerte crisis económica de 1981-1982, cuyos efectos se hicieron sentir en el seno mismo del régimen y que favoreció un ajuste en los equilibrios de poder entre el régimen y la oposición. Ya que la fe ciega en la política neoliberal aplicada al arte demoraría mucho más que lo que tardó en otros ámbitos, sólo quedaría desde 1982 la opción para la vertiente ligada a la “alta cultura” en su versión democratizadora como la más viable de ser aplicada en lo que quedaba de dictadura.

En definitiva y de forma muy esquemática podríamos resumir que las políticas culturales estuvieron dirigidas por tres ejes centrales como son:

1) *Política de exclusión y censura*, de vertientes artístico - culturales y artistas que detentan ideologías diversas a la oficial. Creo innecesario a estas alturas repetir las innumerables acciones gubernamentales a favor de la censura explícita o implícita y los efectos que tuvo el exilio y autoexilio sobre la producción artística nacional. A modo de ilustración, Jocelyn- Holt y Sofia Correa destacan en este tema, que la presencia en las salas de clases o en los canales de difusión masiva de las expresiones y mensajes aprobados por el régimen militar, contrastaba con la ausencia de todo cuanto divergiera de su política o restituyera un pasado relegado de la memoria pública por efecto de la violencia. El contenido de la televisión se caracterizó por la exclusión y omisión de cualquier contenido conflictivo para la propaganda del régimen, la televisión resultó el medio de comunicación más afectado por la supervigilancia del Ejecutivo, en atención a su poder para configurar la realidad y al alcance nacional de su cobertura.

“En ausencia de la confrontación o interacción de puntos de vista, los canales se concentraron en la presentación rutinaria de una visión unilateral e impositiva, exaltadora del gobierno a la vez que denigratoria de sus opositores... Ahora bien, la manipulación noticiosa no se limitaba a la mera desinformación; además, intentaba causar determinado impacto emocional en los telespectadores, a fin de que un sector mayoritario de la población cifrase toda posibilidad de orden, prosperidad y gobernabilidad, en la

- 1) **Una política de autofinanciamiento**, vale decir con la inmersión de la actividad cultural-artística en la lógica de mercado como acción explícita y buscada. En el ámbito estatal esto se aprecia con la disminución de subvención que reciben los organismos ligados al aparato estatal, la derogación de leyes que protegían a ciertas actividades artísticas y por el contrario el trato indiscriminado desde un punto de vista tributario (IVA) a productos como el libro.
- 2) **Una política de descentralización**, expresada en el fomento al desarrollo de organismos autónomos con nexos débiles con el aparato estatal, disgregándose y desvinculándose de una dirección central. Producto del proceso de descentralización impulsado por el gobierno desde 1977, se impulsa el desarrollo de organismos regionales y locales que debían fomentar actividades propias y desligadas del poder central, por ejemplo, a través de la creación de Corporaciones Culturales Municipales o en el caso de Instituciones de Educación Superior como la Universidad de Chile, transfiriendo sus sedes regionales y creando nuevas universidades estatales y privadas.
- 3) **Una racionalidad sustentada en el sistema de industria cultural**, asociada a una línea eminentemente recreativa, masiva y comercial de la producción cultural, de la cual ya nos referimos anteriormente.

Como se puede apreciar, y de acuerdo a las distintas concepciones acerca de la cultura que disputaron la hegemonía durante la dictadura, vemos que las acciones oficiales reorganizaron el campo cultural imponiendo diversos criterios de dirección de acuerdo a estas visiones de mundo e intereses que existían en los núcleos de poder, descartando la participación de otros sectores y visiones de la sociedad otorgándole en definitiva a la acción cultural del régimen militar el carácter de autoritario, excluyente y carente de legitimidad.

1.2- Pinochet y su discurso público hacia la cultura

“La Constitución Política de la República, bien llamada la Constitución de la Libertad,

125 Correa, Sofia. et al. Op.cit. p. 306.

al recoger lo más puro y genuino de nuestra tradición cívica, busca afianzar aquellos valores que se encuentran en las raíces mismas del alma nacional, y ser también, la fiel expresión del sentimiento que anima a todos los chilenos”

General Augusto Pinochet Ugarte,
Mensaje Presidencial, 11 de septiembre de 1981

“Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad”

Nestor García Ganclini

Desde un tiempo hasta esta parte hablar de la dictadura y en particular de la figura de Pinochet ha causado mas de alguna polémica. Pues ya sea para hablar a favor en contra, las opiniones en torno a nuestro pasado más reciente no han estado exentas de pasiones y enfrascadas a ratos en un bipolarismo.¹²⁶

Considerando el tipo de régimen y la personalidad de su dictador, cualquier intento por reconstruir este capítulo sobre políticas culturales debería incorporar la visión de mundo que tiene este importante personaje de nuestra historia.

Gonzalo Rojas, historiador que se define como partidario del Régimen Militar, explica el interés o desinterés de ese Gobierno por la cultura debido a que en ese momento debían arreglarse otros asuntos considerados más importante, entre ellos la economía. Si se analiza tan sólo el discurso público de Pinochet hacia el tema cultural, se aprecia efectivamente que éste no se encuentra entre sus prioridades, como lo reafirma el mismo Rojas:

“Aunque no es una de sus primeras prioridades, poco a poco el gobierno va promoviendo una

126 En Mayo del 2000 el diario La Segunda dio la primicia de que le período del régimen militar sería materia de clases desde agosto de ese año. A partir de este anuncio se originaron acaloradas discusiones y críticas al texto de estudio y a los nuevos programas para Sexto Básico y Segundo Medio sobre el gobierno del General Pinochet. La polémica se centró en un principio a la forma en que es tratado el régimen militar en uno de los textos, pero luego el debate se trasladó a la forma como el Ministerio de Educación elegía los textos que usarían los escolares, considerando la cobertura y los montos involucrados. Más allá del quid de la polémica, es decir una vez más el rol que debe tener el estado en la educación, (ver capítulo sobre la modernización de la educación) estaba detrás una interpretación sobre la historia, que por lo demás no esta exenta de grados de subjetividad, como cualquier disciplina de las ciencias sociales.

actividad cultural consonante con el nivel elevado de sus aspiraciones restauradoras. Durante varios meses no existe una política expresa y articulada en la materia, pero de modo incipiente se van dando algunas señales, como el nombramiento de Enrique Campos Menéndez en el cargo de asesor cultural de la Junta. Es éste, sin duda, uno de los ámbitos en que con mayor lentitud reacciona el Gobierno y, en particular, el presidente Pinochet: las tareas urgentes son otras, porque los problemas económicos, sociales y de seguridad consumen casi toda la atención del gobernante”

Para saber más sobre el discurso de Pinochet debemos acudir a revisar el mensaje presidencial leído por Pinochet entre los años 1980 y 1989.¹²⁷ En aquel evento que se llevaba a cabo de forma ritual cada 11 de septiembre, desde la institucionalización del régimen militar tuvo una escasa preocupación por la cultura, aún más en la concepción restringida que hemos venido trabajando. Pinochet en diez años de mensajes presidenciales a la nación menciona la palabra cultura tan sólo 10 veces, los años 1981, 1984, 1986, y 1988.¹²⁸ En sus alusiones lo hace en su mayoría en una concepción amplia de cultura, ligada a una concepción unitaria de identidad nacional, que busca mantener la esencia de la nacionalidad y los valores patrios.

Del discurso del General Pinochet se puede desprender algunas concepciones sobre la cultura, que en un seguimiento temporal no muestra grandes cambios, En los primeros años de mandato, según Pinochet, el Gobierno *“tiene especial interés por devolver el aspecto cultural de nuestra Patria al lugar que le corresponde”*. Por otra parte el entonces presidente de la junta militar de Gobierno *“considera la cultura nacional en cuanto es nuestra forma de ser, nuestro patrimonio espiritual e histórico. En este sentido, para Pinochet, Patria ya es cultura y al ensalzar a la nación, se da necesariamente fuerza a la cultura chilena, que es el alma del cuerpo del nación. Las dimensiones de la visión cultural de Pinochet arrancan de la grandeza de la Patria”*.¹²⁹

La equivalencia intrínseca que habría entre los conceptos de nación y cultura, entendidas como componentes básicos de una “esencia”, de un “ser” chileno, va estar presente durante todo el discurso público de Pinochet, como lo pudimos constatar al revisar el contenido del mensaje presidencial.

127 El mensaje presidencial, que hoy se realiza el 21 de mayo, tiene como finalidad formal dar cuenta a la ciudadanía del estado de la nación, repasando los aciertos e infortunios por lo que pasa un Gobierno, pero también significa la explicitización del proyecto político de un Gobierno, es decir, señala la finalidad última de la elite gobernante, del partido o la alianza política que se encuentra a cargo “del timón del barco”, siguiendo la analogía aristotélica. Por tanto, en esta asamblea televisiva no sólo se rinden cuentas, sino también y por sobretodo se explicita hacia donde se quiere llegar..

128 A modo de comparación se puede señalar que en el mensaje presidencial de mayo de 2002, el presidente Lagos trató durante de tres minutos sobre el tema cultural, mencionando 11 veces la palabra “cultura” o “cultural”.

Esta concepción de cultura como sinónimo de ser nacional se enmarca en un tipo de referente ideológico, ligada a un discurso “nacionalista fundacional” que detallaremos más adelante. Para la socióloga Anny Rivera este tipo de discurso es eminentemente autoritario, sesgado y excluyente como lo señala a continuación:

“El germen autoritario presente en esta concepción es evidente: por una parte, la cultura, al ser una esencia invariable, deja de ser concebida como la construcción dinámica de los diversos sujetos que actúan en la sociedad; al ser concebida como unitaria - el principio integrador básico- se niega el espacio cultural como campo de conflicto o coexistencia de visiones y expresiones culturales diversas y con ello, se define como enemigo fundamental - enemigo de la nación misma- a toda aquella doctrina, expresión cultural o ideología que atente contra su esencia. Sin embargo esta última, al no ser una construcción social, producto de la voluntad y de la acción de los sujetos en sociedad, permanece velada, indefinida, indescifrable. Sólo algunas instituciones pueden transformarse en interpretantes válidos de esta esencia, ya que están indisolublemente ligadas a la seguridad de la nación: las instituciones armadas” ¹³⁰

Resulta casi dificultoso hacer un catastro de todas las acciones directas que realizó Pinochet en materia cultural, tarea que por lo demás está fuera de los objetivos de esta investigación, sin embargo, para el período 73-81 Gonzalo Rojas reseña alguna de estas acciones derivadas de la concepción cultural del Capitán General:

*“De esa concepción emana la creación de radio Nacional, para la explotación de estaciones de radiodifusión en cualquier parte de Chile, la obligación de recibir a los estudiantes de escuelas normales realizando la respectiva convalidación de ramos, el nacimiento de la Secretaría de Relaciones Culturales, los cambios de nombre de los colegios, la creación del día del maestro, la instauración de nuevos premios nacionales, la creación del Colegio de profesores, y la reglamentación que obliga a la televisión a destinar una hora diaria a la cultura”*¹³¹

Así mismo para superar el apagón cultural, además de efectuar profundas reformas en el sistema educacional, “Pinochet se va involucrando más y más en los temas culturales. Ya en 1975 se elabora la Política Cultural del Gobierno, estudia los nuevos criterios de CONICYT, que considera inadecuados y son frecuentes sus encuentros con el mundo de la cultura: recibe a Manuel Pinochet, Presidente de CONICYT y luego a delegados del Primer

129 Rojas, Gonzalo. *La presidencia de Augusto Pinochet Ugarte. 11.IX.1973, 11.II.1990.* tomo I. P.96. Editorial Zigzag. Santiago, 1998.

130 Rivera, anny, p.75-76

131 Rojas. Op.cit. p. 96

Congreso Latinoamericano de Cirujanos, asiste a una muestra histórica en la Biblioteca Nacional, le envía una felicitación al Padre Gustavo le Paige (...) inaugura la Casa de la Cultura y la Biblioteca de Providencia, y la Novena reunión ordinaria del Consejo Interamericano de Educación, visita la Biblioteca Nacional y recibe a Marta Ossa, directora del Museo y Templo Votivo de Maipú, reconoce a la cueca como baile nacional, entendiendo que ella representa los sentimientos del alma criolla y de la cultura popular (...) en estas materias cuenta con el consejo de Enrique Campos Menéndez, Mario Arnelo y Jaime Guzmán”.¹³²

Sin embargo, al destacar estas acciones se aprecia por una parte, la concepción de cultura que impregnaba el discurso de Pinochet pero además, la inexistencia de discurso público articulador de una política cultural coherente, planificada e impulsada por el propio Pinochet. Se trata de acciones generadas en algunas oficinas de Gobierno, pero que en ningún caso corresponderían a la voluntad del General, hecho que se constata al no encontrar en la revisión de fuentes primarias mayores antecedentes que demuestren lo contrario.

2 - El estilo de trabajo de Pinochet y la estructura administrativa de su régimen.

“No se mueve ni una hoja en el gobierno si él no la mueve”

Coronel Ramírez, Vicepresidente CORFO, 1982

A medida que entramos en detalle sobre las racionalidades y discursos que hay detrás de la acción pública durante la dictadura, apreciamos cierta disonancia entre el referencial global y el referencial sectorial. Por ello, se hace imprescindible examinar como funcionó la arquitectura administrativa y el proceso de toma de decisiones al interior del régimen, para cotejar esta situación con lo que no ocurrió en la institucionalidad cultural, es decir, coordinación estratégica y concentración en la toma de decisiones.

Mientras la estructura administrativa del Estado durante el gobierno de Pinochet se caracterizó por una coordinación estratégica derivada de una lógica geopolítica, que en muchos casos alcanzó altos grados de eficiencia, la institucionalidad cultural fue el polo opuesto a esta configuración, mostrándose dispersa, incoherente y parcelada.

Para poder entender esta incongruencia entre la situación o norma general durante el régimen y esta situación particular debemos dar una breve revisión a cómo fue la administración pública y la Dirección Estratégica del Gobierno (DEG), durante este

132 ibid. pp. 272- 273

período.¹³³

Cuando vemos que entre las instituciones dedicadas a la cultura en nuestro período de estudio hubo conflictos de poder y escasa o nula coordinación, vemos que resulta incoherente con lo que era la situación del Régimen Militar donde la administración y el gobierno tenían una lógica *geopolítica* cuyo principal objetivo fue el *control* y la *sincronización*.

El régimen militar tuvo la capacidad y habilidad para construir un modelo de descentralización administrativa de similar funcionamiento a un ejército profesional moderno, que podía actuar descentralizado pero con una vinculación y lealtad directa con el Comandante en Jefe del Ejército y Presidente de la República, en gran medida gracias al sistema de designación de los cargos: intendentes, gobernadores y consejeros regionales, alcaldes y consejos locales.

Otro elemento a considerar en la DEG es el estilo del proceso de toma de decisiones al interior del Gobierno, considerando que entre los pilares de éste estuvo “La figura del general Pinochet como el hombre fuerte del régimen”¹³⁴, como vimos en el capítulo 1.1. de la segunda parte de este trabajo, Esta sentencia también es corroborada por historiadores partidarios del régimen como el ya citado Gonzalo Rojas quien, al referirse a los conflictos generados al interior de la Junta y del Gobierno, afirma que “*El presidente deja en claro, a uniformados y civiles, que no se olviden que el poder de decisiones no está más que en el Presidente de la República*”.¹³⁵

La fuerte injerencia que tuvo Pinochet en el gobierno hace no sólo reafirmar el marcado presidencialismo de nuestro actual sistema político, sino además quitarle el peso a la denominación de “gobierno de las Fuerzas Armadas”, ya que estas estuvieron generalmente excluidas de la toma de decisiones del gobierno como lo señalara Genaro Arriagada:

“el rol de las Fuerzas Armadas en la determinación de las políticas de gobierno era inexistente, salvo la participación de los dos restantes comandantes en jefe y el Director General de Carabineros en las función es que ya hemos señalado como atributos de la junta militar. Fuera de eso, no había instancia donde el poder militar pudiera expresarse [...] no había

133 El interés por la DEG es un componente esencial del ejercicio profesional en Ciencia Política en los países desarrollados. Su importancia radica en el hecho de que éste es uno de los pilares junto al Proyecto Político y la Gobernabilidad del Sistema (manejo de variables) en el cual se puede erigir un “buen Gobierno”, a lo cual deberíamos agregar el “accountability” o responsabilidad y rendición de cuentas de las autoridades la sociedad civil. Por otra parte, desde las políticas públicas debe haber una correspondencia entre los medios que se utilizarán y los fines que se pretenden. Es decir, para diseñar y ejecutar una política pública determinada se debe evaluar aspectos como si se cuenta con la tecnología suficiente, el funcionamiento de la burocracia, la capacidad para evaluar resultados y la capacidad para “gobernar un territorio” o la cobertura institucional para aplicar una política pública, tema íntimamente ligado a la DEG.

135 Rojas, G. Op.cit. p.191

*gobierno de éstas, en cuanto ellas no tenían atribución ni responsabilidad en la discusión y determinación de las políticas.”*¹³⁶

Esta manera personalista de tomar decisiones se suma al estilo independiente de trabajo de Pinochet, según cuenta el mismo Rojas:

“El Presidente tiene por costumbre oír a varias personas para formarse una idea de los que proponen los diversos sectores... quiere estar al tanto de todo y cuando tiene una duda sobre los diversos planteamientos, consulta a sus ministros sin dilación... toma la decisión después de un análisis profundo y una vez que se ha decidido por una medida: “no se habla más del tema”.¹³⁷

Mientras Pinochet asume un rol personalista en la toma de decisiones desde el nivel del referencial global, a nivel sectorial y especialmente en materia cultural, apreciamos cierta incoherencia pues Pinochet pocas veces tuvo injerencia directa, tomando distancia de las decisiones que allí se fraguaban, como veremos más adelante.

La relativa concentración de la acción pública en algunos ministerios claves nos lleva a referirnos brevemente a la relación del General Pinochet con sus secretarios de Estado.

Para este cometido nos remitiremos nuevamente al trabajo de Carlos Hunneus sobre el tema. Pinochet contaba con colaboradores civiles y militares. Su relación con los colaboradores civiles era de un estilo conciliador, cordial y estrecho, lo que distaba mucho del tipo de relación hostil y agresiva que mantuvo con sus opositores. Sin embargo, Hunneus enfatiza que *“el liderazgo de Pinochet estaba influido por una desconfianza hacia sus colaboradores, especialmente los civiles”*. En cada Ministerio mantenía una asesoría paralela para cotejar información y así tomar mejores decisiones, *“como una suerte de red paralela al gabinete, con detrimento de la coordinación y la coherencia de la labor gubernativa”*¹³⁸.

Del mismo modo cuando algún ministro no era del completo agrado de Pinochet o cuando guardaba recelo hacia alguien, neutralizaba su acción colocando a un subsecretario afín, como ocurrió con el ministro de Educación, Gonzalo Vial, que tras su breve paso por la cartera fue sucedido por su subsecretario Alfredo Prieto.

136 El General Pinochet no sólo procuro que la F.F.A.A se mantuvieran lejos de los aspectos políticos sino que además preservaran un rol profesional dentro de lo posible asentando su poder personal y político sobre las Fuerzas Armadas mediante dos formas *“arrastarlos fuera de la política, primero, y, seguidamente, transformarlos en un instrumento, obediente y no deliberante, de las políticas coyunturales impulsadas por le comandante en Jefe”*. Arriagada, G. op.cit. p. 119

137 Rojas op.cit. p.191

138 citado en Hunneus, C. *El régimen de Pinochet*. p.156

Para Huneeus, este estilo decisorio de Pinochet provocó una gran inestabilidad ministerial, lo que sin embargo no afectó la eficacia del gobierno, ya que por otro lado hubo una gran estabilidad en la administración pública y a nivel vertical de la estructura del Estado, es decir, intendentes, gobernadores y subsecretarios.

En la designación de los ministros actuaba directamente Pinochet atendiendo a lograr equilibrios entre los diversos grupos al interior del gobierno.¹³⁹ De acuerdo a las distintas “visiones de mundo” al interior del gobierno los ministerios fueron ocupados por distintos representantes de este pluralismo limitado. Según los registros consignados en el “*El régimen de Pinochet*” durante los 17 años de gobierno hubo un total de cuarenta y nueve cambios de gabinete, en los cuales pasaron por las diferentes carteras 133 ministros, de los cuales 66 fueron civiles y 67 militares, con un promedio de permanencia de diez meses en el cargo.

La presencia de los militares en el gobierno fue mayor que en otras dictaduras latinoamericanas, correspondiendo en su mayor proporción al ejército con 46 ministerios (55% de los ministros militares) luego la marina y la Fuerza Aérea (11% cada una) y carabineros (12%) en una lógica de distribución proporcional de los ministerios, obteniendo una compensación en las subsecretarías, ya sea con un uniformado de otra rama o con un civil, de un modo similar al cuoteo político que se realiza en los gobiernos de coalición en democracia.¹⁴⁰

En cuanto a los apoyos civiles en los ministerios, estas visiones de mundo fueron representadas con una mayor presencia por los “Chicago Boys” con treinta y un ministros, seguida de los “gremialistas” con veintiséis ministerios. Por regla general y casi por contadas excepciones, políticos de derecha provenientes de la “vieja” democracia ocuparon algún alto puesto en el Gobierno, como ocurrió con Sergio Onofre Jarpa en un difícil momento de crisis económica.

Huneeus describe al ministro “tipo” de Pinochet como “un destacado profesional, sin militancia política de partido antes del golpe de Estado y que se hubiera dado a conocer por una colaboración desinteresada con su Gobierno.”

Cuadro 1: Ministros de Educación y extracción profesional durante el Régimen Militar

139 Este pluralismo limitado que consideró la integración de algunos grupos de interés benefició a tres gremios con la designación de ministros afines: la Cámara Chilena de la Construcción, la Sociedad Nacional de Agricultura y La Cámara Nacional de Comercio.

140 Huneeus. p.189

Ministro	Período	Extracción¹⁴¹
José Navarro	1973	civil
Hugo Castro	1974-1975	militar
Arturo Troncoso	1976	militar
Luis Niemann	1977-1978	militar
Gonzalo Vial C.	1979	civil
Alfredo Prieto	1980-1982	civil
Rigoberto Cruz J.	1982	militar
Álvaro Arraigada	1982-1983	civil
Mónica Madariaga G.	1983	civil
Horacio Aránguiz D.	1983-1985	civil
Sergio Gaete R.	1985-1987	civil
Juan Antonio Guzmán	1987-1989	civil
René Salamé M.	1989-1990	civil

La personalización del poder del General Pinochet influyó en el estilo de trabajo del Gobierno. En esta personalización contribuyeron algunos factores estructurales como la Constitución de 1980 y otros como la alta rotativa ministerial, que provocaron la disminución del poder de los gabinetes y de los ministerios y “la inseguridad entre los grupos de poder y las personalidades independientes que entraron al Gobierno”¹⁴². Teniendo en cuenta estos antecedentes sobre Pinochet y su estilo de gobierno no resulta una exageración entonces la célebre frase “no se mueve ni una hoja en el gobierno si él no la mueve” que expresara el entonces vicepresidente de Corfo, coronel Ramírez, agregando que esta situación ocurría “No sólo en economía. También en lo interno y lo externo; en lo político, económico y social”¹⁴³.

Lo que nos resta averiguar a continuación es si este liderazgo y personalización del poder se manifestó también en el ámbito cultural y la institucionalidad que se operó para esta materia durante su Régimen.

141 Para el caso de los militares, todos ellos fueron Contraalmirantes de la Armada.

142 Hunneus p.314

143 Entrevista a El Mercurio, 23 de mayo de 1982.

3- La institucionalidad cultural bajo Pinochet.

En esta parte hablaremos de cómo fue la institucionalidad cultural orgánica durante el régimen militar, destacando cual es la importancia de contar con ella, examinando particularmente el caso de del Ministerio de Educación, por ser la institución que concentró la actividad cultural por parte del gobierno central.

El objetivo de adentrarse en el estudio de la institucionalidad cultural es mostrar como se realiza la traducción de un referencial sectorial y como esta institucionalidad crea las instancias para que se produzca esta traducción. La instituciones cumplen en este sentido una rol esencial, al definir los marcos donde se desplegarán tanto los comportamientos individuales como las acción colectivas, en este caso una políticas pública referida a la cultural. A este rol de constructor de normas, se les suma la capacidad de convertirse en el espacio predilecto donde se construye la actividad política, las visiones de mundo, la subjetividad de los actores, los paradigmas y los roles que hacen funcionar los grupos sociales.

3.1- Sobre celosas y autónomas parcelas.

La importancia de la presencia de una institucionalidad cultural en una nación, radica en la responsabilidad que recae sobre el Estado de servir como interlocutor entre la sociedad y los actores nacionales e internacionales, públicos o privados en materia cultural. Es decir, una institucionalidad que dialogue con los actores sociales y con el sector económico privado, con la comunidad de artistas y creadores, el conjunto de agentes culturales y particularmente como representante de la nación ante la comunidad internacional, a través del fomento de la proyección cultural del país en el mundo. Manuel Antonio Garretón lo explica en términos sencillos cuando señala que para que haya una política estatal en materia cultural debe existir un lugar institucional u orgánico, en cuya instancia se formule, coordine y ejecute la política cultural del Estado y se logre el diálogo necesario con los actores y la comunidad involucrada.¹⁴⁴ Así como los empresarios dialogan y hacen ver sus puntos de vista en el ministerio de Economía y Hacienda, los trabajadores organizados se hacen escuchar en el ministerio del Trabajo o la política de Defensa se coordina y maneja desde dicha cartera. En resumen debería haber una instancia para elaborar una política cultural, pues “si no se quiere aceptar esta afirmación para la cultura, es porque, en el fondo se piensa que el Estado no debe tener política cultural ni preocuparse

por la cultura”.¹⁴⁵

Más aún si se trata de la cultura, esta institucionalidad debiera cumplir el rol de traducir la subjetividad y las visiones de mundo de los distintos actores del campo cultural. Pese a este rol de instancia interlocutora y traductora del referencial sectorial, el término institucionalidad cultural implica dos aspectos: uno orgánico y otro normativo. Por un lado, se refiere a asuntos orgánicos u organizacionales y por otro lado, la institucionalidad normativa, entendida como el conjunto de normas, leyes, disposiciones, que rigen este campo, son las llamadas reglas del juego que establecen el marco en el cual actúan la cultura a nivel macro y público.

En esta parte nos referiremos a la primera concepción de institucionalidad, es decir, al conjunto de aparatos organizacionales y estructurales de los que dispone el Estado para hacerse cargo de la cultura. y que posibilita la traducción del referencial sectorial.

Al momento de escribir estas líneas se encuentra en plena puesta en marcha la nueva institucionalidad cultural, el Consejo Nacional de Cultura, todo un hito en los anales de las políticas culturales. Desde fines de la dictadura y comienzo del régimen democrático se organizaron comisiones de expertos en el tema para debatir y diagnosticar la situación de la institucionalidad cultural. Es así como en 1990 el Ministerio de Educación constituyó una Comisión Asesora de Cultura, que reunió un amplio espectro de tendencias y corrientes de pensamiento así como de las diversas expresiones culturales.

La “Comisión Garretón” (llamada así por estar coordinada por éste) llegó a la conclusión de que “no existe en el sector público, como existe para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor institucional para los asuntos culturales y para la comunidad artística.”¹⁴⁶ En ese entonces así como hoy, la situación de los recursos y de la organización estatales para la cultura presenta entre sus principales problemas los siguientes:

- La dispersión y duplicación de funciones en diversos ministerios y organismos.
- La descoordinación entre ellos y el marcado burocratismo.
- La ausencia de fondos para el desarrollo artístico y cultural
- La carencia de una política global de patrimonio cultural.
- La concentración de los escasos recursos en la capital.

144 Manuel Antonio Garretón. “Estado y Política cultural. Fundamentos de una Nueva Institucionalidad”. En *Seminario Políticas Culturales en Chile*. Ministerio de Educación, División de Cultura, 1992

145 Ibid.

146 Comisión Asesora de Cultura. *Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena*. p.3. Ministerio de Educación. Santiago, 1991.

Esta situación que no sólo se dio sólo en los últimos gobiernos de la Concertación ni tampoco tiene su origen en la dictadura, parecer ser una constante en las últimas décadas:

“la institucionalidad de la centuria recién pasada, ha estado marcada por tres hitos relevantes, primero la creación en las universidades de instancias de formación artística y de extensión cultural, la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), y la generación de departamentos o áreas de desarrollo cultural, en ámbitos específicos y generales en el Estado Central; observándose en lo que va del presente siglo que el Estado carece de un único órgano dedicado exclusivamente a la acción cultural”¹⁴⁷.

Bajo el Régimen Militar la estructura administrativa cultural fue básicamente similar a la actual, como similares también fueron sus problemas. De hecho, la comisión constituida en 1988 para estos efectos concluyó también que: *“La situación actual administrativa en materia cultural revela la existencia de una pluralidad de organismos, entre los cuales se dispersan los roles con la natural duplicidad de funciones, conflictos de poder y escasa o nula coordinación”¹⁴⁸.*

En la actualidad, y descartando a las municipalidades y universidades estatales, la elaboración y aplicación de la política cultural del Gobierno Central se estructura en torno a un eje conformado principalmente por tres ministerios: Educación, Secretaría General de Gobierno y Relaciones Exteriores.¹⁴⁹ Algo parecido ocurrió durante el régimen militar, por lo que centraremos nuestra atención en la repartición del gobierno central que tuvo a su cargo labores culturales como fue el Departamento de Extensión del Ministerio de Educación.

3.3 - De la alta cultura a la democratización cultural. El Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

En esta parte nos centraremos en el organismo que ocupó gran parte de la labor cultural durante este período y que fue la base de la hoy desaparecida División de Cultura del Ministerio de Educación, el Departamento de Extensión Cultural.

Al investigar la historia de este Departamento nos encontramos con la dificultad de las escasas fuentes disponibles, tanto primarias como secundarias. De este modo acudimos

147 Leiva, Fabiola, **“Organización Pública Cultural en Chile. Aproximación a las temáticas de la Institucionalidad Cultural”**.p.45-46. *Documentos Culturales*, n ° 1, División de Cultura del Ministerio de Educación . Santiago, 2001.

148 *Ibíd* p.12

a Germán Domínguez Gajardo quien fuera director de este Departamento durante todo su período.¹⁵⁰

El origen de este Departamento data del año 1977 cuando el Gobierno le encarga al Ministerio de Educación la tarea de “poner en marcha una acción a nivel nacional tendiente a divulgar las manifestaciones culturales de manera de hacer participe de ellas a toda la población del país”¹⁵¹. Tiempo después de producido el Golpe, Domínguez llegaría al Edificio Diego Portales para trabajar en la Secretaría General de Gobierno; Germán Domínguez recuerda:

“Me dediqué fundamentalmente entre esos años 1974 y 1977 a definir un poco los ámbitos en los cuales el Estado debería realizar una labor de estímulo o fomento de la actividad cultural e incluso de la creación de ciertas instituciones. Por ejemplo, En esa época se echaron las primeras bases para toda una cultura sobre el libro y la lectura, en esos años ya comenzó la inquietud sobre el deterioro que se presentaban en los bajos niveles de lectura que tenían los estudiantes”

Según relata Domínguez, en un principio hubo indiferencia por parte de las autoridades para desarrollar esta área, pues como explicamos en la tercera parte y particularmente en el capítulo sobre Pinochet y el discurso hacia la cultura, este tema no estaba entre sus prioridades.

“Lo que a nosotros nos interesó, a mi y a otras personas, era crear conciencia en la junta de gobierno en que la cultura era un ámbito de la actividad nacional esencial para un gobierno que se perfilaba como preocupado de hacer todo una revisión de lo que era la identidad, de lo que era el rescate de las tradiciones, de lo que era perfilarse hacia el futuro como un gobierno que pretendía generar una institucionalidad permanente”

“Pensamos que el tema cultural no podía dejarse de lado, ya que se estaban haciendo innovaciones muy importantes en el tema constitucional, porque se abrió el tema a la elaboración de la Constitución del 80, porque hubo todo un proceso de reestructuración administrativa y económica, hubo algunos que en ese ámbito pensamos que el gobierno no podía estar ajeno al tema de la cultura como parte de la obligación del Estado”

149 Además de este eje son seis los ministerios que colaboran con algunos planes y actividades específicas, desde sus respectivos campos: Obras Públicas, Planificación y Cooperación, Agricultura, Bienes Nacionales, Presidencia de la República y del Interior. Para sus funciones véase Leiva, F. Op.cit.

150 Las alusiones y comentarios de Domínguez que citamos en adelante corresponden a la entrevista que le realizamos en octubre de 2002, cuando acudimos a su oficina ubicada en el Templo Votivo de Maipú en donde actualmente es director del Museo en dicho recinto.

151 Ministerio de Educación. **Diez años de Extensión Cultural**. Departamento de Extensión Cultural. Santiago 1987.

El interés tomó fuerza más tarde cuando una comisión compuesta por personas provenientes de distintos ámbitos y que habían estado preocupados del tema como Carlos Alberto Cruz, Carlos Riesco y Cesar Sepúlveda (todos quienes poseían una relativa influencia al interior de la Junta) elaboraron un documento sobre Políticas Culturales del Gobierno de Chile en 1975, al cual nos referimos anteriormente. Sin embargo, el interés llegó hasta ahí. Tras el trabajo de esta comisión surgió de la idea de crear el Departamento de Extensión y entonces las confianzas y tareas fueron delegadas a quien sería más tarde su director:

“Era una dependencia bastante antigua, de larga data pero, que en el fondo tenía como característica realizar actividades puertas adentro, había una sala de exposiciones, había un edificio donde se daba cine, exposiciones de cuadros y donde se hacía algunas publicaciones que se repartían. A mi me pareció que el Ministerio de Educación debía tener que hacer una cosa bastante distinta en el ámbito cultural que era abrirse a todo Chile y generar una labor cultural que llegara en primer término al destinatario natural del Ministerio que era el sistema educacional, entonces planteamos la creación de un Departamento de Extensión Cultural “se produjo una especie de confianza hacia lo que haríamos nosotros, es decir ‘si tienen que hacerlo háganlo ustedes’, nos dijeron. No hubo un compromiso ni una sanción jurídico legal a una propuesta, cosa que no existe hasta el momento”.¹⁵²

Según nos cuenta, en un principio Domínguez y su equipo se plantearon tres objetivos fundamentales:

- 1) Darle apoyo cultural al sistema educacional, entregándole elementos materiales que permitieran al proceso educativo, contar con esos elementos para tener un apoyo en lo cultural.
- 2) Darle la posibilidad al profesor, al docente de contar con material a todo nivel, en todo los ámbitos de la actividad cultural que permitieran a él desarrollar una formación, una vocación y una educación dentro de los alumnos en este tema.
- 3) Darle posibilidades a los creadores y a los artistas de llegar hasta todos los rincones del país y especialmente al sistema educacional con su aporte, fuera intelectual fuera personal.

Una vez estructurado el departamento y expuestos los objetivos el apoyo fue creciendo como así mismo el financiamiento. El respaldo lo sintió Domínguez desde el Ministro hacia abajo, especialmente del entonces subsecretario de Educación Alfredo

152 Entrevista a Germán Domínguez

Prieto, quienes procedieron a asignarles un presupuesto proveniente del Ministerio de Educación, lo que significó cierta tranquilidad financiera, no exenta de una ardua labor para alcanzar este propósito

“nosotros teníamos una asignación presupuestaria que fue incrementándose en la asignación que nos daban. En la “pelea” era muy importante el convencimiento de los ministros y subsecretarios de que la labor del ministerio en materia cultural tenía un gran impacto, y de la importancia de su impacto en la vida cultural regional, por consiguiente nos dieron apoyo. Las autoridades de Hacienda estaban conscientes y nos apoyaban, y nos resolvían problemas. Yo funcioné durante trece años con una glosa presupuestaria, pues legalmente no existía el Departamento de Extensión Cultural, éste fue una invención que se consagró no a través de la ley sino a través de un ítem presupuestario. Nosotros sólo teníamos una glosa”

Pese a la regularidad en el tiempo en la entrega de recursos a esta repartición, hubo momento que se generaron fuertes tensiones debido a la dura aplicación de la política económica por parte del Ministerio de Hacienda.

Cuadro 2 : Porcentaje de participación del presupuesto de cultura con respecto al total MINEDUC (1980-1990)

Año	MINEDUC	Depto. Extensión cultural	%
1980	26.150.009	34.530	0,1
1981	35.511.045	38.923	0,1
1982	48.794.955	43.709	0,08
1983	65.685.310	32.106	0,04
1984	79.948.856	51.832	0,06
1985	102.105.961	75.258	0,07
1986	188.863.477	83.762	0,04
1987	133.144.754	109.387	0,08
1988	148.309.338	123.030	0,08
1989	159.667.204	129.797	0,08
1990	201.390.875	144.075	0,07
		Promedio	0.08

De este modo como a partir de 1978 toda la responsabilidad de “hacer políticas culturales” desde el Ministerio recayó en manos de un solo hombre que alcanzó la regularidad y la continuidad que no tuvieron los Ministros de Educación, pues como vimos, en trece años pasaron por esa cartera igual número de ministros. Sin embargo, esta rotación de ministros no afectó la política de este departamento, con lo que se corrobora la tesis de Huneeus sobre la eficacia del gobierno en torno a este tema.

“Yo no tuve ningún problema porque en el fondo los ministros tuvieron plena confianza en lo que yo hacía. Para decirlo claramente, se sacaban un problema de encima sabiendo que ese problema estaba resuelto por una persona que se mantuviera en su confianza. El tema de cubrir ese aspecto de la labor Ministerio de Educación no fue un problema, sino una satisfacción, porque efectivamente se hizo una gran labor”.

Como lo explica Domínguez, el “sacarse un problema de encima” habla por una parte de la confianza hacia su trabajo, pero por otro, de una falta de dedicación mayor a fortalecer esta política. Dicho de otro modo, todas las polémicas y actores involucrados en la modernización del sistema educacional, como lo vimos en su oportunidad, estuvieron ausentes acá. El debate entorno al tipo de política cultural en la educación y el rol de Estado no se produjo en el Departamento de Extensión Cultural, precisamente por recaer toda esa labor en una persona o en un grupo de trabajo de su confianza.¹⁵³

Otro punto interesante, es revisar como fue el proceso de elaboración de las políticas de este departamento, desde la perspectiva que hemos venido trabajando, es decir sobre la incorporación de distintos referenciales en este sector. Teniendo cuenta el organigrama del departamento y el equipo de trabajo de Domínguez, todos compartían una visión similar sobre las políticas culturales. Está claro a estas alturas que la participación en estas políticas estuvo restringida o automarginada para los detractores del régimen y que la pluralidad era limitada teniendo en cuenta el tipo de Régimen, pese a lo que se publicara al respecto.

153 En el ya citada investigación de Cristián Cox sobre la política educacional en este período, se aprecia que hubo muy poco énfasis sobre este punto, salvo en aquellas materias relativas a la descentralización y la flexibilización de los planes y programas de estudios que pudieran haber incluido mayor o menor énfasis en materias artístico – culturales. La mención más directa que apuntará a este objetivo la encontramos en el Plan Nacional de Educación de Octubre de 1984 que en el último de los cuatro objetivos se plantea: “*Propender a una mayor participación de organismos culturales del Ministerio de Educación en los asuntos educativos*”¹⁵³. Sin embargo, es difícil evaluar cual fue la permanencia en el tiempo de este objetivo, teniendo en cuenta la diversidad de modificaciones que tuvo la política educacional en el período como lo vimos en su oportunidad. No queremos dejar de destacar y a modo de ejemplo una línea de acción que realizó este Departamento: los Talleres de Perfeccionamiento, dirigidos a profesores de la región Metropolitana, que luego de 1985 se extendieron al resto de las regiones, para enlazar la educación y la extensión cultural.

“Dentro de su globalidad, la labor de extensión cultural ha puesto énfasis en el afianzamiento de la identidad nacional y regional mediante el rescate y difusión del patrimonio cultural chileno, elaborando y ejecutando planes y programas de diversa naturaleza y en los que han tenido participación y cabida todos quienes han contribuido con su aporte creativo al desarrollo cultural del país”¹⁵⁴

Con respecto a la comunicación y relación con otros organismos del Gobierno, en la cual se puedan haber compartido políticas y experiencia de modo de integrar elementos para una política más global, Domínguez es categórico en señalar que no lo hubo:

“Eran todos canales paralelos pero en ningún momento coordinados, entonces había una dispersión absoluta y eso se mantiene hasta hoy. Esto lo planteamos en numerosas oportunidades pero la verdad es que todas eran parcelas absolutamente autónomas y celosas de su propio espacio”

Si bien para este tema la colaboración entre este Departamento y otros organismos del gobierno central fue escasa, mayor fue la contribución con otras entidades particulares, “encontrábamos estos socios estratégicos que nos colaboraban porque era gente sensible al tema y se movilizaba también la infraestructura intelectual de las regiones”. Entre estos “socios” se cuentan la Sociedad Santa Cecilia, Los Amigos del Museo de Punta Arenas, Corporación Austral de Valdivia, La Universidad de La Serena, Rotary Club, entre otras.

En esta misma lógica Domínguez desarrolló su labor en forma autónoma a otras instituciones estatales, lo que le permitió no verse afectado por orientaciones ideológicas, de control o censuras hacia su labor, como ocurrió en otras reparticiones, con lo cual se descarta la posibilidad y el interés de ocupar este Departamento con fines propagandísticos de apoyo a la Dictadura, según lo expresado por el mismo Domínguez y contrastado con la opinión de la gente que trabajó en el Teatro Itinerante como veremos más adelante.

“Yo tuve carta blanca para contratar a la gente que era la idónea. No hubiera aceptado presiones ni sugerencias de ningún tipo, por que los actores tampoco lo hubieran aceptado. Nunca me entendí con la DINACOS, ni con la DINA. En algunos momentos sí hubo alguna intención de acercarse, pero yo tenía pleno respaldo de los ministros, y los ministros se daban plenamente cuenta, porque eran gentes inteligentes, de que del momento de que se empezara a realizar una manipulación o exclusión de ciertas gente con sus ideas, se nos iba todo al hoyo”

En esta política de trabajo no se aprecia el elemento de exclusión propio del

154 Ministerio de Educación. Diez años.... p.5

referencial de la Doctrina de Seguridad Nacional. Sin embargo, aún no poseemos elementos más precisos ni indicadores objetivos para formarnos una idea de cómo fue la política cultural de este Departamento, por lo cual debemos revisar al menos cuales fueron las actividades desarrolladas durante esos 13 años y así llegar a conclusiones más certeras

La acción que desarrolló en este Departamento abarcó diversas actividades artísticas entre las cuales destacaron las Artes Plásticas, el Teatro, la Música, Ballet Folclórico, un Centro Audiovisual, Publicaciones y la creación de una Escuela Nacional Itinerante.

En la realización y difusión de estas actividades se optó por utilizar el llamado sistema Itinerante. Este método consistió en llevar a través de todo el territorio nacional y a localidades de distinto tamaño y distancia, como Punitaqui, Concepción o Puerto Cisnes, diversas actividades artísticas en el período de un año y que en general fueron visitas regulares a través de todo el tiempo que funcionó este programa.

El diagnóstico que se hizo entonces (influido en parte por el proceso incipiente de regionalización que se estaba llevando a cabo desde 1974) era que Santiago concentraba gran parte de las actividades culturales relegando a las regiones y provincias a un papel secundario y de mero receptor de las tendencias metropolitanas. Este diagnóstico fue reforzado por la visión de Dominguez sobre el tema:

“El sistema itinerante fue concebido como una ágil fórmula de terminar con el elitismo que hizo que las manifestaciones fuesen privilegio de un reducido círculo en Santiago... Su objetivo fue romper el aislamiento cultural de todas las regiones y generar paulatinamente hábitos y capacidad organizativa en las ciudades que permitieran, a la vez, ofrecer oportunidades y abrir caminos a todos los creadores e intérpretes chilenos, para dar a conocer su trayectoria artística y empaparse de una realidad cultural, humana y geográfica enriquecedora”

En el área audiovisual, por ejemplo, diversos programas fueron creados en esta repartición guiados por el principio de descentralización y por la importancia creciente que experimentaban los medios audiovisuales en el proceso educativo y cultural. Uno de estos programas fueron los Centros de Proyección de Cine que alcanzaron a crearse cerca de 3.000 en el país. La labor de esta área se encaminaba por distribuir variado material audiovisual a distintos establecimientos escolares en forma gratuita de modo de estimular la actividad docente en regiones, así como a instituciones culturales de la comunidad. En el centro audiovisual se producía una serie de material como documentales en video, grabaciones y libro-cassettes, películas sobre asignaturas escolares, diapositivas, preparaciones microscópicas, láminas educativas, etc. En Artes Plásticas, en tanto, diversas exposiciones de pinturas recorrieron el país con obras originales de los más importantes

museos nacionales, las que contaban “con un exhaustivo apoyo documental, en afiches, catálogos y folletos explicativos con textos de especialistas”.¹⁵⁵

Otra de las actividades de difusión cultural lo constituyeron los Conciertos Itinerantes cuyo objetivo se resumen en:

“formar un público entusiasta por la llamada ‘música seria’ a lo largo de nuestra geografía, estimular a los intérpretes y conjuntos nacionales y promocionar a los valores jóvenes que han surgido en el país, se han cumplido ampliamente. Al difundir las grandes obras y autores de la música universal y chilena, se ha fomentado además el sentido estético en el público y contribuido a la formación integral del alumno a través de una relación más personal y directa con la música”¹⁵⁶

Los organizadores de esta actividad destacan el aporte hecho a los jóvenes que se iniciaban en la interpretación musical otorgándoles el espacio para practicar y perfeccionarse a todos los solistas y conjuntos “sin exclusión”. En la planificación de las Temporadas se incorporaba la participación de los músicos que integrarían la muestra de modo de adecuar los programas a los distintos públicos, que eran básicamente dos: público en general y conciertos dirigidos a establecimientos educacionales.¹⁵⁷

Otro programa que tuvo un fuerte impacto en quienes tuvieron contacto con ellos fue la Escuela Nacional Itinerante. Creada en 1980 mediante un convenio conjunto con la Pontificia Universidad Católica y la Fuerza Aérea, tuvo como objetivo desarrollar a lo largo del país actividades docentes y de extensión para perfeccionar el conocimiento de los

155 Según las propias palabras de Dominguez, el valor de la documentación y el material gráfico (como los Diapolibros) elaborado por esta Institución está en “haber permitido que todos los creadores chilenos, sin exclusión alguna, hayan sido conocidos a través de la visión directa o reproducida de sus obras, lo que ha significado un impacto cultural sin precedentes en el país”.¹⁵⁵ El impacto en cifras se resume que entre 1978 y 1982 más de 50 ciudades vieron la muestra, con un público total de 1.024.455 además se debe considerar que en cada región del país se dejó a las Areas de Cultura una estructura aprovechable en paneles, iluminación y ensamblaje diseñada por el Taller de Diseño y Museografía de la Dirección de Bibliotecas. Otra labor desarrollada en esta línea de difusión fueron las publicaciones que recopilaban en sus páginas a todo color las principales obras del arte chileno de diversas expresiones como la pintura, la escultura, la artesanía, la arquitectura, el arte rupestre o la imaginería colonial, provenientes de los diversos museos públicos y colecciones privadas del país, con el objetivo de hacer más accesible este patrimonio al público, principalmente escolar, ya que eran repartidos a bibliotecas públicas y colegios del país, siendo el resto comercializables a un precio popular.

156 ibid pp.-24-25

157 En esta misma línea se encuentra el programa Orquesta Promúsica, integrada por jóvenes talentos recién egresados de las academias. Estas orquestas que también recorrieron las regiones, tuvieron como objetivo difundir la ‘música seria’ a través de un método didáctico de “clases-conciertos” que consistía (previa planificación y coordinación con las comunas y profesores de música) en organizar cuatro clases conciertos en cada colegio visitado de modo de interactuar con la población escolar compartiendo la experiencia de músicos y estudiantes.

miembros de las comunidades regionales e incentivar las diversas manifestaciones culturales, de modo de posibilitar el encuentro entre éstos y el quehacer universitario.

Lo interesante de este programa fue que los temas que abordan respondían fundamentalmente a las necesidades y requerimiento de las misma regiones, las cuales eran recogidas a través de encuestas de opinión realizadas a la comunidad docente, labor encargada a cada secretaría ministerial de educación. De esta manera se adecuaban los programas y diversos catedráticos realizaban cursos o conferencias sobre disciplinas científicas, culturales y técnicas que se impartían muchas veces en el ámbito universitario. En cada ciudad se dictaban entre cuatro y seis cursos de Formación general y de capacitación, donde se elaboraban textos ad - hoc y material audiovisual. Como complemento se organizan actividades complementarias como charlas, reuniones sectoriales, asesorías artísticas, técnicas o científicas; mesas redondas, programas radiales y de Televisión.

“Ese fue un programa en el cual nosotros nos agregamos más tarde. La Fuerza Aérea detectó que en los lugares donde ellos tenían bases y había presencia de oficiales y familiares de éstos había muchas inquietudes de carácter cultural que no estaban resueltas por los canales normales que la propia institución podía disponer... Más tarde la FACH se dio cuenta que faltaba un pilar muy importante que no estaba en esta sociedad que era el Ministerio de Educación, entonces nos invitaron a nosotros como Departamento, a que nos integráramos y planificáramos de común acuerdo estas Escuelas.”¹⁵⁸

Tras su reestructuración en 1973, cuatro años más tarde el Departamento de Extensión Cultural se hizo cargo del BAFONA, modernizándolo y dándole un carácter profesional, llamando a concurso a sus integrantes de origen profesional no docente. Además se contrató un equipo técnico entre los cuales estaban coreógrafos, musicólogos, investigadores folklóricos, etcétera, convirtiéndose de esta manera en un aporte educativo dado el trabajo de investigación que hace en el rescate de las tradiciones nacionales, realizando además cursos de seguimiento y monitorias dirigidos a profesores y grupos de proyección folklórica.¹⁵⁹

158 Entrevista a G. Dominguez

159 El Ballet Folklórico Nacional (BAFONA) tiene sus orígenes en 1965 bajo el nombre de “Aucamán”. Más tarde cuando pasó a llamarse Ballet Folklórico Experimental, integrado por profesores de educación Básica y Media, inició varias giras por países Latinoamérica alcanzando prestigio internacional. Sin embargo, el gran aporte a nuestro desarrollo cultural se encuentra en su metodología de rescate patrimonial: “el montaje de las obras procede de la investigación de las expresiones folklóricas en su lugar de origen, es decir un trabajo en terreno, procedido de una preparación de gabinete, con documentación escrita, para luego ir a las fuentes de origen y convivir con los habitantes del sector, como una forma de conocer su cosmovisión. Luego se estudian aspectos específicos, - vestuario, música, danza, leyenda, mitología e historia- que serán recreados por el ballet.” MINEDUC; Diez años.... p. 68

Resultaría demasiado extenso y fuera de contexto describir en forma más detallada las innumerables actividades desarrolladas en aquellos trece años. Por el contrario, debemos circunscribir estas actividades hacia una generalización de cual fue la política cultural de este departamento: una política de difusión y democratización cultural.

Pese a que tanto en la entrevista en profundidad que tuvimos con Dominguez como en los textos elaborados en esa época se refieren a una idea de cultura participativa, de acuerdo al tipo de actividades esta correspondería más bien a una política de “democratización cultural”

“Superar la concepción y práctica de la cultura como consumo para acceder a la cultura como participación. Al facilitar los instrumentos para superar nuevos sistemas y formas de vida y forjar un destino mejor a los individuos o la comunidad, se están cumpliendo cabalmente los objetivos de la cultura en su más amplia acepción.”¹⁶⁰

Nestor García Canclini al tipificar los modelos de políticas culturales define a la democratización cultural como “un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de ‘alta cultura’”¹⁶¹. Este modelo plantea como hipótesis básica que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos.

De raigambre latinoamericano, este tipo de políticas se habrían aplicado durante el siglo pasado en diverso países incluido Chile, particularmente desde el Gobierno de Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende, con énfasis más énfasis menos.¹⁶² Para García Canclini la aplicación de este modelo ha sido más retórico que práctico, apreciándose una sofisticación a través del tiempo,

“ya no oímos hablar sólo de abaratar el ingreso a los museos y conciertos, de organizar exposiciones itinerantes y circuitos temporales de espectáculos por los interiores de cada país; con una visión más profunda de los problemas, se sugiere descentralizar permanentemente los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación (visitas guiadas, técnicas de participación, etc.) a fin de interesar a nuevos públicos”¹⁶³


En las actividades implementadas por este Departamento se detectan varios

160 MINEDUC OP. Cit p. 4

161 García Canclini, Nestor. **“Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”**. P. 46-47 En García, Nestor. **Políticas Culturales en América Latina**. Grijalbo, México, 1987.

162 Para profundizar sobre el desarrollo de estas políticas ver la reciente Memoria de Título en Historia de Paula Cruz y María Magdalena Pérez, **El Estado y la democratización de la Cultura (1964-1973)**. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago, 2002.

163 García Canclini, op.cit. p.47



elementos de este modelo como las exposiciones itinerantes a regiones y la difusión del arte usando recursos didácticos, insertándolos en los programas educacionales de las escuelas que se visitaban, sin embargo se estaba lejos de lograr una política más participativa. El punto más alto de la participación se logró al elaborar las encuestas de las distintas comunidades educativas de regiones, que anualmente eran enviadas a Santiago, para realizar la programación anual. Así también se logró un aceptable grado de participación en las Escuelas Itinerantes al intercambiar experiencias entre maestros y alumnos, de acuerdo a la realidad local. Otra forma informal de participación se alcanzaba cuando los artistas llegaban a las ciudades a montar su espectáculo y paralelamente se comunicaban con la comunidad enseñándoles nuevas técnicas y compartiendo experiencias.

Sin embargo y pese a estas incursiones, la labor del Departamento de Extensión no fue suficiente para caracterizarla como una Política Cultural de “Democracia Participativa”. Considerando la información de tipo general y panorámica que existe sobre estos proyectos debemos posar nuestra investigación en un programa específico, de modo de extraer el mayor detalle y profundidad posible de un estudio de caso, para así comprobar nuestra hipótesis sobre democratización cultural no participativa anunciada párrafos más arriba.

A continuación, revisaremos el programa *Teatro Itinerante*, contextualizando dentro la situación general de esta actividad en Dictadura, la cual nos entregará una imagen del referencial sectorial de la actividad teatral en la época.

Hemos optado por abordar el caso del Teatro Itinerante por varias razones. En primer lugar, a través del estudio de caso podemos profundizar en nuestro análisis y develar especificidades que no se logran apreciar al estudiar un referencial sectorial de las características que posee el campo cultural, dada su diversidad y amplitud de ámbitos que abarca. Luego, el teatro como actividad cultural y artística, nos permite visualizar a través del trabajo de una compañía y puesta en escena de cada obra, los discursos, mensajes, códigos, motivaciones, intereses e ideologías que hay detrás de cada proceso de creación y posterior representación, pues este tipo de arte combina una serie de elementos como la literatura, expresión corporal, danza, música y escenografía entre otros, cuyo producto final, no resulta monolítico ni estático, sino que se transforma de manera constante. Por otro lado el Teatro Itinerante fue uno de los programas centrales del Departamento de Extensión del Ministerio de Educación, que dado su centralidad en la formulación de políticas culturales, merece una atención más detallada. Ahora bien, el caso del Teatro Itinerante resulta interesante de estudiar, pues resulta representativo de algunos de los principales lineamientos de las políticas culturales del régimen autoritario, creado en momentos que se cuestionaba la política cultural del gobierno. Además este programa mantuvo una continuidad en el tiempo, que abarca desde la creación del Departamento de Extensión, hasta el mismo cambio de régimen, incluso extendiéndose más allá hasta el día de hoy, con lo cual podemos revisar su evolución durante el período del régimen militar. Por último, este programa público no ha sido investigado con anterioridad desde un análisis

de políticas públicas, lo cual le da una categoría de inédito a este estudio.

Cuarto Acto: Estudio de Caso

1- La situación del Teatro chileno en Dictadura.¹⁶⁴

1.1- Algunos antecedentes.

“Es un primer paso que conduce a otros. Debemos ser consecuentes con lo que hemos predicado estos tres años y aplicar nuestros planteamientos teóricos a la realidad. El Teatro es un arma de lucha social y buscaré la mejor forma de emplearla”

*Pablo Carrillo, Egresado de Teatro de la Universidad de Chile, 1970*¹⁶⁵

Antes de revisar los vaivenes que le tocó vivir a la comunidad teatral tras el golpe, hemos de detenernos en algunos aspectos previos a este período y que dicen relación con el desarrollo, vivencia y experiencia del teatro en esta época, hechos que a su vez tienen que ver con las líneas temáticas que hemos visto, como son las políticas de financiamiento de la actividad y de la participación de nuevos actores en la escena dramática.

Siempre ha habido una difícil relación entre creación artística, financiamiento y espectador que provoca reflexión entre los artistas hasta el día de hoy. ¿Qué tipo de financiamiento otorga más autonomía a la creación artística?, ¿El estatal o el privado?. El contar con un ingreso fijo y regular ¿ayuda a la creatividad y expresión? ¿puede (y debe) una compañía teatral vivir sólo de la taquilla? ¿Deben los creadores sondear los gustos de los públicos para dirigir su trabajo?

Como vimos, desde los años sesenta en adelante la expansión de la participación de la comunidad hacia ámbitos como la cultura provocó que ya no sólo el Estado se hiciera cargo de una política cultural, como lo había hecho a través de las universidades públicas,

164 El siguiente capítulo pretende apenas dar una visión panorámica de la actividad teatral de la época. Para ahondar en el tema véase los siguientes títulos: María Luz Hurtado, *Teatro chileno de la crisis institucional. 1973-1980. (antología crítica)*. Rojo, Grinor. *Muerte y resurrección del teatro chileno. 1973-1983.*; Piña, Juan Andrés. *20 años de teatro chileno: 1976-1996*; Morgado, Benjamín. *Histórica relación del teatro chileno.*

165 Entrevista realizada en Revista Ercilla por Luisa Ulibarri transcrita en MINEDUC. *25 años de Teatro en Chile. (1970-1995)*. María Teresa Zegers. División de Cultura, Departamento de programas culturales. Santiago. 1999.

sino que fuera la misma comunidad la que incursionará en la creación y difusión artística de modo más masivo.

Aunque el teatro como actividad cultural existía en nuestro país desde los años treinta no es sino hasta la década de los cincuenta cuando esta labor se profesionalizó gracias a los Teatros Universitarios. En 1941 con la apertura del teatro Experimental de la Universidad de Chile y dos años después con la creación del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica se inicia el camino hacia la profesionalización de la actividad que llega cuando las Universidades aumentan la subvención a sus respectivos teatros, pudiendo de ésta manera contratar elencos estables. Sin embargo, este camino que paliaba en gran parte el financiamiento de la actividad, y que siguieron también otras universidades como la de Concepción o La Universidad del Norte en Antofagasta, trajo hacia la década de los sesenta otros problemas en la esfera de la creación:

“No obstante, el Teatro Experimental –que pronto cambiaría su nombre a ITUCH (Instituto de Teatro de la Universidad de Chile) – y el Teatro de Ensayo ya no serían los mismos de antes. El transformar a sus integrantes en empleados dentro del escalafón universitario, no necesariamente fue beneficioso, y en alguna oportunidad se habló de artista - funcionario y de cómo esa dualidad no era, por fuerza, un sinónimo de pujanza e inquietud”.¹⁶⁶

Ya hacia fines de la década de los sesenta la actividad teatral se hacía más extensa, con una mayor participación de autores nacionales en la cartelera y en donde la crítica social era la temática por excelencia. Con la llegada del Gobierno de Salvador Allende y en un contexto de mayor polarización y tensión social, las obras de ésta índole fueron interpretadas como intentos de propaganda ideológica y política, lo que alejó al público de estas manifestaciones, especialmente el de clase media y alta. Salvo el ITUCH que mantuvo obras con contenido social, incluso a costa de la taquilla, el resto de las compañías evitaron estas temáticas abocándose más bien a obras “escapistas” o no contingentes como un modo de velar por la recaudación del público.

“La audiencia teatral - a pesar de las entradas baratas- no eran más del 1% de los 3 millones de habitantes de Santiago, y tendía a decrecer. Un éxito podía atraer a unos 30 mil espectadores, pero no había más que uno o dos al año y el promedio de espectadores no llegaba a 10 mil, lo que no permitía asegurar un respaldo económico a ninguna compañía”¹⁶⁷

166 MINEDUC. *25 años de Teatro en Chile. (1970-1995)*. María Teresa Zegers. División de Cultura, Departamento de programas culturales. Santiago. 1999

167 Ibid. p.40

Pese a la delicada situación económica por la que atravesaron las compañías de Teatro, esto trajo algunos efectos positivos en la creatividad, proliferando los grupos independientes que rápidamente se transformaron en el motor de la actividad. Nuevas compañías como el Aleph, el Túnel, Teatro del Ángel, aportaban renovando las temáticas, “la tónica de las nuevas compañías privadas era la autonomía y la búsqueda, y una nueva postura frente al fenómeno teatral”.¹⁶⁸

De todas maneras la temática predominante fue la denuncia social expresada en un lenguaje realista que colocaba a los artistas en un rol activo de cambio social, como lo expresara un egresado de teatro de la época: “El arte desempeña una función social. Detrás de él hay un planteamiento social y dentro cabe la idea de un nuevo público integrado por todos los sectores sociales de distintos puntos del país. Tenemos que contribuir a descentralizar las actividades culturales”.¹⁶⁹

En el libro Teatro Chileno de la Crisis Institucional (1973-1980) los autores plantean que el tipo de teatro en boga, pese a estar emergiendo nuevas expresiones, era “derechamente político que no sólo plantea sino que explícita en sus antagonistas y protagonistas dramáticos la lucha de clases”¹⁷⁰

Además de trasladar la lucha de clases a las tablas, esta generación se preocupó por extender esta manifestación artística a la mayor cantidad de públicos, desde los niños, los jóvenes estudiantes y los obreros. Es así como en 1968 surge el Primer Festival de Teatro Universitario Obrero de la Universidad Católica o en 1970 el Festival Regional de Teatro Popular que dio acogida a compañías formadas por estudiantes, obreros y empleados que se presentaron en parroquias y sedes sindicales de localidades y comunas populares de la Región Metropolitana. Este tipo de teatro popular y obrero se hacía cada vez más común y ganaba más adeptos entre algunos estudiantes y público de ese segmento, los cuales confluían en la representación y hasta en la creación de textos lo cual significaba un interesante ejercicio, quizá no tanto en lo artístico, sino en cuanto a la participación activa y protagónica de la comunidad en este tipo de actividad dejando su rol de mero espectador.

Sin embargo, el panorama global de la época no era del todo halagüeño, pese a que emergían nuevas compañías independientes tratando de innovar, no surgían nuevos autores, las temáticas en general no eran del todo novedosas ni vanguardistas, lo cual sumado al contexto mermaba la taquilla, generando un ambiente poco optimista según los críticos de la época:

“La historia del teatro chileno durante los 2 años y 10 meses del gobierno de la Unidad Popular puede ser de gran interés, pero de pocas realizaciones. Fue una situación única y el teatro, por varias razones, no tuvo éxito en reflejarla [...] En este período primó la política, en

168 Ibid. p.35

169 MINEDUC, op. Cit. P.30

170 Citado en MINEDUC op. cit. pp.27-28.

que el teatro fue un continuo e irreconciliable antagonismo entre las fuerzas que luchaban por establecer el socialismo y las que se oponían [...] obras que anteriormente podrían haber sido aplaudidas eran consideradas ahora como un intento más de adoctrinamiento y se reducían a predicar sólo a los conversos [...] El teatro de los años de Allende obviamente tuvo serias limitaciones, pero ello no implica que estuviera carente de drama. Este se encontraba en todas partes en la vida diaria: en las familias divididas, en las discusiones en las micros, en las reuniones sindicales, en los comités de producción de las fábricas, en las demostraciones callejeras masivas a favor o en contra del gobierno. Lo que es más triste es que esta materia no haya sido absorbida y elaborada por el teatro”¹⁷¹

1.2- Visión panorámica de la dramaturgia nacional de la época.

En 1977, desconocidos lanzaron bombas incendiarias a la carpa del Teatro La Feria, ubicada en Providencia, en la madrugada y en momentos que había toque de queda en Santiago. Semanas antes, esta compañía protagonizó una polémica con la dirección de salud de la Región Metropolitana, al intentar clausurarla por insalubre. Lo que no pudo la ley, lo pudo la fuerza.

El incendio en 1977 a la carpa donde funcionaba la obra de Teatro “Hojas de Parra” de la compañía *La Feria* marca en cierto modo un hito en la historia del teatro chileno bajo Pinochet. Y es que este atentado significó un recordatorio, una llamada más de alerta, de que la libertad de expresión en Chile por esos años se encontraba limitada, en todas sus manifestaciones, incluyendo las artísticas.¹⁷²

¿Que pasaba con la actividad teatral durante la dictadura? ¿cuales fueron las temáticas tratadas por los autores y compañías?, ¿Cuales fueron las principales preocupaciones de directores y actores durante este tiempo?. El propósito de este capítulo será recrear el referencial sectorial de la dramaturgia nacional, revisando cuales fueron los principales mensajes y ejes temáticos abordados por sus protagonistas, de modo de articular una imagen de este sector específico de las artes escénicas, de modo de contrastarlo con el referencial que se construyó en el Teatro Itinerante

Hacia fines de la década de los setenta un tipo de teatro crítico identificado con la resistencia hacia el autoritarismo ponía en escena obras como “Hojas de Parra” basada en textos del “antipoeta” Nicanor Parra, cuyo mensaje acerca de la realidad asediante era

171 Artículo de Hans Ehrmann, publicado en *Latin America Theatre Review*, reproducido en 25 años de teatro chileno. Pp.39-43

172 y también la libertad de asociación. Ese mismo año, la Junta de Gobierno ordena la disolución de los partidos políticos, que habían sido declarados en receso tras el Golpe.

enmascarado por medio de un lenguaje metafórico cargado de sarcasmo y de lo grotesco. Y es que esa era la única manera de hacerse cargo de la contingencia y de la problemática socio – política en Dictadura, pues tanto la censura como la autocensura pesaban, como un manto de niebla sobre la cotidianeidad, la creación y la expresión.

En efecto, la posibilidad de llevar a cabo un teatro en consonancia con la contingencia política había sido barrida junto al bombardeo de la Moneda. De pronto el público abandonó el teatro, en parte por el agotamiento de sus temática, por el exilio y autoexilio de los actores y dramaturgos, por el toque de queda impuesto desde las once de la noche o por la reaparición de películas extranjeras, principalmente norteamericanas.

De este modo varias compañías y salas debieron cerrar o reorientar su producción. Fue el caso de los teatros universitarios, que en su reestructuración administrativa y artística se abocaron a representar clásicos universales, como ocurrió con el Teatro de la Universidad Católica. En tanto las que se mantuvieron activas lo hicieron bajo una estrategia de sobrevivencia personal y económica sobre la base de la taquilla, presentando en las tablas el café concert, el vodevil o el teatro infantil; estos llegan a representar cerca del 75% del teatro de autor nacional de los primeros años del gobierno militar¹⁷³

Otras en cambio, no quisieron quedarse empantanados en el ambiente de desolación que reinaba para la actividad, y siguieron reflejando en escena temas de contingencia social, como ocurrió con la compañía Imagen creada en 1974 o con el Ictus,

“Con el golpe militar, los teatristas se vieron enfrentados a recaudaciones y regresiones. ICTUS fue la compañía que surgió más fortalecida de esta crisis generalizada, retomando la contingencia como temática central de sus creaciones colectivas, dando cuenta de los problemas e inquietudes de amplios sectores sociales”¹⁷⁴

De esta época datan obras como “Cuantos años tiene un día” , “Tres noches de un Sábado” o “Lindo país esquina con vista al mar” que vino a reflejar el Chile de la época cargado de consumismo, conformismo, soledad, miedo y violencia

Las compañías que sobrevivieron al ‘shock’ del golpe encontraron un contexto poco propicio para desarrollar su actividad, teniendo que reorientar su trabajo, desligándose por completo de aquel teatro ideologizado, dependiente muchas veces del Estado, que había dominado la escena hasta septiembre del 73.

“La taquilla era fundamental, ya que había de compensar no sólo la falta de subsidios estatales para el teatro, sino por el contrario, la aplicación de altos gravámenes. El régimen aplicó preferentemente una censura indirecta, a través del manejo económico, de acuerdo a su política liberal: aquellas obras que no eran consideradas ‘culturales’ según una comisión

173 Hurtado, Maria Luz. **“Presencia del teatro chileno durante el gobierno militar”** en revista Letras nº 11. p. 152

174 Zegers, Maria Teresa. 25 años de Teatro. p. 51-52. División de Cultura, MINEDUC. Santiago,1999.

del Ministerio de Educación, debían cancelar un 22% sobre sus ingresos brutos, que luego se rebajó al 20% del I.V.A. Demás está abundar sobre la discrecionalidad en la aplicación de esta disposición”¹⁷⁵

Sin embargo, estos primeros años de “cautela, de temor y de un lento y soterrado movimiento” vendría a regenerarse a partir de 1977. Es así como comenzó a reconstruirse un teatro profesional independiente que reunió a distintos actores, directores y dramaturgos con experiencia que comenzaron a realizar un teatro más crítico que el del período 73-75, alcanzando cerca de 31 obras de este estilo. En esta línea aparecen obras que realizan una sutil crítica a la situación que vivía el país producto de las “modernizaciones” anunciadas en el Plan de Chacarillas. La cesantía, el consumismo, la pérdida de identidad, la exclusión y marginalidad de los sectores populares fueron las temáticas que finamente eran tratadas en obras como “tres marías y una rosa” (Benavente – TIT), “Cuántos años tiene un día” (Ictus – Vodanovic) “lo crudo, lo cocido, lo podrido” (de la Parra) “Pedro, Juan y Diego” (ICTUS- creación colectiva) sorteando el día a día de la censura de los organismos de seguridad.

“La característica de esta dramaturgia es que la relación con el antagonista, base del teatro político anterior, no ocurre en escena. O hay un antagonista sustituto que al fin de cuentas también es víctima, o queda en una nebulosa que sólo la decodificación contingente aclara”¹⁷⁶

La aprobación de la Constitución en 1980, la dictación del itinerario del Régimen, la crisis económica de 1982, las jornadas de protestas y el proceso de relativa apertura política provocaron una reacción en el ambiente artístico que se tradujo en la producción y temática teatral

Las temáticas de algunas obras se abocan al cuestionamiento por la nueva identidad que ha adquirido el país, producto de los importantes cambios socio – económicos y el consumismo. Se lleva a las tablas por ejemplo: “Lindo País esquina con vista al mar” y “la mar estaba serena” (ICTUS), “Cancha de Tenis Mojada” (La Feria). Por otra parte, el teatro no oficial se preocupaba de la marginalidad extrema de la que rezaba “el baile de los que sobran”, principalmente a través de los textos de Juan Radrigán en “Hechos Consumados” o “El loco y la triste”. Por último, en el período previo a la llegada del “arcoiris” del primer gobierno de la Concertación aumentan los estrenos de obras cuyo eje es el exilio e inicios del tratamiento de la represión como son “Regreso sin Causa” de Jaime Miranda y “primavera con esquina rota” de Benedetti.

175 ibid p. 153.

Hacia 1985 las nuevas generaciones (influidas en parte por la apertura y la mejora en las relaciones internacionales, principalmente con otros países latinoamericanos) reorientan sus propuestas, optando por *“adentrarse en las emociones, sensaciones, imágenes, contradicciones, trastornos que hacen esa realidad múltiple e impredecible, que confunde a unos y otros desde su complejo mundo psíquico o desde la crisis de las ideologías”*¹⁷⁷. En esta línea aparecen montajes como “la secreta obsenidad de cada día” (De la Parra) o “Cinema Utopia” (Griffero).

A medida que la apertura política daba más libertades de opinión, asociación y expresión, el teatro abordó dos caminos, o repensando las experiencias de la represión en términos más metafóricos (“Lo que está en el aire”, Ictus- Cerda) o retomando los conductos más imperecederos como el amor o la muerte. Por consiguiente, el teatro *“Dejó a los medios y a las organizaciones la continuación de la denuncia, el testimonio y la función política que debió asumir por relevo en los años más duros del régimen”*¹⁷⁸

El golpe de Estado trajo consecuencias inmediatas para la dramaturgia chilena, que ya nos referimos cuando vimos los efectos sobre las políticas culturales. Sin embargo, mientras la comunidad dramaturgica sorteaba toda clase de obstáculos y atascos, en forma paralela una compañía de teatro, financiada íntegramente por el gobierno, comenzaba a recorrer Chile en bus, transmitiéndole a los habitantes de diversas localidades la experiencia y el aprendizaje, cultura y el arte.

2 - El Teatro Itinerante.

El referencial sectorial que se transmitió al programa del Teatro Itinerante reprodujo principalmente al menos dos concepciones de la cultura que se aprecian también en el resto de la política gubernamental: una concepción ligada a la valoración y apreciación por la alta cultura, caracterizadas por una consideración conservadora, elitaria e ilustrada de la cultura y una concepción de adscrita a un modelo de democratización cultural. Estas concepciones de la cultura se materializaron a su vez en políticas, cuyas directrices se pueden clasificar en: *una política de exclusión y censura, una política de autofinanciamiento, una política de descentralización.*

El análisis de este estudio de caso tendrá en consecuencia dos focos de atención. Por un parte estará guiado por estas directrices, es decir, verificaremos los elementos recién

176 Hurtado, Luz María. **“Transformaciones y rupturas de lenguaje en el Teatro”** . en *Dos Década de comunicación y cultura en Chile 1970-1990.*

177 Hurtado. LM. Presencia del Teatro... p. 156-157

178 Ibid.p.157

señalados tuvieron aplicación en el caso del Teatro Itinerante. En segundo lugar, analizaremos el papel de mediadores, desempeñado por algunos participantes de este programa.

En el marco teórico, explicamos que desde el enfoque cognitivo, el análisis de la acción de los mediadores, resultaba importante para entender la relación entre un referencial global y uno sectorial, pues son éstos los que intentan resolver las distintas diferencias y desajustes entre un referencial y otro, aportando a la construcción del referencial - que en este caso corresponde al del Teatro Itinerante -, creando las imágenes cognitivas que determinan la percepción del problema - que puede ser la puesta en escena de una obra y los mensajes que se quieren transmitir - y la definición de las soluciones apropiadas. Es a través de esta acción de mediación que se puede visualizar como evolucionan las demandas de congruencia entre el referencial global y el sectorial.

De esta manera, tomamos los testimonios de algunos de los protagonistas claves en la gestación y posterior desarrollo de este proyecto, como fue el caso de Germán Domínguez, director del Departamento de Extensión del MINEDUC durante el régimen militar; Rene Silva quien trabajara en el MINEDUC y fuera director escénico de la compañía y más tarde su director; Fernando González creador y director de la compañía entre los años 1978 y 1980 y a dos actores que participaron en la primera etapa: Cecilia Cucurella y Aldo Parodi.

Gestación y formación del Teatro Itinerante.

El programa del Teatro Itinerante (TI) funciona desde 1978 hasta el día de hoy, aunque bajo otro formato. Mientras en la dictadura la labor de conformar la compañía, elegir y montar las obras estuvo designada a un equipo contratado por el Ministerio de Educación que realizaba giras anuales, hoy se realiza una convocatoria anual mediante un concurso público, al cual postulan compañías independientes.¹⁷⁹

¿Cuáles fueron los objetivos que se planteó el gobierno con la formulación de este programa?. Durante el régimen militar, según la información que se conservan de la época, este programa fue concebido inicialmente para *“apoyar creativamente la asignatura de castellano, formar nuevos públicos, promocionando valores jóvenes y estimulando la actividad escénica en regiones, logrando una efectiva descentralización cultural.”*¹⁸⁰

179 A partir de 1997, el Teatro Itinerante creó un sistema público de postulación por medio de “proyectos de giras teatrales”, que previa selección a cargo de profesionales provenientes del medio teatral y externos a la División de Cultura, contrata obras y compañías que a se presentan en todas las regiones del país.

180 Departamento de Extensión Cultural. Diez años de extensión cultural. Ministerio de Educación. Santiago, 1987.

En un comienzo cuando salió a la luz la idea de formar una compañía de teatro que recorriera el país, el Ministerio no contaba con los recursos técnicos ni administrativos que significaba manejar una empresa semejante, por lo que los primeros cinco años, es decir entre 1978 y 1982, esta tarea fue encargada a la Universidad Católica, dejándole al Ministerio la labor de resolver acerca de las obras y a las Secretarías Ministeriales el apoyo de a organización en las regiones.

En esta primera etapa es donde aparece una figura clave en la conformación del Teatro Itinerante: Fernando González¹⁸¹. Para este director, el encargo que le hicieran desde el MINEDUC, a través de la Universidad Católica, significó una interesante empresa que no dudo en asumir. Hoy, al recordar que en esta época tuvo el convencimiento de que “se trataba de una compañía mantenida con fondos públicos que atacaba a la dictadura”, González se fijó como objetivos para este programa: “manifestar a través de las obras de teatro un llamado a la justicia a la igualdad”.

La llegada de González al T.I. se gestó cuando en 1975 fue expulsado del Teatro de la Universidad de Chile por las nuevas autoridades designadas, en la última “barrida” que hicieran con el fin de dismantelar esta compañía. En pleno reposicionamiento en la escena dramática local, González fue contactado por Eugenio Dittborn, que en aquella época trabajaba en la Escuela de Teatro de la U.C., quien le manifestó el encargo del MINEDUC de hacer una compañía que fuera en gira por Chile. Sin un proyecto claramente definido y tan sólo con una idea vaga de lo que podía ser esta compañía, Fernando González rápidamente le dio forma:

“Dittborn pensaba que podían ser unas dos o tres figuras de renombre, unos tres o cuatro actores de reparto y algunos niños de los que estudian contigo. Le dije que me interesaba mucho, pero yo propuse hacerlo sólo con lo que él llamaba ‘ los niños que estudiaban contigo’, que eran los actores jóvenes”.

Como vimos anteriormente, la situación del teatro en Chile se encontraba en un

181 De larga trayectoria en el teatro chileno, Fernando González actualmente es profesor de actuación de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y es director creador de la academia de actuación "Club de Teatro", uno de los centros de formación interpretativa escénica más importantes del país. Entre 1994 y 1997 se desempeñó como Subdirector del Teatro Nacional Chileno y, desde junio del año 2003, luego del fallecimiento del director Sergio Aguirre Geisse, asumió como director subrogante de la institución universitaria. Lo contactamos mientras presentaba la obra “Fugitivos de la Ausencia”, de Jorge Diaz, en la IX muestra nacional de Dramaturgia, cuya obra dirige. Pese a su apretada agenda por aquellos días, nos hizo un espacio para reunirnos y realizar esta entrevista. Las citas y referencias a él corresponden a esta entrevista, realizada a fines de Noviembre de 2003

punto crítico al momento de esbozarse este proyecto, junto a exilios, detenciones y asesinatos, la compañía La Feria había sufrido distintos ataques en contra, vulnerando en forma específica y directiva la libertad de expresión, todo enmarcado en un contexto donde el tema del “apagón cultural” era portada de diarios y revistas de la época. Sobre las razones del porque aceptó esta empresa en esos momento y del porque lo pusieron en ésta responsabilidad, el primer director de Teatro Itinerante señala:

“Porque yo creo que era la persona menos ofensiva de los directores para ellos. Bueno supongo que pensarían que tenía talento, pero que desde luego por ninguna razón política, puesto que yo nunca he pertenecido a ningún partido político, ni nunca he hecho pública mi adhesión a nada. He sido anti dictadura, venga del lado que venga, pues a mí me tocó vivir esa horrible dictadura de derecha”

La propuesta de González no provocó ninguna reacción adversa, y por el contrario fue bien recibida, al provenir de un hombre de consenso, valorado principalmente por su profesionalismo y calidad artística, lo cual confirman todos los entrevistados, entre ellos Aldo Parodi: *“creo que fue una cosa muy acertada. Fernando González, resultaba una persona absolutamente confiable, de una política moderada, evidentemente una persona progresista desde algún punto de vista, pero que no tenía un historial que pudiera crear alguna suspicacia para las personas que estaban organizando el Teatro Itinerante. Era un maestro, capaz de dirigir una compañía así, creo que el éxito del TI no hubiera sido tal sino hubiera estado Fernando a la cabeza”*.¹⁸²

Por su parte, Fernando González reclutó a sus ex alumnos entre los que se encontraban emergentes figuras como Aldo Parodi, Andrés Pérez y Alfredo Castro, los cuales, evaluando el panorama teatral de la época y la invitación, no dudaron en aceptarla,

*“Cuando entre yo estaba preocupado de otra cosa, estaba interesado en la producción teatral, en la experiencia artística, en compartir con maestro, con Fernando. González, Andrés Pérez. Puedes comprender que para una persona que recién viene saliendo de la universidad, que le ofrezcan trabajo, con viajes pagados, a través de todo el país con una compañía de lujo, era sacarse la lotería”*¹⁸³

182 Aldo Parodi, actualmente se encuentra dirigiendo la obra “Condenados Locatarios” de Arturo Rossel presentada en la IX Muestra Nacional de Dramaturgia. Las citas que reproducimos acá corresponden a la entrevista que gentilmente nos concedió, realizada en Octubre de 2003, en el Pub Restaurant que administra en Providencia.

183 Entrevista a Aldo Parodi.

Como vimos en la parte anterior, la situación de las compañías teatrales en esta época no era nada de halagüeña. Si no se pertenecía a una compañía subvencionada por las universidades, las cuales bajaron sostenidamente el financiamiento estatal, o se era favorecido por el Decreto 827, que dejaba al arbitrio de funcionarios del Gobierno el auspicio de cualquier actividad cultural, simplemente había que vérselas con la esquiva taquilla del momento. Por tanto, los actores, directores y productores, que aún no encontraban una fuerte entrada económica por la vía de las teleseries, debieron arreglárselas para subsistir de cualquier otro modo, sorteando incluso duras coyunturas como la crisis económica de 1982.

De la misma manera, como vimos anteriormente, el proceso de modernización en el ámbito social impulsado a comienzos de los ochenta agudizó la pauperización de las condiciones laborales y previsionales de los actores. Dado el carácter temporal de esta actividad, la situación del actor se tornó aún más precaria cuando en 1980 el Ministerio del Trabajo abolió un Carnet Profesional que lo facultaba para firmar contratos de trabajo y ser controlado en cuanto a su desempeño profesional, gremial y ético por el Sindicato.¹⁸⁴

Es por estos motivos es que muchos actores, principalmente, aquellos jóvenes recién egresados, vieron en el Teatro Itinerante la posibilidad de una fuente de ingresos y de práctica permanentes.

“En primer lugar la gente que trabajaba era gente que estaba en la escuela o recién egresados, o sea, Alfredo Castro no era Alfredo Castro de ahora, ni Andrés Pérez tampoco. Eran alumnos de Fernando González, pero eran alumnos, después se transformaron en lo que fueron. Había una gran confianza en la U.C. artísticamente y una confianza grande en Fernando González, pues se pensaba que si Fernando estaba ahí, era un aval de que la cosa iba a funcionar en forma artística.”¹⁸⁵

Como recuerda Silva, si bien los que ingresaron a la Compañía tuvieron la tranquilidad de una fuente de trabajo permanente, el resto de las compañías vieron en algún momento con recelo la labor de esta compañía que consideraban precisamente “del Gobierno”.

“Desgraciadamente para la compañía, el Teatro había creado muchas envidias dentro de los teatros independientes, en primer lugar, porque era el teatro con más público en todo Chile, entonces todas las compañías, desde el ICTUS para abajo, decían ‘ah claro la mansa gracia si tienen toda la plata del Estado, del Gobierno’, además que teníamos toda el aparato del Estado al servicio nuestro ...entonces tu podías llegar a Puerto Cisnes, donde ni siquiera

184 Sotoconil, Rubén. **Prontuario del Teatro. Manual y vocabulario**. Editorial Planeta, Santiago, 1998. p.17.

185 Entrevista a René Silva.

había luz, y tu llegabas con el Teatro Itinerante.”

Resulta interesante plantear la interrogante si el resto de la comunidad artística de la época cuestionaba si el Teatro Itinerante actuaba como portavoz o no del Gobierno. Como explicamos más atrás, El Departamento de Extensión no sirvió como instrumento propagandístico del régimen, pues esa función era cumplida en parte por la Dirección Nacional de Comunicaciones (DINACOS) y por las secretarías sectoriales coordinadas por La dirección de Organizaciones Civiles, controladas por el gremialismo¹⁸⁶. De este modo nunca se puso en duda la labor del TI, en gran parte por el profesionalismo y la calidad artística de sus integrantes, sin embargo, se podría haber interpretado la actitud del gobierno y los objetivos que querían alcanzar, opinión que manifiesta uno de sus integrantes:

“El gobierno en ese sentido fue muy astuto, sabiendo que iba a ver una reacción alérgica frente a esta historia hizo algo muy bien pensado, tomo las platas destinadas por ley a este maquillaje cultural, que ellos no sabían, pues eran personas absolutamente ignorantes, yo creo que las personas que estaban en ese momento en el gobierno, no les interesaban en lo mas mínimo la actividad cultural, entonces tenían un problema de funcionamiento”¹⁸⁷

Sobre censura y exclusión

Como hemos visto uno de los componentes del referencial autoritario fue la censura, particularmente durante los primeros diez años del régimen militar, durante la etapa de estabilización e institucionalización del régimen, donde la represión política fue intensa. Por ello resulta necesario determinar como fue traducido este elemento al referencial del Teatro Itinerante, sobretodo si la creación y expresión son parte importantes del trabajo dramático

Sobre la censura y la exclusión de ideas divergentes, nos encontramos con opiniones divergentes sobre el nivel de censura o el condicionamiento político aplicado a este programa. Lo que comparten los entrevistados es que, la única política de la compañía era no atacar directamente ni explícitamente al gobierno. En el resto, no hubo grandes condicionamientos para el trabajo dramático, como refuerza Silva al señalar que hubo una clara separación entre lo político y lo artístico:

186 Sobre este tema ver Munizaga, Giselle. *Políticas de Comunicación: el caso de Chile*, y el capítulo VII “el gremialismo y el papel de Jaime Guzmán” de ya citado “Régimen de Pinochet”

187 Entrevista a Aldo Parodi.

“Después yo fui testigo de eso. El director de Cultura del Ministerio de Educación cada vez que se reunía el elenco por primera vez decía: yo no tengo nada que ver con política, ustedes son libres de hacer lo que quieran, menos dentro del teatro, o sea ustedes no pueden usar al teatro políticamente, pueden hacer los textos que quieran, yo voy a ver el estreno, las obras las va elegir la gente encargada, pero con el teatro como institución no podemos hacer política. El teatro Itinerante no podía ir a una marcha en contra del gobierno, porque eran del gobierno, el gobierno le estaba pagando el sueldo. Ni a favor tampoco, jamás, no lo hubieran aceptado ni jamás se les pidió”.

Nunca se puso como condición los antecedentes o preferencias políticas de los integrantes de la compañía, como lo ratifica Aldo Parodi al negar que existieran estos requisitos de entrada: *“Había una condición un tanto fregada a la hora de aceptar trabajar, porque era una gira de 4 meses, por lo que sólo por razones personales no aceptaban el hecho de ausentarse tanto tiempo”*. La razón de esto se puede explicar en parte, porque este filtro hubiese empañado la imagen del programa y en parte, como señalan algunos de los entrevistados, la gran mayoría de la comunidad teatral o eran cercanos a la izquierda o al menos rechazaban la dictadura,

“Puesto que ninguna de las personas importantes del arte chileno aparecieron avalando o apoyando actos del gobierno, no tenían gente... era muy patético todo eso. La hija de Pinochet es una persona que trabajaba con pocas personas, sin compañía, sin consejo, sin asesores, además Lucía Pinochet Hiriart no es una persona del mundo de la cultura”

Sin embargo, pese a esta despolitización del Teatro era inevitable que los actores se manifestaran ante la contingencia política que se vivía, eso sí fuera del ámbito del Teatro Itinerante

“De repente, habían velatones, cuando había desaparecidos el año 82,83 o 84 y había pequeñas protestas en regiones. De repente, después de la función, los actores sabían e iban a la velatón. Por supuesto que nadie les dijo nada, nos hacíamos los lesos ...ellos asistían, pero no como teatro sino como personas en forma individual.

*Ahora, todos teníamos claro que teníamos que defender la fuente de trabajo más segura que había en ese momento en teatro, se contrataba entre 20 a 25 personas durante un año, con sueldos dignos y gastos pagados, por lo tanto había que cuidarlo”.*¹⁸⁸

Sin bien no hubo exclusión, estamos en presencia de un pluralismo limitado del cual

da fe el mismo Germán Domínguez, al explicar la política de no exclusión al interior de los programas del Departamento de Extensión:

“Esta política cumplió objetivos. Integrar a los artistas, sin exclusión alguna y quiero decirlo muy claramente jamás a nadie se le preguntó de que partido o grupo eran, y eso estamos hablando del régimen militar. Más aún yo sabía perfectamente bien que eran absolutamente todos contrarios al gobierno, pero siempre nuestro compromiso era: se contrata como actores, como músicos, como artistas y no en función de otra cosa.

Ellos hicieron un gran aporte, independientemente, ellos no estaban trabajando para el gobierno, así como el gobierno militar no estaba contratando actores de este partido o de otro, estaba pensando en una labor absolutamente profesional y cultural, sin ninguna connotación más allá que esa.”¹⁸⁹

Esta afirmación fue claramente una política que se llevó a cabo al interior del Departamento de Extensión del MINEDUC. Sin embargo, este manejo se radica exclusivamente en la “visión de mundo” que tuvo su director en ese momento, lo que hace correlacionar claramente al agente y su política pública.

Las personas que trabajaron durante esos años ratifican el estilo y la política de trabajo de Domínguez, quien resultó capital a la hora de alcanzar los objetivos planteados por el Departamento, como lo señala Silva:

“En este período Germán Domínguez fue básico, fundamental. En primer lugar era la persona que, por supuesto trabajaba con el Gobierno Militar, pero que no tenía ningún problema para trabajar con personas de izquierda. Ahora nosotros no podríamos haber hecho los montajes que hicimos desde el principio sino hubiéramos trabajado en un 99% con gente de izquierda. En un 100% para decirte la verdad”.

En este punto encontramos una nueva discrepancia al contrastar estas opiniones con las de Fernando González, quien guarda una opinión totalmente distinta de su estilo de trabajo y de las orientaciones ideológicas que se encontraban tras de él:

“Domínguez era un señor déspota, que le gustaba hablar como patrón de fundo, del siglo XIX, desde luego. Domínguez es un político bastante hábil, yo nunca sentí que hablara por sí y ante sí, yo siempre sentí que el hablaba apoyado de un ideología, bueno su adhesión al Gobierno Militar era muy grande.”

“Había una actitud casi nazi frente a esto, en una coreografía quedó Aldo Parodi muy en primer plano y al señor Domínguez no le pareció el físico de ese actor, no sabía porque yo lo colocaba en primer plano. No soportaba la presencia de Andrés Pérez, la Mónica Carrasco,

188 Entrevista a Rene Silva.

189 Entrevista a Germán Domínguez.

sobretudo cuando descubrió que había estado en Argelia, casi se le cayó el pelo, se molestó mucho. Le molestó mucho la presencia de Margot Loyola asesorándome con las cuecas en la obra Chañarcillo, fue una espina muy irritativa para él.”

Estas dificultades y diferencias de criterios entre Domínguez y Gonzáles, los principales responsables de la toma de decisiones al interior del programa, se fueron haciendo cada vez más patentes lo cual redundó en episodios de crisis y conflictos internos, a raíz del estilo de la puesta en escena de algunas obras. Es en este punto, que donde la subjetividad de quienes eran responsables de ejecutar las políticas salen a flote:

“Me entendí con don Germán Domínguez, que sabía muy poco de teatro. Era muy aficionado de la ópera gustaba mucho de la pintura, pero no fundamentalmente no sabía del mecanismo del teatro, principalmente que el texto escrito era una cosa y el montaje es otra cosa, a él se le escapaba eso”

“Nunca entendieron por qué les parecía irritante Romeo y Julieta cuando comprobaban ellos mismo que el texto era el mismo de Shakespeare. En el montaje estaba lo presente de Romeo y Julieta, y les cargaba la escena del destierro, fundamentalmente. No le gustaba ni a Germán Domínguez y menos a su jefe, al ministro Alfredo Prieto”¹⁹⁰

Como vemos, este itinerario teatral no estuvo exento de otros problemas con la censura proveniente desde el seno del Gobierno, pues pese a que los textos como vimos correspondían a clásicos universales o chilenos, estos no dejaban de impregnarse con algún grado de la subjetividad que aportaban los integrantes de la compañía, tanto en el estilo como en la transmisión de más de algún mensaje. Es así como ocurrió con el texto de *Romeo y Julieta*, una adaptación de Pablo Neruda al texto de Shakespeare. O como sucedió con la obra *Chañarcillo*, que pese a estar ambientada a principios de siglo veinte, relatava las duras condiciones sociales y laborales de los trabajadores del salitre.

“Un año antes se había dado Chañarcillo, una obra políticamente muy fuerte. En la escena final todos los personajes bailaban cueca y estaban todos vestidos de negro y rojo: los colores del MIR. O sea se pasaban avisos,. En el montaje de Romeo y Julieta, el tema básico, de lo que más se hablaba era del exilio de Romeo. Entonces cuando hablaba del exilio, se le daban luces, se le iluminaban por todos lados. O sea siempre se mandaban mensajes, pero tenían que ser avisos muy inteligentes no podían ser ramplones. Todo el teatro universal de calidad es social, sino estuviera basado en ideas sería frívolo.

El último año que estuve a cargo hicimos Las Brujas de Salem, que es una obra de un

190 Entrevista a Fernando González.

contenido político y social, escrita por Arthur Miller para denunciar al Macartismo en EEUU, cuando se perseguía a los comunistas, para eso la escribió Miller y trajimos una directora de Inglaterra, en el peek del Teatro Itinerante.”¹⁹¹

Más allá del ímpetu de la compañía, dado el contexto autoritario, cada uno de ellos actuaba guiados fuertemente por la autocensura, entendiendo el delicado límite entre lo permitido y lo prohibido, como ocurrió en la puesta de escena de la obra del noruego Henrik Ibsen, según nos recreó aquel episodio González:

“Tratamos de latinoamericanizar la obra de Ibsen, donde en vez de colocar un rey pusimos un presidente, la obra se llamaba “Peer Gynt” (1867) como Pedro González, nosotros le pusimos Pedro Pe, porque no calzaba, era como Pedro Pedro, un hombre cualquiera. Él después de muchas aventuras, cae en un manicomio y lo nombran rey y acá lo nombramos presidente, entonces Germán Domínguez me dijo si yo creía si ellos eran tontos que era evidente la asociación que se hacía con el presidente de la república, yo le dije que nunca había pensado en eso, porque, señalaba que un grupo de locos lo nombre presidente a su excelencia Pedro Pé, su excelencia Pinochet era muy claro el símil . Le dije ‘que bueno que me lo digas tú y me alegra que así sea, Jamás lo pensé, no soy tan genial desde el punto político, nunca fue la intención hablar de personas , me parecía una cosa muy mezquina, aun tratándose de Pinochet, mas bien apelar a lo positivo mas que a lo negativo, el anhelo de la justicia o la igualdad.”

Este mismo episodio nos lo había relatado Silva anteriormente, como un ejemplo de como, sin directrices claras, la censura se debía soslayar con criterio y autolimitación:

“En ese momento hubo un conflicto con los araucanos, igual como el de ahora, con fondos, etc. donde también se le echó la culpa al Gobierno, que éste los estaba persiguiendo. En una escena de la obra había un gobierno de fuerza, unos militares que mataban a los nativos, eran nativos noruegos de una historia de ficción, pero extrañamente bailaban con kultrun. Entonces quedó la tendalada porque el ministro de Educación (Alfredo Prieto) se paró y se fue. Porque era un palo para el gobierno, adentro del teatro del Gobierno. Era terrible para la compañía que el ministro se fuera, se suspendió la comida preparada, se suspendió todo y dijimos ‘hasta aquí no más llegamos’. Al día siguiente me llamaron,(y yo amigo de todos los que trabajaban ahí), y me dijeron: hay dos posibilidades, la obra esta montada, esta lista para ir en gira, o sacan la música araucana o se acaba la obra y no va, porque no podemos andar punzeteando al

191 Entrevista a Rene Silva.

Gobierno, con la plata del Gobierno. Tu me dirás que era censura, pero se podía hablar en contra del gobierno en cualquier grupo de teatro, pero menos en el teatro del Gobierno, sobre todo que el tema estaba en la prensa. Fui a hablar con ellos, dándoles el recado de las autoridades: si no se cambiaba o sacaba la música en este momento se les cancela el contrato, se pagan indemnizaciones y la compañía no sale en gira.

La primera persona que me apoyo fue Andrés Pérez, él le dijo a Fernando González delante de mí: 'te dije hueón que esto no se podía hacer, te dije'. Fue discutido por toda la compañía y todos decían: 'pucha, sí nosotros sabíamos que la íbamos a cagar, sabíamos que la estábamos cagando, que no se podía hacer'

Las diferencias se hicieron tan evidentes, que finalmente desde el MINEDUC se ordenó la salida de Fernando González, con lo cual se concluyó la primera etapa del T I, delineando en adelante una política más conservadora en cuanto a la puesta en escenas de las obras. Gonzalez lo recuerda de esta manera: *"no vamos a estar pagándote para que nos ataques, fue una de las frases con respecto a mi de Domínguez, era evidente que el vibraba con el gobierno de Pinochet. Cuando Domínguez me echó, fue Eugenio dittborn a hablar con él, de una manera excepcional, es decir, a nombre del consejo, pero Domínguez estuvo muy firme en su decisión y por lo tanto cumplió instrucciones del ministro Prieto, que desde el primer momento estuvo descontento con mi designación. Mi único antecedente era haber hecho un Brecht, un autor comunista, lo lógico en la mentalidad de ellos era que yo tendría que ser comunista, puesto que hacía un autor de esa ideología".*

La Universidad Católica deja en 1983 la administración de la compañía por razones de reestructuración interna y esta responsabilidad pasa, por ese año, a una institución privada sin fines de lucro: la Sociedad Amigos del Arte. Sobre el cambio de administración Rene Silva nos contó lo siguiente:

"Se había creado una tremenda rivalidad entre la compañía de la Católica y la compañía del Ministerio de Educación porque las dos las manejaba la misma Universidad. Entonces cuando el Teatro Itinerante necesitaba dos focos el teatro de la Católica se los arrendaba, porque había una rivalidad, soterrada, pero en definitiva no se llevaban bien las dos compañías. Fue entonces cuando el Ministerio pensó que la compañía había que traerla a su seno nuevamente

"192

192 Entrevista a René Silva, realizada en Marzo de 2003. Actualmente Silva se desempeña como Director del Centro Cultural Montecarmelo, dependiente de la Corporación Cultural de Providencia.

Finalmente, desde 1984 es el Departamento de Extensión Cultural quien se hace cargo en forma directa de la compañía gracias a las atribuciones contables y administrativas entregadas por el Ministerio. La dirección de la compañía desde este año y hasta el fin del régimen militar fue encargada a René Silva.

Con la salida de González de la dirección del TI revela un repliegue del programa del TI en cuanto a la libertad de expresión y creación por parte de la compañía, impresión que comparte Cecilia Cucurella:

“El TI tenían un estilo en esos años. Después ya no, después el TI fue variando a otras cosas, porque ya no estaba Andrés, no estaba Fernando. Se llamaba a diferentes directores a dirigir “el” montaje. Hasta el cuarto año se mantuvo el mismo espíritu, cuando se montó Sueño de una noche de verano, que la dirigió Eugenio Guzmán, ya en la otra obra, como en Santiago, ya era otro tipo de montaje.”

Las dificultades y choque de visiones en torno al producto final de cada presentación era algo que no podía evitarse a través de la censura previa, como ocurría con otras manifestaciones artísticas. Si bien la dirección del Departamento de Extensión aprobaba previamente las obras, según el texto original, el control de las autoridades se escapaba a la hora de la puesta en escena.

El contenido de las obras: inclinación por clásicos literarios

Durante los doce años de vida de la compañía bajo la dictadura, fueron presentados cerca de 16 montajes de los cuales ocho pertenecen a autores nacionales y ocho a extranjeros, que corresponden a clásicos de la literatura universal. A si mismo el teatro Itinerante también se encargó desde 1981 difundir el Teatro Infantil a través del montaje de obras de autores chilenos y extranjeros.

Cuadro 3: Obras de teatro estrenadas en el programa itinerante

Año de montaje	Obra	Procedencia del autor del texto
1978	Romeo y Julieta	extranjera
1979	Chañarcillo	nacional

1980	Pedro Pe	Extranjera
1980	Las tentaciones de Pedro	Nacional
1981	Sueño de un Noche de Verano	Extranjera
1982	La Celestina	Extranjera
1983	Nuestro Pueblo	Nacional
1984	Manual Leonidas Donaire y las cinco mujeres que lloraban por él	extranjera
1984	El Amor, gran sueño del Hombre	extranjera
1985	El Tartufo	extranjera
1986	Como en Santiago	nacional
1987	Bodas de Sangre	extranjera
1988	La Remolienda	nacional
1988	A palos con la Cirila	nacional
1989	El gorro de Cascabeles	extranjera
1989	El Chinchinero	nacional

Como se aprecia en el tipo de obras montadas, prácticamente la mitad de las obras son nacionales y la otra mitad extranjeras. Las primeras trataban temáticas más bien costumbristas, buscando de algún modo el rescate de nuestras tradiciones (la Remolienda) y modos de ser (Como en Santiago). Las obras extranjeras en cambio, muestran una clara preferencia por aquellas que son consideradas clásicos universales (Shakespeare, Moliere, García Lorca) en consonancia con lo que hizo en algún momento el Teatro del Universidad Católica, y claramente con una marcada orientación pedagógica, considerando el público al que estaba destinada. González además cree que esta predilección por parte del Ministerio se debía evitar montar obras que hablarán de contingencia, acudiendo preferentemente a obras clásicas, sin considerar el aporte que significaba la puesta en escena y el aporte que podía hacer el director en el montaje: *“A ellos les interesaba mucho el teatro clásico, creyendo bastante ingenuamente que este tipo de teatro, por ser antiguo no iba a hablar y desconociendo que por ser presente es clásico., por lo cual tampoco resultaba por ahí la cosa.”*

Cecilia Cucurella explica como era la participación de los actores en el proceso de elección y montaje de la obra: “Nosotros no tenían ninguna injerencia en la elección de la obra que íbamos a dar, ya que en el proceso de creación y del montaje de la obra, los actores aportábamos. Siempre los actores aportan, junto al director y eso se aprecia en el producto final”

La decisión sobre el tipo de obras y la temática a tratar era tomada por un grupo de personas al interior de Departamento de Extensión. En la primera época, era Fernando González quien proponía al Consejo de la Escuela de Teatro de la UC, y estos se la presentaban a las autoridades del MINEDUC: “el consejo siempre aceptó todo lo que quisiera hacer, ellos depositaron la mayor confianza artística en mí”

Más tarde el criterio para la elección de las obras fue ajustado a los requerimientos del MINEDUC, según las necesidades de los profesores, *“Se aceptaban distintas proposiciones. Había un grupo de personas, entre ellos estaba yo. En lo que nos basábamos un poco era en las obras que aparecían en los programas de estudio, en las cosas que los niños tenían que leer, pues era más interesante llevarles Bodas de Sangre que hacérselos leer”*.¹⁹³

Hacia la búsqueda del autofinanciamiento

Como lo señalamos (y lo vislumbrará Anny Rivera, ya en 1982) en las políticas culturales de la Dictadura, desde 1980 en adelante fue imponiéndose poco a poco la búsqueda y la necesidad del autofinanciamiento, incluso para una compañía teatral de gobierno, como un modo de disciplinamiento de este modelo de hacer gestión cultural, lo cual, denota como progresivamente fueron influyendo los postulados del referencial global neoliberal a la actividad teatral.

*“Al principio el Teatro Itinerante hacía funciones gratis, cosa que a mí me cargó siempre, yo encontraba que con las funciones gratis se estaba mal educando al público, que la gente tenía que pagar aunque sea una miseria. Yo había estudiado en Francia, cuando tu eres becado, las universidades son gratuitas, pero tienes que pagar, un pago casi simbólico, pero tienes que pagar porque se va creando un hábito. Entonces mi primer cambio en el Teatro Itinerante fue empezar a cobrar entrada incluso a los estudiantes, y la entrada se cobra un equivalente actual de 100 pesos, de modo de crear el hábito. Pero para no tener problemas de culpa, esa plata la dejábamos en la ciudad, se le dejaba a la autoridad cultural de la ciudad para que subvencionara grupos de teatro independientes locales. Esto fue por tres cuatro años, con esto incentivabas que se llenaran los gimnasios porque la plata iba a ser para ellos. Después cuando los de regiones se pusieron más ambiciosos nos decíamos que cobraríamos más plata, una vez al año hacíamos reuniones con todos los jefes de cultura de regiones acá en Santiago para planificar el año siguiente, y ahí les propuse que subiéramos la entrada pero les íbamos a dejar la mitad a ustedes y con la otra mitad nosotros íbamos a pagar los hoteles. Teníamos más platas para contratar más gente, hacer montajes más grandes y mejorar la calidad.”*¹⁹⁴

Durante la época de institucionalización del régimen, particularmente durante la fase del legitimación por eficacia económica que duró hasta la crisis económica de 1982, los postulados de la Escuela de Chicago tuvieron una favorable acogida en diversas autoridades de la época. La lógica de la racionalidad económica impregno a diversas actividades,

193 Ibid.

194 Entrevista a René Silva.

incluido el arte, con lo cual no era de extrañar que algunos agentes ligados a este rubro, vieran en el autofinanciamiento una salida a los problemas que tradicionalmente atravesaba la actividad como es la falta de financiamiento y la independencia económica. Desde este punto de vista, Rene Silva como mediador de ambos referentes, tradujo este paradigma emergente y lo aplicó a las actividades del Teatro Itinerante como una forma clara de “educar al público” y acostumbrarse a las nuevas lógicas de mercado.

Descentralización o democratización cultural

Una de las modernizaciones más importante desde el punto de vista político administrativo fue el proceso de regionalización. Consagrado en la Constitución, el espíritu de esta transformación territorial era descentralizar las actividades económicas y administrativas del país y favorecer el desarrollo de las nuevas trece regiones.

Dentro de esta lógica, el componente itinerante de muchos de los programas del Departamento de Extensión, apuntaban a desconcentrar la actividad artística desarrollada en Santiago y llevarla a regiones. Sin embargo, esta política de llevar productos elaborados en el centro para ser reproducidos en la periferia, más que descentralizar, tiene como objetivo democratizar el acceso y consumo de productos cultural, lo que en políticas culturales se denomina “democratización cultural”. De esta manera, muchas de las acciones hechas por el Departamento de Extensión fueron precisamente en la línea de la extensión más que en la descentralización de la producción cultural.

Un importante aporte a la masificación y extensión de la actividad teatral que hiciera este programa fue los “Cuadernos de Teatro” que desde 1978 recopilaron tanto los textos íntegros que montaba la compañía Itinerante como aquellas obras consideradas como fundamentales de la dramaturgia nacional y universal. Es estos volúmenes incluían además una reseña de la actividad teatral chilena y otros artículos referidos al tema. El valor de este material según el Departamento de Extensión Cultural radica en constituir un indudable apoyo a la labor docente y a la propagación de material dramático al resto del país.

“Una de las cosas que nos dimos cuenta es la inexistencia de textos teatrales en regiones, y ya se estaba hablando muy fuertemente de la regionalización y de descentralizar, entonces una de las primeras cosas para hablar a las regiones fue hacerles llegar textos de teatro, porque los liceos y grupos de teatro aficionados, había grupos pero no hallan que hacer porque no sabían de donde sacar textos. La primera idea fue publicar todo lo que el teatro itinerante montara y repartirlo gratis a todos los Departamentos educacionales de Chile. Entonces después nos encontrábamos con veinte Romeo y Julieta repartidos por todo Chile, porque era

*el único texto que tenían*¹⁹⁵

En la misma línea, un aporte sustancial a la actividad artística en regiones lo constituyeron las Escuelas de Teatro Itinerante realizadas bajo la dirección de Fernando González. Junto al montaje de la obra, la compañía del TI mantenía su estadía en las ciudades y realizaban encuentros con la comunidad artística local, intercambiando experiencias y conocimientos en forma de talleres. González lo recuerda de esta manera: *“yo cree la escuela itinerante... en ella hacíamos cursos de historia del teatro, actuación, de voz, expresión corporal y organización de grupos que se les daba a los profesores para hacer en los colegios fue muy, muy bienvenido por todos, como una gota en el desierto, porque hacia muchos años que no recibían apoyo desde stgo. en ese sentido. Eso a mi partida lo eliminaron inmediatamente, porque creo que, no sé pensaría que eran clases de política, que se formaban guerrilleros”*

El aporte que hizo esta escuela, es reconocido por quienes formaron la compañía en esa época, como lo expresa la misma Cecilia Cucurella: *“Creo que existía el espíritu de realmente llevar cultura al resto del país, eso era tomado en serio de parte de nosotros, teníamos verdadera conciencia de eso. Después no existía ese mismo espíritu de parte de toda la compañía, después fueron cada vez menos, los que conversaban con la gente.”*

*“La desgracia es que esto después se desprogramó, se discontinuó, porque no era directamente la intención del MINEDUC la de crear una escuela. Haber creado esa instancia es un gran valor de Fernando.”*¹⁹⁶

Estas actividades resultaron, sin duda, significativas como un primer paso hacia la extensión de la actividad a regiones y en ampliar la cobertura hacia nuevos públicos.

“El teatro Itinerante cada vez que llegaba a una ciudad veía que, de no tener a nadie haciendo teatro, de repente cada liceo tenía un grupito de teatro que estaba funcionando, a la manera de nuestra compañía. Habían aprendido a hacer los tachos, se quedaban ahí mirando como se desarmaban, como se hacían las cámaras negras, como se hacía un bastidor, con lo que al año siguiente ya habían bastidores hecho por ellos. Siempre se iba sembrando algo.

Desde luego que había teatro en regiones, pero en ciudades grandes, en ciudades chicas había mucho menos. En Puerto Cisnes por ejemplo no, había que explicarles que era el teatro, porque como ni siquiera había luz, sólo en la noche funcionaba un motor, no había televisores por lo

195 Ibid.

196 Entrevista a Aldo Parodi.

Actualmente el Departamento de Teatro de la División de Cultura del MINEDUC tiene un programa similar al realizado en aquella época, bajo el nombre de Programa de Perfeccionamiento para Compañías Teatrales Regionales.

que la gente ni siquiera había visto televisión. Entonces lo único que tenían como referencia era el circo, nosotros hablamos con la gente mientras estábamos montando, ya el montaje era un espectáculo, que la gente llegaba mirando ¿qué era esta cuestión que armaban dentro del gimnasio?. El único referente era decirles que esto era como un circo pero que contaban una historia, era un cuento pero contado por un circo. No es necesario contarte como aplaudían y como lloraban, como se emocionaban cuando veían esto, pues ni siquiera conocían el cine. Entonces ahí tu te sentías haciendo extensión.”¹⁹⁷

Las características centrales del Programa Teatro Itinerante se pueden resumir finalmente de la siguiente manera:

- Se planteó como objetivo central realizar extensión cultural hacia las regiones del país.
- Fue un programa que en su formulación y planificación estuvo fuertemente centralizado.
- El proceso de toma de decisiones sobre el contenido fue realizado en forma vertical, sin la participación de agentes externos al Ministerio de Educación, atendiendo sólo propuestas de terceros.
- El rol cumplido por el director del Departamento de Extensión, los directores de la compañía y por los actores resultó vital para lograr la puesta de escenas de las obras y alcanzar un equilibrio entre el referencial sectorial, construido a partir de la necesidad expresión artística montando y presentando obras, y el referencial global, que contenía elementos de censura y exclusión de mensajes políticos en contra del régimen
- Las obras montadas correspondieron en un 50% a clásicos universal extranjeros y en otro 50% a autores tradicionales nacionales.
- El margen de acción de los ejecutores estuvo marcado por un pluralismo ideológico limitado.
- Aunque no existió censura previa, la puesta en escena estuvo condicionada por la autocensura y por la supervisión de las autoridades de gobierno.
- Progresivamente se fueron aplicando mecanismos de mercado, como el cobro de entradas, para financiar parte del costo del Programa, como una forma de traducir el referencial global en su versión neoliberal a la actividad teatral

Resultaría infructuoso y casi imposible tratar de cuantificar o medir a través de

197 *ibid.*

indicadores cual fue el impacto objetivo ya sea en la comunidad en general o en la formación de nuevos públicos o compañías teatrales. Por lo demás no es el fin de esta investigación. Lo que si podemos acordar es que es que la experiencia de haber trabajado en esta compañía o haber sido espectador de sus obras en algunos de sus doce años de presentación produjo algún grado de repercusión en la subjetividad de los beneficiarios de este programa público.

Para Aldo Parodi, quizá el más crítico de los entrevistados el motivo principal del gobierno con este programa era paliar el déficit cultural que había en el país, *“el gobierno, de una forma políticamente correcta desde el punto de vista de ellos, sintieron que debían hacer algo para cambiar esta opinión, lavar la imagen, que es distinto a ir a las raíces del problema, entonces se les ocurrió esta idea de la itinerancia en el teatro, la opera, la pintura, que son realmente una visión perversa, porque perversa, porque nacen de un centro, ¿cual? Santiago, o sea que no están preocupados realmente de los lugares donde ocurren los fenómenos sociales, es perverso ir a mostrar una actividad “cultural” que esta generada en una sala de la UC con dineros del Mineduc, pero que creo no lograron suplantar la problemática de ese instante, era una cortina de humo”*. Sin embargo, él mismo reconoce el aporte que hizo en su momento el TI: *“Fue una señal de que había una actividad acá en el centro de satgo que no era puramente oficialista que estaba interesado humanamente en lo que ocurría a un nivel humano de lo que ocurría en el resto del país, esa señal ya era un salvavidas tremendo dado el aislamiento cultural en que había caído esa gente”*.

Cecilia Cucurella, en cambio concluye de manera más positiva: *“Fue muy bonito, porque lo que se presentaba en provincias produjo gran expectación. De hecho muchos de los asistentes a TI fueron más tarde actores. Yo creo que de las cosas que se pueden rescatar de la dictadura son las Itinerancias, creo que fue lo mejor que hicieron. Fue una labor cultural que se la tomaron muy a pecho”*

Fernando González en tanto, recata lo positivo y lo negativo, llegando a un balance personal sobre su experiencia y el impacto que produjo el TI:

“logró conquistar y formar público, ingresó nuevo público a las tablas. El público que iba castigado al teatro por los profesores se vio gratificado y se quedaban de vermouh a matinée sacando inmediatamente entrada para la próxima función, se enamoraron del espectáculo .

La importancia es que gracias a los actores que participaron en esa época se dió nacimiento a la renovación en la puesta en escena, abrió las puertas a una nueva creatividad.

Fue buena mi experiencia, porque pude crear, porque di trabajo, porque creció el público. Fue

buena porque aportamos nuevas formas de soluciones artístico escénico. Pero fue malo, quizá porque los artistas de teatro lo sobre valoramos, creemos que el teatro puede hacer algo, pero el teatro no puede hacer nada contra los regímenes dictatoriales, en ese sentido es malo”

El arte llegó a las personas y éstas lograron acercarse de algún modo a la cultura, por tanto se cumplió con el grueso de los objetivos planteados por este programa cuando fue creado, es decir, aumentar la oferta teatral en regiones y formar nuevos públicos sin embargo, quedan bastantes dudas si efectivamente se *logró una descentralización cultural*, como lo esperaban las autoridades en tiempos de Pinochet.

Conclusiones


A través del estudio del caso del programa Teatro Itinerante del Departamento de Extensión del Ministerio de Educación durante los años 1978 y 1990 hemos podido dar un importante paso en la comprensión de las políticas culturales estatales bajo el régimen autoritario del General Pinochet.

Principalmente, hemos confirmado de modo más empírico el rasgo autoritario presente en la formulación de políticas culturales durante este período, las cuales, al restringir la subjetividad social de la comunidad, se substraen de legitimidad en tanto política pública, entendida ésta como cursos de acción con un fin público, desarrollados primordialmente por el sector estatal pero con la participación de comunidad y/o el sector privado.

Por otra parte, este estudio de caso hizo además corroborar la escasa participación que históricamente ha tenido la sociedad civil en la formulación de políticas públicas, hecho que se agravaba aún más en este caso tratándose de políticas culturales, las cuales tienen entre otros objetivos, reflejar la diversidad de “visiones de mundo” al interior de una sociedad.

De acuerdo a las actividades desarrolladas por el programa Teatro Itinerante se puede establecer que hubo una limitada concurrencia de visiones de mundo en su formulación.

Este programa se estableció con el objetivo de llevar obras teatrales a distintos y variados puntos del país, con la finalidad de acercar al público a la experiencia dramática y apoyar la labor educativa de los colegios. La elección de las obras montadas privilegiaron clásicos universales de autores preferentemente europeos y de autores nacional cuyas temáticas abordarán temas costumbristas o que fueran de algún modo al rescate de nuestras tradiciones y carácter de lo chileno.



El establecimiento de estos contenidos estuvo a cargo de un grupo reducido de funcionarios del Departamento de Extensión, los cuales en conjunto con el director de la compañía trataban de compatibilizar los recursos disponibles con las orientaciones temáticas de los programas educacionales que impartía el Ministerio.

Pese a no constatar en esta investigación la existencia de ordenes u orientaciones explícitas por parte de otros organismos gubernamentales, en los contenidos y puesta en escena de las obras operó un mecanismo de autocensura. Del mismo modo en ningún caso se utilizó el trabajo de la compañía para apoyar al régimen militar o para servir de propaganda, separando explícitamente la labor artística de la política contingente. Igualmente, no operó ningún mecanismo de exclusión, discriminación o “lista negra” para la contratación del personal de la compañía.

Sin embargo, esta autonomía limitada con la cual operó tanto el Teatro Itinerante como el resto del Departamento de extensión, no provino de una política global y generalizada del resto de la institucionalidad cultural del régimen, si no más bien se constata una excepción originada del trabajo de quien fuera su director y de la óptica con la cual entendía las políticas culturales.

La orientación general contenida en estos programas estuvo basada preferentemente en un modelo basado en una “democratización cultural”, que buscaba llegar a la mayor cantidad de espectadores en el territorio nacional y de este modo formar nuevos públicos.

La política cultural desarrollada por el Departamento de Extensión del MINEDUC presenta cierta concordancia con lo que fue el referente sectorial del resto de las políticas en esta materia el Régimen de Pinochet. El contenido de estos programas reprodujo principalmente dos concepciones de la cultura que se aprecian también en el resto de la política gubernamental: una concepción fundacional –nacionalista (matices más, matices menos) y otra concepciones adscritas al circuito de la alta cultura, caracterizadas por una consideración conservadora, elitaria e ilustrada de la cultura.

Si bien estas dos concepciones de cultura se encuentran en otras políticas culturales durante la dictadura, éstas estuvieron además compuestas por cuatro ejes centrales: una política de exclusión y censura, una política de autofinanciamiento, una política de descentralización, y una racionalidad sustentada en el sistema de industria cultural

Estos ejes a su vez tuvieron fundamento, y correspondencia por tanto, en el referente ideológico global sobre el cual se levantó la dictadura, donde predominó una política económica neoliberal, principalmente desde 1977, y un pluralismo limitado y excluyente durante toda la vida del régimen. En el Chile anterior a 1973, los diversos actores sociales canalizaron sus demandas e intereses a través de la política y los partidos políticos. Su existencia y permanencia no sólo fue un factor clave en el desarrollo institucional del país sino también aportaron a la constitución de identidades de los

diversos actores sociales, transformándose en verdaderas comunidades o subculturas, “en el caso chileno se trataba de una sociedad civil débil, y de expresiones políticas fuertes, donde lo social y lo político tendían a confundirse”¹⁹⁸.

Con la instauración y consolidación del régimen militar y de un modelo económico neoliberal, sumado a los procesos de modernización a escala mundial que sufrió el Estado esta matriz de acción socio-histórica fue desarticulada y sustituida por una nueva, cuya esencia es la base del actual contexto sociopolítico chileno.

Es así como el paso desde un eje político a un foco en lo económico influyó en la formulación de políticas públicas hacia la cultura. Se pretendió extender el trato economicista hacia este objeto público a nivel global, retirándole el rol dirigente al Estado en esta materia, dejándolo a la merced de las fuerzas del libre mercado, de la oferta y de la demanda, de la producción y del consumo.

Bajo los supuestos del libre mercado y de la racionalidad económica, el Estado cumplió en cultura un rol subsidiario como lo cumplió en otras áreas. Mientras el discurso de Pinochet hacia la cultura mostró un escaso interés en promover políticas en esa área, la acción cultural del régimen no desmiente esta apreciación, confirmado a su vez, por la exigua intención de elaborar una institucionalidad cultural, tanto normativa, como orgánica, sino sólo hacia el final del término del régimen, cuando se levantó una propuesta en este sentido, con el proyecto “Plan Nacional de Desarrollo Cultural” (1988)

Sin embargo esta comisión, que no logró ver proyectadas sus conclusiones, tampoco reflejó una amplia concurrencia de las diversas visiones de mundo al interior de la sociedad chilena. Fue un grupo selecto, sin una lógica de representación, pues fueron excluidos varios actores (partidos políticos, credos religiosos, comunidades étnicas, sindicatos sociedad civil, etcétera). En la elaboración de su propuesta tampoco hubo un proceso de diálogo, comunicación ni participación con el resto de la sociedad (ni con los privados) con lo que su propuesta no logró materializarse ni ser considerada por el nuevo gobierno democrático, precisamente por carecer de legitimidad. El insuficiente interés del régimen autoritario en formular una política cultural se puede medir también en la inexistencia de “leyes de amarre” como si lo hizo en otras áreas.

La carencia de una institucionalidad cultural tanto orgánica como normativa, que se prolongó por trece años después del fin del régimen de Pinochet, fue reflejo de una constante histórica, de una ausencia de preocupación de los distintos gobiernos para legislar sobre la materia. La carencia de un interlocutor válido por parte del campo cultural

198 Garretón, Manuel Antonio. *La Faz sumergida del Iceberg. Estudios sobre la transformación cultural*. p56. Ediciones CESOC-LOM Ediciones, Santiago 1993

no se condice con la aspiración de una nación a constituirse como desarrollado. El régimen de Pinochet tuvo la oportunidad y el poder absoluto durante diecisiete de llevar a cabo cualquier proyecto para modernizar la institucionalidad cultural y crear una política cultural de Estado, como lo hizo en otras áreas, como la educación, la salud, las relaciones laborales y económicas. No lo hizo. No modernizó el campo cultural, ni lo democratizó, ni menos favoreció mecanismos de participación ciudadana en ese sentido, bajo el supuesto de que las reglas del mercado suplirían el rol que cumple una institucionalidad.

Si bien el gobierno de Pinochet pretendió dejar que la cultura se desarrollará casi en forma espontánea, encargándole su gestión a privados, tampoco creo una legislación ad hoc, moderna y eficaz, que posibilitara la participación de la empresa privada en el estímulo y desarrollo de la cultura y de las artes.

Sobre lo anterior pueden comenzar a surgir algunas preguntas del tipo: entonces ¿Cual fue el legado del autoritarismo a las políticas culturales en democracia?

Con la derrota del General Pinochet en el plebiscito de 1988 y la llegada a la presidencia de Patricio Aylwin, se dio un importante paso en nuestro país en la transición desde un régimen autoritario hacia uno democrático. Más allá de la discusión teórica a propósito de cuando acaba esta transición, este proceso se produjo sin una ruptura institucional, manteniendo la esencia de la Carta Fundamental de 1980, la estructura organizacional pre existente durante la Dictadura y algunas instituciones que reflejan hasta hoy parte del carácter del período anterior: los llamados “enclaves autoritarios”.

En este contexto, la misión fundamental del gobierno de Aylwin se concentró en alcanzar aceptables grados de gobernabilidad e iniciar la consolidación democrática.¹⁹⁹ Por ello no resulta equivocado señalar que las políticas culturales en estos últimos trece años hayan apuntado hacer compatibles estas políticas con las características propias de un régimen democrático, en el cual sean reconocidos todos los individuos sin exclusión, respetando sus derechos humanos y su diversidad, entendiendo que “*hacer cultura es afirmar la democracia como el cuadro normativo dentro del cual han legitimarse las experiencias e identidades colectivas*”²⁰⁰. Mientras el Régimen de Pinochet no elaboró una política cultural que se hiciera cargo de la integración y el diálogo entre los distintos actores de la sociedad, negando su pluralidad y diversidad, y buscando por el contrario una unidad inmutable, los Gobiernos de la Concertación de acuerdo a este diagnóstico “*han llevado a cabo un proceso de reaprendizaje democrático, desafío que implica afirmar en todo momento, desde la acción pública, ciertos valores de la convivencia que fueron quebrantados con la*

199 Sobre este tema véase: Boeninger, Edgardo. **Democracia en Chile. Lecciones para la gobernabilidad.** Editorial Andrés Bello. Santiago, 1997.

experiencia autoritaria."²⁰¹

Por consiguiente, las líneas de acción de los gobiernos democráticos fueron primero en pos de recuperar la libertad de los creadores y el reconocimiento de la autonomía de la sociedad civil frente al Estado, para luego en el gobierno de Eduardo Frei Ruiz – Tagle, colocar el énfasis en lograr mayor equidad en el acceso a la creación y el consumo de bienes culturales, manifestándose una tendencia acercarse a las llamadas políticas culturales de *segunda generación* (o políticas integrales) que sin excluir las artes y las letras, apuntan a todas las formas de creatividad social o comunitaria, vinculadas con el eje de la democracia y de la participación activa, articuladas a sus vez con el desarrollo.²⁰²

Estas líneas de acción emanan del espíritu y compromiso adquirido por parte de la Concertación antes de asumir el Gobierno de Aylwin, explicitados en los postulados sobre la cultura y las comunicaciones de las Bases Programáticas de esta coalición. En este documento se hacen explícitos *“los principios orientadores de una cultura democrática, entendidos como fundamento y guía del pleno desarrollo de ésta en todos sus ámbitos ya que se requiere del mayor grado de libertad posible, de autonomía e independencia de todos los sectores de la sociedad para aspirar a una cultura verdaderamente democrática”*²⁰³. Los principios orientadores son: la Libertad, el acceso y participación a la cultura, la pluralidad, autonomía, diálogo y apertura y la protección del Patrimonio Cultural Nacional.

Estas políticas han estado dirigidas principalmente hacia cinco áreas²⁰⁴:

- a) Defensa del patrimonio y ampliación de la infraestructura cultural.
- b) Regulación del mercado en aquellas áreas del campo cultural donde éste opera ineficientemente.
- c) Apoyo directo a proyectos artístico – culturales según modalidades transparentes de asignación de recursos.
- d) Nuevos mecanismos de financiamiento de la cultura que incentivan la participación de la empresa privada.
- e) Incentivo a la apertura cultural hacia el exterior.

De acuerdo a estos ámbitos de acción se puede deducir que tres de ellos tienen alguna

200PNUD, 2002. p.181.

201 Acuña, Katherina. *Políticas culturales. Breve historia de la última década “1990-1999”*. Tesis de grado, licenciatura en ciencias políticas y gestión pública. Universidad Central, Santiago. 1999.

202 Subercaseux, Bernardo. “Políticas culturales, institucionalidad y democracia”. Presentado en Seminario *“Cultura y Desarrollo”*. Universidad de Chile. 16 –17, Noviembre, 1998, Santiago.

203 Acuña, K. Op.cit. p.24

204 Acuña, K. op. cit. pp- 47- 48.

conexión con políticas culturales formuladas bajo el régimen autoritario (b, c y d). Esto queda más claro aún al revisar algunas políticas específicas.

Según el diagnóstico realizado por la Comisión Asesora Presidencial del gobierno de Eduardo Frei en 1997 (llamada comisión Ivelic) que a su vez recogía el análisis de la Comisión Garretón²⁰⁵, la acción cultural de la concertación se podía resumir en las siguientes iniciativas²⁰⁶:

- Apoyo a la creación, a través de fondos concursables (Libro y la Lectura y Fondart), Ley del Derecho de Autor y reforma a la Ley de Premios Nacionales. Se discuten legislaciones sobre otras áreas de la industria cultural (música, audiovisual).
- Apoyo a la industria cultural, especialmente a través de la Ley del Libro, que considera medidas de fomento de la lectura, reintegro por exportaciones, rebaja de impuestos a autores extranjeros publicados en Chile, medidas contra la reprografía ilegal y revalorización de stock; una política de créditos para la industria cinematográfica a través del Banco del Estado, que no tuvo los resultados esperados, y apoyo a pequeñas empresas a través de SERCOTEC.
- Estímulo a la participación privada en el financiamiento cultural, a través de la Ley 18.985, de Donaciones Culturales, que contiene un artículo referido a rebajas de tributación en un 50% para las empresas que efectúen donaciones para actividades culturales.
- Estímulo a la descentralización, a través de la creación de Consejos Regionales de Arte y Cultura, discriminación positiva para proyectos regionales en Fondart, reordenamiento de la administración de museos y bibliotecas regionales. Se creó el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales en el Ministerio Secretaría General de Gobierno y una nueva forma de operación del antiguo Teatro Itinerante, mediante concurso para seleccionar grupos independientes y realizando Talleres de Desarrollo Teatral en las Regiones

205 Esta Comisión Asesora de Cultura fue instituida en 1991 por el entonces ministro de Educación Ricardo Lagos a pedido del Presidente Aylwin. Coordinada por Manuel Antonio Garretón, convocó a un amplio espectro de tendencias y corrientes de pensamiento, así como diversas áreas de expresiones culturales para elaborar un diagnóstico y propuesta sobre una institucionalidad cultural chilena.

206 Acuña. K. Op. cit pp. 42- 43.

- Creación de espacios culturales, a través de la destinación de fondos para restaurar edificios patrimoniales. Aquí destaca la remodelación y restauración de la ex Estación Mapocho y la creación del Centro Cultural del mismo nombre. También el desarrollo de un área de infraestructura en el Fondart
- Modernización del área de Patrimonio, por la vía del estudio de una nueva legislación de Monumentos Nacionales y para la DIBAM.

Es decir, según lo anterior constatamos una continuidad de algunas políticas con respecto al régimen militar, especialmente en lo referido al *apoyo directo a la creación artística*, a través del mecanismo de fondos concursables, sólo que aumentando los recursos y mejorando el sistema de adjudicación a través de procedimientos más transparentes y plurales.

Del mismo modo el *apoyo a la industria cultural* le otorga un grado de reconocimiento a la importancia de este ítem, tanto al desarrollo económico como a la construcción de identidades, lo que consolida un concepto que ya se había considerado en el período anterior, aunque ligado a la cultura masiva y de entretención.

Otro legado claro de las políticas autoritarias para la concertación lo constituye el énfasis en el perfeccionamiento del *estímulo a la participación privada en el financiamiento cultural* por medio donaciones culturales a través un sistema de exenciones tributarias, lo que tiene correspondencia con una política de mecenazgo liberal, presente y fomentada ya en etapas tempranas del régimen militar.

Por último, el esfuerzo por *descentralizar la actividad cultural* constituye también un aspecto que tiene sus raíces como vimos en la Dictadura, aunque no alcanzado en plenitud sino hasta este año, cuando se promulgue la nueva ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes.

La creación de este Consejo vendría a reparar el último legado del autoritarismo: la ausencia de una Institucionalidad cultural. En honor a la verdad este es una legado histórico, que se arrastraba desde nuestro nacimiento como nación en el siglo XIX. Este Consejo que se define como un *servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado*, tiene como misión apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura; incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en el vida cultural del país.²⁰⁷

De este modo, la promulgación de esta nueva ley vendría a constituir la piedra


fundamental de una nueva era en políticas culturales estatales, sustituyendo una carencia histórica en la materia, aportando de manera efectiva a las aspiraciones de descentralización trazadas por la dictadura. La falta hasta el día de hoy de una institucionalidad cultural tanto orgánica como normativa es también el reflejo de la escasa preocupación de los distintos gobiernos para legislar sobre la materia. La carencia de un interlocutor válido por parte del campo cultural no se condice con la aspiración de una nación a constituirse como desarrollado. El régimen de Pinochet tuvo la oportunidad y el poder absoluto durante diecisiete de llevar a cabo cualquier proyecto para modernizar la institucionalidad cultural y crear una política cultural de Estado, como lo hizo en otras áreas, como la educación, la salud, las relaciones laborales y económicas. No lo hizo. No modernizó el campo cultural, ni lo democratizó, ni menos favoreció mecanismos de participación ciudadana en ese sentido, bajo el supuesto de que las reglas del mercado suplirían el rol que cumple una institucionalidad. Si bien el gobierno de Pinochet en la práctica pretendió dejar que la cultura se desarrollará casi en forma espontánea, encargándole su gestión a privados, tampoco creo una legislación ad hoc, moderna y eficaz, que posibilitara la participación eficaz y amplia de la empresa privada en el estímulo y desarrollo de la cultura y de las artes.

Teniendo en cuenta cuales han sido las políticas culturales durante estos trece años de democracia y los legados de la dictadura, podemos esclarecer un última pregunta: ¿cuales han sido las lecciones que nos dejó la experiencia autoritaria en este ámbito?

La principal de ellas, es que las políticas culturales no pueden ser responsabilidad exclusiva de ni del Estado, ni de un gobierno en particular, ni menos de la mano invisible del mercado. Lo es de la sociedad en su conjunto, incluyendo al sector privado, en una lógica de responsabilidad social empresarial, pues la cultura es de la incumbencia de todos y sus beneficios son el última instancia públicos. Las políticas culturales de la concertación han combinado un modelo de mecenazgo liberal, dado por el estímulo a la participación de los privados, con un modelo de democratización cultural, al orientar la acción al ofrecimiento de oportunidades para el acceso igualitario de la sociedad a los bienes cultural, en un contexto donde las nuevas condiciones de la creación culturales son dominados por las reglas del mercado, donde se manifiestan las poderosas dinámicas de la industria y del consumo cultural, por tanto las políticas de la concertación en esta materia, además de intentar conciliar la cultura con la democracia, han debido *“asumir el marco fáctico que traza el mercado, al tiempo que debe compensar sus fallas”*²⁰⁸

La segunda lección, es que las políticas culturales no pueden ser objeto de dirigismo estatal, decidiendo el contenido de las mismas o censurando algunas de ellas, ni menos

207 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en : www.culturachile.cl
208 PNUD, op.cit. pp 180-181.



usarse con fines propagandísticos por el gobierno de turno. La cultura no es el reducto exclusivo de quienes detentan el poder, sino estos deben servir de canal a las diversas manifestaciones de la ciudadanía, fomentando a la creación y la expresión en un marco de respeto mutuo y libre expresión.

Y una última lección general que nos deja este episodio es la preocupación que debemos tener por la legitimidad de las políticas culturales. Para ello, es necesario y deseable que en su formulación y ejecución deban y puedan concurrir todos los actores involucrados, fomentando el interés de participación de los mismos, para así dotarla de mayor autenticidad y legitimidad a la acción pública.

El reconocimiento internacional que ha adquirido nuestro país en varios ámbitos, nos proporciona a ratos, altos grados de confianza en lo realizado como sociedad, a pesar de los golpes que nos hemos auto infringido en algún momento de nuestra historia. Sin embargo, entre las tareas pendientes de la transición y redemocratización de nuestro país se encuentra el compromiso de la sociedad y el Estado hacia la cultura.

La tardanza histórica en articular y dotar a nuestro país de una institucionalidad cultural, demuestra no sólo la premodernidad y el insuficiente compromiso por parte de la clase política hacia este objetivo, también demuestra (sobre todo en estos tres últimos gobiernos post Pinochet) lo complejo que significa legitimar una política pública en democracia, a través de la contribución y diálogo oportuno con los distintos actores de la sociedad, portadores a su vez de concepción y múltiples “visiones de mundo”, para converger en una política de Estado representativa de sus integrantes. Este escollo claramente no es asumido bajo un régimen autoritario, como lo hemos visto a través de esta investigación.

Si hemos tardado tanto tiempo en elaborar una política de Estado en materia cultural, esperemos que ésta considere la participación de la ciudadanía en la construcción de su cultura, sin exclusiones de ningún sector, basado en una comunicación constante, respetando, integrando y complementado las distintas visiones de mundo, así como preservando el principio de libertad y de igualdad en el acceso a las manifestaciones del arte y la cultura.

De alcanzar esto, los desafíos como sociedad deberían apuntar a no descuidar la participación ciudadana en la construcción cultural, de modo de enfrentar de mejor manera el actual proceso de globalización económica y cultural en la cual ya nos encontramos insertos.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Entrevistas

- Entrevista a Cecilia Cucurella, realizada en Marzo de 2003.
- Entrevista a Germán Domínguez, realizada en octubre de 2002.
- Entrevista a Fernando González, realizada en Noviembre de 2003.
- Entrevista a Aldo Parodi, realizada en Octubre de 2003.
- Entrevista a René Silva, realizada en Marzo de 2003.

Documentos y publicaciones oficiales

- ***Constitución Política de la República***. Editorial Jurídica de Chile, Santiago. 1986.
- Comisión Asesora de Cultura. ***Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena***. Ministerio de Educación. Santiago, 1991.
- Domínguez, Germán. ***“Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural”***, Departamento de extensión cultural, MINEDUC. Santiago, 1998
- Junta de Gobierno. Declaración de Principios del Gobierno de Chile. Editora Nacional Gabriela Mistral, Santiago, 1974 .
- ***Mensaje presidencial 11 de Septiembre. El presidente de la República Capitán General Augusto Pinochet Ugarte informa al país***. Años 1980-1987. Talleres Gráficos de Gendarmería de Chile. Santiago 1983
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile. ***Tratados de Chile***. Años 1980-1987.
- Secretaría General de Gobierno. ***Política Cultural del Gobierno de Chile***. Editorial Nacional Gabriela Mistral, Santiago, 1975

Fuentes Secundarias

Artículos en Revistas

- Diaz- Tendero. Eolo. **“La acción pública como creación de circuitos de reconocimiento”**. En Revista de Ciencia Política, vol. XXI, n°1, Santiago, 2001.
-
- Godoy, Oscar. **“¿Pueden ser las FFAA garantes de la Democracia?”** En Revista de Estudio Públicos n° 61. CEP, Santiago. 1996
- Hurtado, Maria Luz. **“Presencia del teatro chileno durante el gobierno militar”** en Cuadernos Hispanoamericano. 1990 Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Muller, Pierre. **L’Analyse cognitive des politeques publiques: vers une sociologie politique de l’ action publique**. Revue Francaise de Science Politique, vol. 50, abril, 2000.
- Rojas, Francisco. **“Chile: cambio Político e inserción internacional, 1964-1997”**, en Revista Estudios Internacionales. Universidad de Chile. N° 119-120, Santiago, 1997

Libros y otras publicaciones

- Acuña, Katherina. **Políticas culturales. Breve historia de la última década “1990-1999”**. Tesis de grado, licenciatura en ciencias políticas y gestión pública. Universidad Central, Santiago. 1999
- Arraigada, Genaro. **Por la razón o la fuerza. Chile bajo Pinochet**. Editorial Sudamericana. Santiago, 1998.
- Boeninger, Edgardo. **Democracia en Chile. Lecciones para la gobernabilidad**. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1997.
- Brunner, José Joaquín. **Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales**. (1989).

- _____ ***Globalización cultural y posmodernidad.*** Fondo de Cultura Económica.Santiago, 1998.
- Cañas, Enrique. ***Proceso político en Chile. 1973- 1990*** .Editorial Andrés Bello, Santiago, 1997.
- Catalán, Carlos. ***Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile.*** CENECA. Santiago, 1986.
- Cavallo, Ascanio y otros. ***La historia oculta del Régimen Militar.*** Grijalbo, Santiago,1997.
- Correa, Sofía, et al. ***El siglo XX chileno. Un balance paradójal.*** Editorial Sudamericana. Santiago, 2001
- Cox, Cristián. ***Propuestas Políticas y Demandas Sociales.*** Vol. I Educación. Flacso 1989.
- Cruz, Paula y Perez, María Magdalena. ***El Estado y la democratización de la Cultura (1964-1973).*** Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago, 2002.
- Diaz-tendero, Eolo. ***La Política Deliberativa. Validación de una Matriz de Análisis para la Democracia Chilena.*** Tesis de Magister en Ciencia Política. Santiago, 1999.
- División de Organizaciones Sociales. ***Asociacionismo emergentes en Chile. Estudios y reflexiones.*** Ministerio Secretaría General de Gobierno, santiago, 2001
- Friedrich, Carl J. Y Brzezinski, Zbigniew. ***Dictadura totalitaria y autocracia.*** Ediciones Libera. Buenos Aires, 1956.
- Fukuyama, Francis. ***Confianza.*** Editorial Atlántida, 1996, Buenos Aires
- Errázuriz, Maximiano. ***La participación ciudadana en la Constitución Política.*** Editorial Andrés Bello, Santiago, 1983.
- García, Nestor. ***Políticas Culturales en América Latina.*** Grijalbo, México, 1987.
- Garretón, Manuel Antonio. ***La Faz sumergida del Iceberg. Estudios sobre la transformación cultural.*** Ediciones CESOC-LOM Ediciones, Santiago 1993
- Huneeus, Carlos. ***El régimen de Pinochet*** .Editorial Sudamericana. Santiago. 2000
- Jocelyn-Holt, Alfredo. ***El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica.*** Editorial Planeta, 1997
- Klagsberg, Bernardo . ***Capital social y cultura. Claves olvidadas del desarrollo.*** Colección Ideas. Año 2 n ° 7, Marzo 2001.
- Lahera, Eugenio (editor); ***Cómo mejorar la gestión pública.*** Cieplan, Flacso, Foro 90. Santiago, 1993.
- Lahera, Eugenio, ***Introducción a las políticas públicas.*** Cepal Santiago, 1999

- MIDEPLAN. *Evolución de las políticas sociales en Chile 1920-1991*. Ministerio de planificación y cooperación. Stgo.1991
- MINEDUC. *Diez años de Extensión Cultural*. Departamento de Extensión Cultural. Santiago 1987
- _____ *Seminario Políticas Culturales en Chile*. Ministerio de Educación, División de Cultura, 1992.
- _____ *25 años de Teatro en Chile. (1970-1995)*. María Teresa Zegers. División de Cultura, Departamento de programas culturales. Santiago. 1999.
- _____ *Documentos Culturales*, n ° 1, División de Cultura del Ministerio de Educación . Santiago, 2001.
- Monreal, Eduardo. *Elementos para una consideración de la cultura en las Relaciones Internacionales*. Tesis de Grado para optar al Diploma de Especialización en Relaciones Internacionales. Instituto de Ciencia Política, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1977.
- Moulián, Tomás. *Chile Actual, Anatomía de un mito*. LOM ediciones. Santiago, 1997
- Muñoz, Heraldo. *Las Relaciones Exteriores del Gobierno Militar Chileno*. PROSPEL-CERC, Santiago, 1986.
- Munizaga, Giselle. *Políticas de Comunicación: el caso de Chile*. CENECA; Santiago, 1981.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. *Informe de Desarrollo Humano en Chile, 1998. Las paradojas de la modernidad*. PNUD, 1998.
- _____ *Informe sobre Desarrollo Humano en Chile, 2002*. PNUD, Santiago, 2002.
- Rivera Ottenberger, Anny. *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario: Chile 1973-1982*. Tesis de Grado para optar al título de sociólogo. Universidad Católica de Chile.1983
- Rojas, Gonzalo. *La presidencia de Augusto Pinochet Ugarte. 11.IX.1973, 11.II.1990*. tomo I. Editorial Zigzag. Santiago, 1998.
- Ruiz, J. Ignacio. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao, 1996.
- Salazar, G. y Pinto, J. *Historia Contemporánea de Chile*. Tomo I. Lom Ediciones, Santiago, 1999
- Sartori, Giovanni. *Elementos de Teoría Política*. Editorial Alianza. Madrid, 1999.
- Sartori, Giovanni. *Ingeniería Constitucional Comparada*. Fondo de Cultura Económica. México, 1992.

- Stuvan, Ana María. ***La seducción de un orden. Las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX.*** Ediciones Universidad Católica . Santiago, 2001.
- Sotoconil, Rubén. ***Prontuario del Teatro. Manual y vocabulario.*** Editorial Planeta, Santiago, 1998
- Tomassini, Luciano. “Evolución de la Ciencia Política”. (julio, 1995) en ***Compendio de Lecturas Seleccionadas del curso “Introducción a la Ciencia Política”.*** Instituto de Ciencia Política, Universidad Católica.
- Universidad de Chile. ***Seminario “Cultura y Desarrollo”.*** Universidad de Chile. 16 -17, Noviembre, 1998, Santiago.
- Verdugo Patricia. ***Interferencia secreta.*** Sudamericana Chilena. Santiago, 1998.
- Vergara, Pilar. ***Auge y caída del neoliberalismo en Chile.*** Flacso. Santiago, 1985.
- **Vial, Gonzalo. *Pinochet, la biografía.*** Ediciones El Mercurio – Aguilar. Santiago, 2002
- _____ ***Análisis crítico del Régimen Militar.*** Colección Universidad Finis Terrae. Santiago, 1998

Información en Internet

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en : www.culturachile.cl