

Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)

Cultural policy of the chilean military regime (1973-1976)

LUIS HERNÁN ERRÁZURIZ

Instituto de Estética

Pontificia Universidad Católica de Chile

lerrazur@uc.cl

RESUMEN • El propósito de este artículo es analizar iniciativas, orientaciones y políticas de la dictadura en relación con el ámbito cultural artístico, específicamente aquellas que corresponden al período de instalación del régimen militar en la etapa comprendida entre 1973-1976. Con el objeto de abordar el tema, primeramente se plantean algunas consideraciones generales relativas al rol de las artes y la cultura en los regímenes autoritarios. Luego se sitúa el contexto histórico en que ocurre el golpe y, a partir del estudio de diversas fuentes oficiales y de prensa, se analizan las políticas culturales del régimen militar correspondientes al período señalado.

Palabras clave: dictadura, ámbito artístico-cultural, regímenes autoritarios, políticas culturales

ABSTRACT • The purpose of this article is to analyze the initiatives, directions and policies of the dictatorship with respect to the artistic-cultural environment, specifically during 1973-1976, period when the military regime was established. In order to tackle this issue, first, certain general considerations are presented in relation to the role of both the arts and culture during authoritarian regimes. Then, the historical context of the military coup is set and, based on the study of various official and press sources, the cultural policies of the military regime relevant to this period are analyzed.

Keywords: dictatorship, artistic cultural environment, authoritarian

INTRODUCCIÓN

El régimen militar (1973-1989) ha sido investigado en diversos ámbitos: político, jurídico, institucional, económico, mediático, derechos humanos, entre otros. Sin embargo, poco se ha indagado acerca de sus consecuencias en el

campo de las artes y la estética.¹ De acuerdo a las fuentes consultadas en el proyecto Fondecyt «Estética del Gobierno Militar: ¿estética de la dictadura?»,² no existen investigaciones en las cuales se haya registrado de un modo sostenido y sistemático las fracturas culturales provocadas por la disciplina militar. Menos aún se ha investigado sobre aquellas actividades culturales y/o manifestaciones artísticas que fueron promovidas o apoyadas por el régimen, producto de políticas o de iniciativas públicas —con o sin respaldo privado— que no necesariamente estuvieron coordinadas o reguladas de un modo centralizado.

Estas políticas y prácticas, analizadas desde una perspectiva de conjunto y con la distancia que permite el transcurso de los años, podrían configurar un *perfil estético de la dictadura*, vale decir, dan cuenta de aquellos rasgos que marcaron la producción simbólica del régimen autoritario, ya sea promoviendo ciertos modos de percibir, ritos y estilos, o reprimiendo aquellas sensibilidades e imaginarios propios del sistema democrático.

El propósito de este artículo es analizar iniciativas, orientaciones y políticas de la dictadura en relación con el ámbito cultural artístico, específicamente aquellas que corresponden al período de instalación del régimen militar en la etapa comprendida entre 1973-1976. Con el objeto de abordar el tema, primeramente se plantean algunas consideraciones generales relativas al rol de las artes y la cultura en los regímenes autoritarios, luego se sitúa el contexto histórico en que ocurre el golpe y, finalmente, a partir del estudio de diversas fuentes oficiales y documentos de prensa, se analizan las políticas culturales del régimen militar correspondientes al período señalado.

ROL DE LAS ARTES EN REGÍMENES AUTORITARIOS

Antes de referirnos a las políticas culturales del régimen militar, es necesario situar lo ocurrido en Chile desde una perspectiva más amplia. Con este propósito, a continuación haremos una breve referencia a la función que suele ocupar el ámbito artístico-cultural en los regímenes autoritarios.

Aunque la situación que vivía Chile durante la dictadura no es fácilmente comparable a la experimentada por otros regímenes en el siglo XX, en lo que respecta al panorama artístico es posible, sin embargo, establecer ciertos rasgos comunes con otros sistemas autoritarios.³

¹ Se han hecho publicaciones sobre algunas de las consecuencias que tuvo el período de la dictadura en el ámbito artístico-cultural y los procesos de cambio que experimentaron las artes visuales durante el régimen militar. Tal es el caso de los trabajos realizados por Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Nelly Richard, Adriana Valdés, José Joaquín Brunner, Pablo Oyarzún y Ernesto Saul.

² Proyecto núm. 1060675. «Estética del Gobierno Militar: ¿estética de la dictadura?» (2006-2008). Investigador responsable: Luis Hernán Errázuriz. Coinvestigador: Gonzalo Leiva.

³ Igor Golomstock, luego de hacer un análisis comparativo sobre la situación de las artes en distintos sistemas totalitarios, demuestra que existen suficientes similitudes estéticas entre estos regímenes.

Durante el transcurso del siglo XX se puede distinguir el ascenso de no pocos regímenes dictatoriales. Estos sistemas, que son precedidos generalmente por períodos de fuerte inestabilidad y polarización política, o bien surgen como consecuencia directa de una revolución social, en la medida que se consolidan a través de la concentración de los poderes, adquieren la posibilidad de generar importantes cambios políticos, económicos, sociales y culturales, de una manera difícilmente homologable por los gobiernos democráticos.

Ante este proceso de implantación de un nuevo régimen autoritario, la actividad cultural generalmente sufre importantes transformaciones —privaciones e impulsos— provocadas directa o indirectamente por las acciones y políticas del régimen. Es común a estas formas de dominio que, con el objeto de acrecentar y consolidar sus bases de poder, establezcan diversos mecanismos de control sobre la actividad artística y cultural de la nación, entre los cuales uno de los más utilizados es la censura. A esta vigilancia sobre la actividad artística debemos agregar —en la misma lógica de fortalecimiento de las bases de poder— el apoyo, fomento o proposición de determinadas ideas, manifestaciones y actividades en el desarrollo de las artes.

Esta modalidad de vínculo entre las artes y la política podemos advertirla, con diversos matices y profundidades, en gran parte de los regímenes autoritarios del siglo XX, correspondiente a diversas orientaciones ideológicas. Entre los casos probablemente más estudiados, ya sea por su influencias y/o protagonismo mundial, se pueden reconocer países como la Unión Soviética de Lenin y Stalin, la España de Franco, la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini, entre otros.⁴ Para los casos latinoamericanos, se han realizado algunas investigaciones en relación con los gobiernos militares en Argentina y Brasil.⁵

Las relaciones entre las políticas de Estado y las artes son planteadas por cada sistema autoritario con matices diferentes, dependiendo de una serie de factores, entre los cuales destaca el valor que el régimen otorga a la actividad artística y cultural. Desde esta perspectiva, es posible concebir casos extremos como el del régimen de Hitler, en que las artes cumplían un rol clave para su revolución, siendo imprescindible su rigurosa observancia y control, hasta otros regímenes autoritarios para los cuales las artes tienen una importancia de segundo orden y requieren de una menor vigilancia por parte del Estado.

Sin embargo, más allá de las diferencias de enfoque y los grados de control e instrumentalización de la actividad artístico-cultural, nos interesa poner énfasis en aquellos rasgos que son comunes a la mayoría de estos sistemas.

⁴ Algunas publicaciones que abordan el tema son: Clark (2000), Tucker (1990), Llorente (1995) y Mosse (1973).

⁵ Por ejemplo, algunos estudios sobre el caso argentino fueron presentados en el XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1995, y publicado el mismo año en el núm. 38 «Arte y Violencia». Arturo Pascual Soto (Compilador). En *Estudios de Arte y Estética*.

De esta forma, podríamos proponer a modo de síntesis las siguientes características y/o tendencias:

- a. Las artes, por su naturaleza simbólica y dimensión estética, pueden cumplir una función crítica y subversiva en cualquier sociedad. En efecto, más allá de la articulación de un mensaje ideológico, el potencial político del arte, como señala Herbert Marcuse, radica en el arte mismo, en la medida que subvierte la percepción y el entendimiento (Marcuse, 1979: xi).
- b. Por consiguiente, entre las múltiples funciones que puede cumplir el arte, la función crítica y subversiva tiende a ser bien conocida y temida por los regímenes autoritarios. Esta finalidad se evidencia nítidamente en sistemas dictatoriales como los ya mencionados, donde la intolerancia, censura, destrucción de obras, persecución y eliminación de artistas suelen ser prácticas habituales.
- c. Asimismo, las artes son utilizadas como instrumento de propaganda y adoctrinamiento para promover la ideología oficial, por lo tanto también son requeridas por los regímenes totalitarios. Consecuentemente, además de establecer sistemas de control y represión sobre los artistas disidentes, sus circuitos y organizaciones, estos regímenes suelen diseñar políticas culturales y estrategias de propaganda, por lo general de corte nacionalista, con el propósito de promover la doctrina gubernamental.
- d. De esta forma, la relación de los totalitarismos con las artes suele ser conflictiva, sospechosa, instrumental y un tanto esquizofrénica: por una parte el ámbito cultural artístico representa una peligrosa amenaza capaz de seducir y despertar las conciencias, y por otra constituye un poderoso aliado estratégico que tiene el poder para generar adhesiones y cohesiones en torno a un proyecto político.
- e. La intervención, directa o indirecta, de los regímenes autoritarios en el campo artístico cultural, ya sea para controlar o instrumentalizar las artes, comprende múltiples circuitos, instituciones y contextos: desde los contenidos de estudio a nivel escolar y extraescolar hasta la educación superior; los medios de comunicación social, las editoriales, el cine, la literatura, el periodismo cultural, la extensión artística, la programación de museos, centros culturales, los sistemas de reconocimiento y premiación, y alianzas estratégicas del Estado con el sector privado, entre otros.

Como podremos constatar a partir de las evidencias que ha sido posible recabar en esta investigación, la política cultural del régimen militar chileno asume rasgos y tendencias propias de los sistemas totalitarios, los cuales irán modificándose y evolucionando a lo largo del tiempo, de acuerdo a factores políticos, económicos y estéticos, entre otros. El panorama que se describe en este artículo corresponde a los primeros años del régimen y, como tal, repre-

senta una mirada parcial de lo ocurrido en materia de políticas culturales durante la dictadura.

INSTALACIÓN, DESMANTELAMIENTO Y CONTROL CULTURAL

Durante el gobierno de la Unidad Popular, entre los años 1970 y 1973, se instaló en Chile un proyecto de desarrollo artístico-cultural inspirado en corrientes ideológicas de izquierda, que fue respaldado de un modo militante por muchos artistas⁶ e instituciones del Estado. En este contexto, expresiones como la pintura mural, el folclore, el teatro y la canción de protesta, entre otras, y organismos dependientes del Estado tales como Chile Films, Editorial Quimantú y el sello discográfico IRT, se constituyeron en medios claves de difusión en el plano ideológico, no sólo con el objeto de reivindicar las creaciones artísticas nacionales y democratizar el acceso a la cultura, sino fundamentalmente con el propósito de crear una mayor conciencia y adhesión en pro de los cambios sociales que buscaba promover la vía democrática hacia el socialismo.

Obviamente, la evaluación de lo ocurrido durante ese período de la historia de Chile puede variar de acuerdo a diversas perspectivas históricas, ideológicas, culturales, análisis jurídicos, políticos, económicos, estéticos y otros. No obstante, si algún consenso se pudiera establecer respecto a aquella época probablemente éste sería en torno a su carácter conflictivo y confrontacional. En efecto, esos fueron años de polarización, que generaron ilusiones y traumas y que ciertamente corresponden a una «época inmadura» de la historia de nuestro país o, visto desde otra perspectiva, corresponden al término de un proceso de maduración de conflictos que desencadenó en la explosión del sistema democrático.

Como consecuencia del golpe de Estado de 1973, el desmantelamiento del gobierno de la Unidad Popular fue abrupto y dramático, arrasando de paso con su proyecto cultural. Al respecto, José de Nordenflycht afirma lo siguiente:

El violento quiebre del sistema democrático acontecido el 11 de septiembre de 1973 significó el advenimiento de una de las mayores discontinuidades que haya tenido el sistema de arte en nuestro país, si bien es cierto que durante todo el siglo xx se generan episodios críticos como, por ejemplo, la clausura de la Escuela de Bellas Artes en 1929. Nunca antes el Estado chileno había propiciado de manera sistemática el desmantelamiento y punición

⁶ Al respecto, Milan Ivelic y Gaspar Galaz plantean lo siguiente: «La nueva actitud de los artistas provocó una alteración de la función del arte; la opción crítica asumida frente al contexto chileno y latinoamericano implicó una práctica del arte muy distinta a la establecida. No se situaron al margen de los problemas cruciales que aquejaban a la comunidad, y no fueron observadores neutrales de espectáculos destinados a una exploración puramente visual o a una especulación sólo formal. Se ubicaron desde el centro mismo de los problemas para abordarlos desde el arte» (Ivelic y Galaz, 1983: 154).

de las instituciones y los actores que sostenían la actividad artística en Chile (Nordenflycht, 2000: 50).

En efecto, el golpe militar impuso diversas restricciones y medidas de fuerza en la vida política y cultural del país, lo que implicó la desarticulación de la institucionalidad cultural del gobierno de la Unidad Popular y del sistema democrático mediante acciones que Carlos Catalán y Giselle Munizaga resumen en términos tales como: la clausura de una vasta red de organizaciones culturales de base, la suspensión de la organicidad artístico-cultural vinculada a los partidos políticos de izquierda y centro, y sus respectivas ramificaciones en los medios de comunicación, el desmantelamiento de toda la institucionalidad estatal que mantenía una activa gestión cultural en los circuitos populares, el control irrestricto del poder estatal y la práctica sistemática de políticas de represión y exclusión de los artistas progresistas, con la consecuente desarticulación de los aparatos culturales oficiales.⁷

Sin embargo, aquellos que respaldaron y/o promovieron el «pronunciamiento militar»⁸ percibieron el panorama político-cultural de aquella época desde una óptica diametralmente opuesta. Empleando como tribuna el espacio editorial del diario *El Mercurio*, denuncian su visión de lo ocurrido en el gobierno de Salvador Allende y las reacciones posteriores, con afirmaciones como éstas:

El marxismo en Chile tuvo hasta hace poco un control predominante de los medios culturales. Durante varias décadas, en literatura, plástica, música, cine y otras disciplinas análogas, los elementos izquierdistas gozaron de nombradía, a menudo inmerecida, aprovecharon las franquicias que a los creadores deparan numerosos organismos, constituyéndose en activistas políticos cuyos mensajes adquirirían formas singulares.⁹

Los enemigos de la causa nacional afirman, entre innumerables calumnias, que aquí se queman libros, se persigue a los artistas y no hay vida intelectual en las universidades. En la medida que se sepa configurar y difundir un movimiento cultural de proporciones y categoría —como fue el de 1842, por ejemplo—, Chile tendrá otra respuesta contundente que esgrimir.¹⁰

En consecuencia, abortado el proyecto de la Unidad Popular, se impulsará bajo el control de la dictadura una campaña de «reconstrucción cultural», proceso que intentará no sólo la «depuración de elementos indeseables»¹¹ que

⁷ Carlos Catalán y Giselle Munizaga se refieren a estas acciones al abordar la institucionalidad cultural del régimen militar en su primera etapa, vale decir, en lo que denominan como «su fase de fuerza» (Catalán y Munizaga, 1986: 24).

⁸ Denominación empleada por quienes apoyaron el golpe del 11 de septiembre de 1973.

⁹ «Significativo rescate de la cultura», en *El Mercurio*, 28 de enero de 1974.

¹⁰ «Estímulos a la cultura en 1974», en *El Mercurio*, 30 de diciembre de 1974.

¹¹ Calificativo empleado en editorial de *El Mercurio*, 29 de abril de 1974.

apoyaron el régimen derrocado, sino fundamentalmente reconquistar el terreno perdido, propiciando una política cultural «acorde con la idiosincrasia chilena» y conducente a lo que se denominó el «deber ser nacional».¹²

PRIMERAS ORIENTACIONES DE LA POLÍTICA CULTURAL DEL RÉGIMEN MILITAR

Existen diversas percepciones en cuanto al grado de articulación e implementación que pudo tener la política cultural del gobierno autoritario. Por ejemplo, Anny Rivera plantea:

la inexistencia de *una* política cultural de gobierno; un modelo coherente y acabado de políticas y acciones extensivo a todo el campo artístico-cultural (como es, por ejemplo, el modelo económico impuesto). Sin embargo, sí existen zonas de consenso que constituyen el núcleo de una dirección autoritaria del campo cultural, y de la cual se desprenden líneas de acción coherentes que podríamos denominar «políticas» oficiales para el campo artístico-cultural (Rivera, 1983: 73).

No obstante, Catalán y Munizaga afirman que, más allá del éxito o fracaso que tuvieron estas políticas:

no se puede dejar de reconocer la realidad de su presencia: ellas movilizan agentes, emiten discursos, fijan orientaciones, proponen objetivos, establecen normativas, desarrollan programas y rutinas, canalizan recursos, constituyen, en suma, una institucionalidad actuante en el campo cultural con mayor o menor consistencia y eficacia (1986: 3).

Independientemente del nivel de coherencia, centralización y eficacia que pudo tener esta política cultural, es posible afirmar que en los primeros meses de instalación del régimen militar, vale decir, en medio de la represión y el conflicto, el apoyo del golpe por una parte de la ciudadanía, los focos de resistencia popular por otra, el enroque de autoridades, la exoneración de funcionarios y la crisis económica, surgen las primeras señales de que se busca articular una propuesta en materia cultural. Al respecto cabe preguntarse: ¿por qué en este complejo escenario se advirtió la necesidad de elaborar y poner en marcha una «Política Cultural del Gobierno»?¹³ ¿Quiénes fueron los ideólogos y asesores en este ámbito?

El asesor cultural de la Junta

A la luz de los antecedentes que ha sido posible recopilar, es evidente el rol de

¹² Estas definiciones se proponen en un documento publicado por el régimen militar en 1974, bajo el título «Política Cultural del Gobierno de Chile».

¹³ «Política Cultural del Gobierno de Chile» (1974), editado por la Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno.

liderazgo que desempeñó Enrique Campos Menéndez quien, desde el primer día,¹⁴ tuvo una incidencia gravitante como asesor ideológico y cultural del régimen militar. En efecto, este político y escritor, conocido por su trayectoria de derecha,¹⁵ cumplió diversos roles¹⁶ a lo largo del régimen, entre otros el haber sido nombrado asesor cultural de la Junta de Gobierno, misión que asumió desde los primeros meses de la dictadura militar y que, más tarde, el 19 de diciembre de 1974, fue reconocida formalmente en el *Diario Oficial* con la creación del cargo correspondiente.

Según se afirma en una columna editorial de *El Mercurio*, en abril de 1974,¹⁷ Campos Menéndez inaugura su trabajo como asesor cultural de la Junta auspiciando un encuentro a nivel universitario —que cuenta con la inmediata acogida del integrante de la Junta de Gobierno general de la Fuerza Aérea Gustavo Leigh y la destacada participación del catedrático Vittorio di Girólamo— en el cual se abordan «las nuevas perspectivas del mapa de Chile»:

Ha sido una feliz idea, por su lado, la del asesor cultural de la Junta, don Enrique Campos Menéndez, de iniciar las actividades del organismo que dirige con una visión futurista de Chile. En las horas que vivimos el planteo de las inmensas potencialidades económicas del territorio, del Pacífico y de la Antártida podría estimular espiritualmente a todo un pueblo que ansía recuperarse de tres años de saqueo marxista y proyectar a la nación en el rango que le corresponde en el concierto contemporáneo.

Por consiguiente, una de las primeras señales del régimen militar en materia cultural responde a intereses geopolíticos, vale decir, busca inculcar en la ciudadanía una mayor conciencia territorial promoviendo las posibilidades de desarrollo que ofrece el «mapa de Chile» a través de diversas instituciones educacionales (universidades, establecimientos escolares, otras), para lo cual se organizan exposiciones y actos de diversa índole. Tal es el caso, por ejemplo, del Mes del Mar —con motivo de la conmemoración del 21 de Mayo, día de las glorias navales— ocasión en la que se programan actos de celebración en todo el territorio a cargo de la Asesoría Cultural del Gobierno.¹⁸

¹⁴ «A las ocho de la mañana del 12 de septiembre de 1973, quien se jactara de ser el primer funcionario que tuvo el régimen fue pasado a buscar a su casa por un jeep militar, para que hiciera los primeros bandos (discursos) del Gobierno de Pinochet. Campos Menéndez llegó al Edificio Diego Portales y compartió oficina con Jaime Guzmán» (Javier García, 2005).

¹⁵ «¿Es usted un intelectual «momio»? Sí. Absolutamente. Lo declaro enfáticamente, sin ninguna duda. Lo fui toda mi vida, lo soy y lo seguiré siendo» (García, 2005).

¹⁶ Por ejemplo, fue redactor junto a Jaime Guzmán de los Principios del Gobierno Militar, Director de la Biblioteca Nacional, Embajador de Chile en España. También recibió diversos reconocimientos del régimen, entre los cuales el más controvertido fue el Premio Nacional de Literatura 1986, año en que también fue postulado José Donoso.

¹⁷ «La universidad creadora», en *El Mercurio*, 29 de abril de 1974.

¹⁸ «Mar y cultura». En *El Mercurio*, 26 de mayo de 1974.

Creación del cargo de asesor cultural

El hecho que se haya dictado un decreto ley¹⁹ que dispuso la creación del cargo de Asesor Cultural de la Junta de Gobierno no sólo refleja la voluntad del régimen de articular de un modo más visible y consistente su política en este ámbito, sino también la habilidad de Campos Menéndez para proyectar su trabajo en un rango de mayor jerarquía y reconocimiento oficial, mediante un cargo que le permitiría acrecentar su poder y, por lo tanto, grado de influencia en materias culturales.

Una rápida mirada al articulado que conforma este decreto permite advertir sus pretensiones políticas y orientaciones ideológicas. A modo de ejemplo, en el artículo 1º se plantea lo siguiente:

Créase el cargo de Asesor de la Junta de Gobierno en materias culturales, dependiente directamente de ésta, cuyas funciones serán las de asesorar, proponer las medidas, políticas y programas que deban adoptarse para difundir, armonizar, perfeccionar y en general incentivar el desarrollo cultural del país y dignificar sus medios de difusión, en términos que preserven la tradición histórico cultural del mismo y permitan proyectarla al futuro con un sentido de nacionalidad.

Como se puede apreciar, este decreto evidencia la determinación del régimen de poner en marcha una política cultural centralizada, de corte nacionalista. Más adelante analizaremos algunas implicancias, modalidades y alcances de esta política.

El decreto señalado no solamente establece que el Asesor Cultural dependerá directamente de la Junta de Gobierno (organismo integrado por tres generales y un almirante) sino que también otorga plenos poderes al titular designado para requerir a «cualquier Ministerio, organismo o servicio del Estado o funcionario de los mismos, y en general cualquier organismo que realice labores de promoción o divulgación cultural, los informes y antecedentes que necesite para cumplir con las funciones que se señalan en el artículo 1º, debiendo aquellos prestarle la más pronta y amplia colaboración». De igual forma, dispone que toda comisión que resuelva asuntos relacionados con materias culturales deberá estar integrada por el Asesor Cultural o un representante designado por éste. Finalmente, establece como plataforma de trabajo el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, radicando el organismo en el corazón mismo del sistema institucional de poder.

A juzgar por la promulgación de este decreto ley y los documentos oficiales disponibles, la Junta militar, asesorada por Campos Menéndez, tuvo la intención de «otorgar a las actividades culturales la mayor prioridad e importancia» (Política Cultural del Gobierno de Chile, 1974: 14). Hasta aquí, más

¹⁹ Creación del Cargo de Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Decreto Núm. 804, del 10 de diciembre de 1974, publicado en el *Diario Oficial* el 19 de diciembre de 1974.

allá de las motivaciones geopolíticas, los propósitos nacionalistas y el genuino interés de promover el desarrollo cultural del país desde la perspectiva editorial cívico-militar, también hay que considerar la imperiosa necesidad que existía de proyectar en el extranjero una imagen cultural de Chile que pudiera contrarrestar la alarmante percepción negativa del régimen que se había instalado a nivel internacional, como consecuencia del quiebre del sistema democrático y la violación sistemática de los derechos humanos. Dicho en otras palabras, la preocupación de la Junta Militar por el ámbito cultural, como consecuencia directa del influjo que ejerce Campos Menéndez —posiblemente con el apoyo del general Leigh—, en alguna medida también respondió a la necesidad de maquillar la imagen del gobierno militar que, a esas alturas, requería de cirugía mayor. La conciencia de que era imprescindible considerar el aporte de la cultura, en tanto proyección de «imagen», se evidencia en el siguiente pasaje:

La demagogia, durante su larga siembra, ha difundido una insidiosa falacia: la que todo régimen autoritario suele ser inculto o, al menos, indiferente a esta excelsa manifestación del hombre. Si ese gobierno autoritario tiene, además, íntimas relaciones con lo militar, dicha falacia adquiere categoría de axioma. Sabemos que la historia ofrece muchos ejemplos que destruyen este sofisma. Sin embargo, sería hacerles una gratuita dádiva a los enemigos de Chile si la Junta de Gobierno no tomase plena conciencia de este hecho y, en consecuencia, no actuara en forma decidida para destruirlo totalmente (16).

Por otra parte, en lo que al frente interno se refiere, la idea era llevar adelante una política cultural de Estado no sólo para contribuir al desarrollo social sino fundamentalmente para combatir los resabios marxistas del gobierno derrocado. Este propósito se evidencia con claridad cuando se afirma que:

un país que quiere vencer el marxismo debe tener plena conciencia de los peligros que lo acechan y fortificar, precisamente, el campo de la cultura, que es en el cual surgen las creencias, se asientan los principios, se ennoblecen las palabras, se superan los gustos y se hacen responsables las conductas. En términos pragmáticos, el campo donde se generan los anticuerpos (24).

Paradójicamente, esta intervención cultural sostenida y programada que se propone llevar adelante el régimen militar contra lo que denomina «el conjunto de revoluciones» (revolución semántica, de los gustos y de las conductas) no es percibida por las autoridades de la época como una medida totalitaria. Así, para combatir el marxismo se diseñará una política cultural de corte autoritario que, bajo la consigna de la liberación nacional, paradójicamente impondrá una amplia gama de restricciones y sistemas de censura en diversos ámbitos de la vida nacional.

En síntesis, las primeras orientaciones de la política cultural del régimen no sólo están orientadas a promover el desarrollo cultural en los términos esbozados, sino que también evidencian un deliberado intento de

adoctrinamiento y control ideológico. Esta intención se advierte con mayor claridad a propósito de la creación de los Institutos Culturales Comunes.

Creación de los Institutos Culturales Comunes

El 15 de octubre de 1974, la Subsecretaría del Interior despachó una circular a todos los alcaldes del país, informándoles sobre los objetivos, funcionamiento y labor que cumplirían estos institutos culturales (73).

La intención de esta circular era ir generando las condiciones para promover un activo desarrollo cultural en la base misma de la comunidad, reconociendo el rol fundamental que podían jugar las municipalidades en la materialización de esta iniciativa. Así, el desarrollo cultural perseguía —además de los objetivos culturales explícitos— regular la convivencia social, promover hábitos y cautelar valores morales:

La cultura es un elemento indispensable del desarrollo social y es necesario entenderla no sólo como expresión de la creación artística, sino como elemento condicionante de la convivencia social de los individuos. De ahí que la promoción de hábitos, costumbres y tradiciones artísticas de la comunidad; la exaltación de comportamientos positivos de los individuos; el estímulo a la vigilancia de valores morales, tanto personales como colectivos; los sentimientos de amor a los semejantes, a la familia, a la Patria y al territorio que se habita y en el que se convive, constituyan todas manifestaciones propias de una dinámica vida cultural (74).

La idea era dotar a cada comuna de un instituto cultural, bajo la dependencia del Alcalde o Intendente respectivo, quien presidiría la directiva designada de su Consejo, instituto que a su vez estaría integrado por rectores de universidades y liceos, jefes militares, cuerpo de bomberos, centros de madres, organizaciones juveniles, entre otras. El establecimiento, que debía tener un «diseño estandarizado» y ser implementado con «criterio uniforme», sería financiado en un cincuenta por ciento por el Estado y el resto por la respectiva población, con el objeto de involucrarla activamente en la construcción de estos centros. Sin embargo, dada la precariedad económica de la época, se propuso adaptar el proyecto a las condiciones de cada localidad, aprovechando los recursos disponibles.

Aunque no ha sido posible obtener información acerca del impacto que pudo tener esta circular en las diversas regiones del país, resulta interesante examinar en mayor detalle algunas de sus instrucciones, para comprender mejor el modelo de desarrollo cultural que se intentaba establecer a través de los municipios. Con este propósito, a continuación resumimos algunos aspectos que nos parecen relevantes en el contexto de esta investigación:

Cada Instituto deberá estar pintado preferentemente de blanco (color que simboliza claridad y limpieza). Constará con un proscenio o estrado [...] Deberá estar adornado con los símbolos patrios: Bandera Nacional, confec-

cionada por las mujeres de la ciudad (Centros de Madres, por ejemplo); Escudo Nacional; Escudo de la ciudad o de la región (si lo tiene); oleografías de los héroes nacionales (o regionales) y de las autoridades del Gobierno... (77)

De este modo, la «decoración oficial» estaría marcada fundamentalmente por la iconográfica militar que, además de ambientar la celebración de las festividades y efemérides patrias,²⁰ debía proyectar simbólicamente la imagen del gobierno central al ámbito comunal, reproduciendo así en menor escala sus rituales y creencias ideológicas. En lo que respecta a la «otra decoración», es decir, la pintura de la sala (no su color, que debía ser blanco), la confección de los bancos y otros, ello estaría a cargo de la comunidad.

Por su parte, el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, bajo la dirección de Germán Domínguez, «aportaría» a estos Institutos, entre otros, el material de difusión cultural, el listado de las obras literarias que debían formar parte de su biblioteca básica, giras de conferencias, conjuntos musicales, muestras representativas de los principales museos, exposiciones, así como también los diplomas y medallas para recompensar a los vecinos más destacados. Finalmente, este organismo debía vigilar el funcionamiento de los Institutos Culturales y sus respectivos Consejos Comunales para asegurarse de que cumplieran su «verdadera finalidad».

Como se puede constatar —de acuerdo a las evidencias que se desprenden de esta circular— el sistema de control cultural que se quería establecer a través de estos institutos no sólo abarcaba la definición de obras literarias y el diseño de actividades, sino también la fiscalización de su «adecuada orientación», para prevenir que fuesen instrumentalizados políticamente por «los enemigos de Chile». Al menos así parece desprenderse de la frase: «a fin de constar que ellos cumplan su verdadera finalidad» (83).

De lo expuesto se puede inferir que, al igual que en otros sistemas totalitarios, el ámbito cultural es percibido por las autoridades del régimen militar con cierta ambigüedad, vale decir, él representa a la vez una oportunidad y una amenaza: el desarrollo cultural «bien orientado y supervisado» constituye un aporte estratégico al régimen autoritario que se busca instalar; pero este desarrollo cultural también puede constituirse en un arma de doble filo, en la medida que sea instrumentalizado para socavar las bases de ese mismo régimen.

Por ello es probable que las autoridades culturales de la época (Campos Menéndez y su equipo) hayan encontrado cierta resistencia de parte de las autoridades militares para obtener el respaldo y aprobación a sus proyectos, aun cuando también es posible suponer que esta gestión encontró mayor apo-

²⁰ De acuerdo a lo que se estipula en esta circular, el Consejo Comunal Cultural debía confeccionar un calendario de actividades que se orientara a la celebración de las festividades y efemérides patrias pero, además, debía estimular la creación de conjuntos musicales y grupos literarios (fijando premios y galardones para tal efecto) y la organización de festivales que exaltaran las actividades propias de la región: vendimia, cosecha del producto típico, de la mazorca, la guinda, el trigo, etcétera.

yo en algunos miembros de la junta militar que en otros, como en el caso ya señalado del general Leigh.

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA CULTURAL DEL RÉGIMEN MILITAR

La revisión de los objetivos de la «Política Cultural del Gobierno», documento catalogado en la Biblioteca Nacional el 26 de junio de 1975, debería aportar mayores luces para la comprensión de las bases programáticas que orientan las iniciativas y proyectos que hemos esbozado, particularmente en lo que respecta a sus postulados ideológicos. A continuación reseñaremos, a modo de resumen y conclusiones, los principales planteamientos y directrices que se declaran en esta propuesta, que equivalen a las orientaciones oficiales de la política cultural del régimen militar.

Necesidad de promover el desarrollo cultural

En primer término, el documento se concentra en justificar el rol que le cabe a la creación artística y a las manifestaciones culturales en las políticas de desarrollo social, teniendo presente que estas últimas no pueden limitarse solamente a las conquistas económicas y a satisfacer los requerimientos básicos de subsistencia. Esta línea de argumentación —que suele ser recurrente para promover la cultura y las artes a nivel gubernamental— busca persuadir a las autoridades militares y económicas acerca del valor que representa la cultura para el desarrollo del país. A modo de ejemplo:

La actividad cultural, por tanto, es coetánea y complementaria a toda política de desarrollo social que considere al hombre como sujeto del proceso político-histórico de un país y debe estar insertada en los programas sociales gubernativos en el rango de prioridad que merece la importante finalidad que le corresponde cumplir (9).

No obstante, más allá de este postulado —que puede concitar la aprobación de diversas corrientes ideológicas— el régimen militar persigue la reformulación integral de las bases que han sustentado la actividad cultural en Chile, aplicando una política de Estado que se caracteriza por sus propósitos nacionalistas, mesiánicos y geopolíticos.

El propósito nacionalista

En efecto, se trata de llevar a cabo una política cultural que busque reivindicar una visión nacionalista, capaz de cohesionarnos en función de la identidad nacional y la unidad geográfica y política, poniendo un marcado énfasis, por tanto, en el rescate de las tradiciones y los valores que supuestamente establecen el «deber ser nacional»,²¹ los que habrían sido alterados como resultado de la pérdida progresiva de identidad y la falta de una concepción

geopolítica estratégica del Estado. Desde aquí, esgrimiendo argumentos tales como la «pérdida del sentido de Nación», «el extranjerismo» (imitación, influencia y dependencia extranjera), consecuentemente la «pérdida de la unidad nacional» y la postergación de nuestra historia y sus héroes, se plantea que éstos son síntomas de una enfermedad que se habría propagado gradualmente a través de la penetración cultural (y de lo que el propio general Pinochet llamaba «ideas foráneas») y que, a juicio de los ideólogos de las políticas culturales del régimen, era impulsada en gran medida por la doctrina marxista.²²

Por lo tanto, nuevamente nos encontramos frente a una paradoja. Por una parte se busca combatir la «penetración cultural» y las «ideas foráneas» —enclaustrando al país en función de sus tradiciones, la chilenidad y el llamado «deber ser nacional»— y por otra se permite, en el ámbito de la economía, que Chile se abra como nunca a la penetración de «ideas foráneas» como eran, por ejemplo, las de los «Chicago Boys», lo cual —más allá del costo social que se pagó por el proceso de conversión— con el paso del tiempo probó ser una política económica acertada.²³ De esta forma, se evidencia una postura claramente sesgada en contra de los peligros que provienen de la penetración cultural-ideológica, y en otro ámbito se asume una conducta totalmente distinta, como si la apertura a «las ideas foráneas» en el campo económico y tecnológico no implicaran también una forma de penetración ideológica.

El propósito mesiánico

Otro rasgo de la política cultural que se buscaba poner en marcha es su orien-

²¹ Carlos Catalán y Giselle Munizaga analizan críticamente los elementos que constituyen este discurso, refiriéndose a la idea de «identidad nacional como esencia inmutable» en los siguientes términos: «Se presenta a la cultura como la manifestación espiritual y material de un 'deber ser' nacional que surge de un destino originario e incommovible. Fuerza telúrica o entidad metafísica, la cultura opera así como un principio normativo e incuestionable de identidad colectiva» (1986: 11). Por su parte, Anny Rivera plantea la siguiente reflexión: «Entendemos que lo 'nacional' o la 'identidad cultural nacional' no es la manifestación de una esencia (de un 'ser chileno'), sino un proceso dinámico que va constituyendo rasgos y expresiones propias y distintivas. En ese sentido, la posibilidad de manifestación de modos expresivos y visiones del mundo que portan los diversos grupos humanos existentes dentro del espacio nacional va constituyendo, en su interacción, un perfil propio, en el que se va reconociendo un pueblo» (1983: 34).

²² Al respecto se declara: «lo cultural adquiere una decisiva influencia, pues a través de sus más variadas manifestaciones se fueron infiltrando los gérmenes que corroerían la sociedad chilena hasta extenuar todas sus resistencias [...] la gran embestida marxista anterior a la implantación de esta doctrina en el poder fue dirigida a corroer el espíritu de la Nación, a través de las más diversas manifestaciones culturales» (Política Cultural del Gobierno de Chile, 1974: 31).

²³ Al menos así lo han reconocido economistas de un amplio espectro político.

tación mesiánica; vale decir, se puso una confianza desmedida en el impacto moralizador que se esperaba obtener como consecuencia de su aplicación. Esta orientación se evidencia con claridad cuando se plantea, por ejemplo, que «la nueva sociedad» exige:

una política cultural que tienda, en primer término y en su órbita de competencia, a extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria y, en seguida, que sea efectiva como medio de eliminar los vicios de nuestra mentalidad y comportamiento, que permitieron que nuestra sociedad se relajara y sus instituciones se desvirtuaran, hasta el punto de quedar inermes espiritualmente para oponerse a la acción desintegradora desarrollada por el marxismo (37-8).

Según se declara en este documento oficial, los pilares fundamentales que deben orientar la política cultural descansan en la civilización cristiana occidental y en las raíces propias de la chilenidad. De esta forma, se busca sustentar la «nueva sociedad» en valores permanentes que incentiven la moralidad, la exaltación de nuestras mejores tradiciones histórico-culturales, el concepto de jerarquía y autoridad, el estímulo al trabajo, el cumplimiento del deber y la corrección y sobriedad, entre otros aspectos.

Consecuentemente, el objetivo de esta política cultural es eliminar cualquier vinculación entre la creación artística y las ideologías políticas de manera que el arte y sus creadores, orientados por valores supremos como el bien y la verdad, se transformen en un «símbolo clarificador del nuevo espíritu que anima a los chilenos» (40). En otras palabras, no se trata sólo de extirpar la función crítica y militante que tuvo el arte en el período de la Unidad Popular, sino también de promover una nueva concepción de la creación artística, en este caso, al servicio de la ideología del proyecto cívico-militar. Así, una vez más, se da una paradoja en que, por una parte, se intenta negar cualquier vinculación entre arte e ideología y, por otra, se evita reconocer que la naturaleza nacionalista y mesiánica de la nueva política cultural y, por consiguiente, su finalidad extra artística, también representa una intencionalidad ideológica.

El propósito geopolítico

Estrechamente vinculado a los propósitos nacionalista y mesiánico, se propone que la política cultural asuma como objetivo fundamental que los habitantes conozcan y/o redescubran el territorio nacional. Se trata de reivindicar el potencial de diversas zonas geográficas reconociendo las riquezas marítimas, mineras y otras, impulsando la regionalización y despertando la conciencia de que es necesario capacitar recursos humanos altamente eficientes para promover el desarrollo del país. De esta forma, a la política cultural no sólo se le confiere un rol clave para dismantelar y combatir la ideología marxista, sino también una función social y económica, que debe reflejarse en un senti-

do de compromiso con el destino de la Patria. Este objetivo se refleja, por ejemplo, en la siguiente afirmación:

La élite de intelectuales, artistas, profesionales y técnicos debe tener sentido de misión respecto de lo que debe hacer en su propia Patria y no guiarse exclusivamente por criterios mezquinos, que hacen girar todas sus ambiciones en la exacerbación del lucro personal y no como debiera, en la satisfacción espiritual de ser los forjadores de un nuevo país (44).

La exhortación para promover una militancia cultural de corte nacionalista, cuyo principal objetivo era contribuir a forjar una «Gran Nación», tuvo mayor resonancia a nivel discursivo que en la vida real. En efecto, muy pocos artistas acogieron este llamado y se sumaron efectivamente al proceso de «reconstrucción cultural», tendencia que puede observarse con mayor énfasis en el campo de las artes musicales, que en el de las artes visuales y las artes escénicas.²⁴

En síntesis, la política cultural propuesta durante los primeros años del régimen militar tenía como objetivos —además de contribuir a «extirpar de raíz el cáncer marxista» y «los focos de infección moral»— proyectar en el extranjero una imagen cultural de Chile que pudiera contrarrestar la alarmante percepción negativa del régimen, impulsar el crecimiento económico y social, redescubriendo el territorio nacional, fomentando la regionalización y rescatando las tradiciones más puras de la chilenidad para permitir el reencuentro con el «deber ser nacional» y, desde aquí, la construcción de la «nueva sociedad».

Así, de la conflictiva y traumática «vía chilena al socialismo» (1970-1973), Chile pasó de golpe —por la fuerza, no por la razón— a la «vía chilena a la dictadura», lamentable y prolongado proceso (1973-1989) en el cual la política cultural del régimen militar evidencia rasgos de la situación que suelen vivir las artes bajo regímenes totalitarios.

REFERENCIAS

- ACHA, Juan. (1994). *Las actividades básicas de las artes plásticas*. México: Ediciones Coyoacán.
- CATALÁN, Carlos y MUNIZAGA, Giselle. (1986). *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), núm. 79.
- GARCÍA, Javier. (2005). «El ahijado literario de Pinochet». En *La Nación*, 20 de noviembre de 2005.

²⁴ Así se desprende del estudio de la prensa de la época: diario *El Mercurio* y revista *Qué Pasa*. Por ejemplo, en el ámbito musical, adhirieron conjuntos folclóricos y cantantes como «Los Huasos Quincheros», Nino Bravo, entre otros.

- GOLOMSTOCK, Igor. (1990). *Totalitarian Art. In the Soviet Union, The Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. Londres: Collins Harvill.
- IVELIC, Milan y Gaspar GALÁZ. (1988). *Chile arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Junta Militar de Gobierno. (1974). *Política Cultural del Gobierno de Chile*. Santiago: Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno.
- MARCUSE, Herbert. (1979). *The aesthetic dimension*. Londres: The Macmillan Press.
- RICHARD, Nelly. (1987). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada y sociedad*. Santiago: FLACSO.
- RIVERA, Anny. (1983). *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*. Santiago: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA).
- SAUL, Ernesto. (1991). *Artes Visuales. 20 años. 1970-1990*. Santiago: Ministerio de Educación, División de Cultura.

RECEPCIÓN: JULIO DE 2006
ACEPTACIÓN: AGOSTO DE 2006