

CULTURA Y DICTADURA

Cultura y dictadura

Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869– Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores
Primera edición enero de 2019

Este texto fue sometido al sistema de referato ciego externo

Registro de propiedad intelectual N° 298904
ISBN libro impreso: 978-956-357-174-5
ISBN libro digital: 978-956-357-175-2

Coordinador de la colección Historia
Daniel Palma Alvarado

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño de la colección y diagramación interior
Francisca Toral

Imagen de portada: Arma camuflada en un libro, pool fotográfico Zig-Zag. Archivo fotográfico Museo Histórico Nacional.



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

CULTURA Y DICTADURA

CENSURAS, PROYECTOS E INSTITUCIONALIDAD CULTURAL
EN CHILE, 1973-1989

KAREN ESTHER DONOSO FRITZ

uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado

*Palos si gritas,
Fama si callas
En este reino de paz.
Si uno de abajo
Pide derechos
A la prisión va a parar.*

ILLAPU, 1984

*En este sitio lejano, la gente es pobre la gente da la mano
no hay orgullo de razas, no hay colonias ni tradición(...)*

*En el colegio se enseña que cultura
es cualquier cosa rara menos lo que hagas tú.*

(...) Ya no quiero más Bach, puaj!

*Porque yo siento de un modo diferente
Si la cultura es europa, si la cultura es lo caro
Pues yo quiero entenderme con la gente.*

LOS PRISIONEROS, 1986

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	11
INTRODUCCIÓN.....	15

CAPÍTULO I

CENSURAS Y APAGÓN: LOS MECANISMOS DE LA REPRESIÓN

CONTRA LA CULTURA Y LAS ARTES.....	29
Los caminos de la “guerra psicológica”.....	31
La censura dictatorial.....	40
<i>El golpe cultural</i>	42
<i>La censura contra la prensa</i>	53
<i>El Consejo de Calificación Cinematográfica</i>	63
<i>Las censuras al libro</i>	66
<i>El control de los espectáculos artísticos</i>	72
El apagón cultural. ¿Cuál apagón?.....	78

CAPÍTULO II

PATRIA, TRADICIÓN Y FUERZAS ARMADAS.

LA CULTURA DICTATORIAL.....	91
Patria y Fuerzas Armadas: una misma historia.....	94
La representación militarizada de la nación.....	104
El anticomunismo como identidad cultural.....	113
La cultura bajo la hegemonía neoliberal.....	121

CAPÍTULO III

EL ESTADO Y LA CULTURA: LA REFORMA QUE NO FUE.....	133
El proyecto cultural corporativista.....	138
Los <i>Chicago Boys</i> y las políticas culturales.....	154
El Fondo de Fomento a la Cultura y las Artes: un largo y sinuoso camino.....	161

CAPÍTULO IV

LA APLICACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES:

EL ENTRAMADO INSTITUCIONAL.....	171
Dibam: el resguardo del patrimonio cultural.....	174
“El arte sobre ruedas”: el Departamento de Extensión Cultural.....	180
Arte y política: la Secretaría de Relaciones Culturales.....	192
PALABRAS FINALES.....	203
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	208

AGRADECIMIENTOS

Este libro es fruto de la investigación “Políticas Culturales en la Dictadura Cívico-Militar Chilena. 1973-1989” presentada como tesis para adquirir el grado de magíster en Historia en la Universidad de Santiago de Chile (2015) y se incluyen aquí los análisis publicados en los artículos “Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena” (2012)¹ y “El “apagón cultural” en Chile: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet. 1973-1983”² (2013). Pero, a su vez, es tributario de los proyectos Fondecyt “La política en clave dictatorial. Izquierdas y derechas en el Chile de Pinochet” (2003-2007) y “La guerra social de Pinochet o las mil caras del Régimen Militar” (2008-2011), ambos dirigidos por la historiadora Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, donde me desempeñé como ayudante de investigación. La experiencia de participar en esos proyectos me permitió adquirir las herramientas de la investigación histórica y recabar las fuentes primarias incluidas en este libro pero, a su vez, me posibilitó comprender el marco ideológico y el funcionamiento institucional de la dictadura e introducir el tema de las políticas culturales dentro de ese contexto. Por ello y más, mi deuda con Verónica es infinita y mis agradecimientos siempre serán insuficientes para quien me ha guiado en el camino de la investigación y la docencia, me ha enseñado a vivir de este oficio y me ha apoyado incondicionalmente en mis fugas académicas y artísticas. Todo lo que escribo aquí es de mi responsabilidad, pero no serían nada sin su constante apoyo y motivación para continuar por este camino.

¹ *Dossier Chile Contemporáneo Revista Historiapolítica.com*, Buenos Aires, 2012. Disponible en http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf.

² *Revista Virtual Outros Tempos*, Pesquisa em Foco-Historia, Maranhao, Brasil. Vol. 10, N° 16, 2013. Disponible en http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/285.

Asimismo, mi gratitud es grande con los historiadores Julio Pinto Vallejos, Rolando Álvarez Vallejos y Thomas Klubock, con quienes he tenido la fortuna de trabajar en diferentes proyectos, desde hace varios años, y me han privilegiado con su constante presencia y sabios consejos. Especial agradecimiento merece Daniel Palma Alvarado, quien ha confiado en mi trabajo en reiteradas ocasiones e impulsó con afán y dedicación la publicación de este libro. En él agradezco, también, al Departamento de Historia de la Universidad Alberto Hurtado, por incluirme entre sus filas de docentes a honorarios, así como a los estudiantes, siempre inquietos y críticos, que hacen de esa escuela un espacio valioso de reciprocidad académica.

En el transcurso del proceso de investigación, son fundamentales las personas que nos ayudan a acceder a los documentos y fuentes. Mis agradecimientos especiales a los funcionarios de la Biblioteca Nacional, de la Sección Periódicos, del Salón de Investigadores, del Archivo Referencias Críticas, de la Sección Chilena, del Archivo de Literatura Oral y del Archivo Fotográfico; también a los vigilantes, trabajadoras del aseo y del casino. Soy una eterna agradecida de sus atenciones, conversaciones, preocupaciones y de hacerme sentir como en casa desde el año 2003.

Finalmente, quisiera agradecer a mi familia por apoyar siempre mis decisiones, más allá de lo emocional: a mi madre Mercedes, mi hermana Elizabeth y su esposo Cristián, y a mis sobrinos Scarlet, Diego y Sofía por su amor eterno, primera motivación para este trabajo. A mi esposo Horacio, mi eterno agradecimiento por ser vital en la conclusión de esta investigación y por cargar de sentido, canto y poesía nuestros días. A Emiliano e Isabela por su dulce compañía y por permitirme entrar en sus vidas.

Estas páginas han sido escritas con la ambición de motivar otros estudios que nos permitan desentrañar la forma en que la dictadura militar cambió para siempre la forma de vida del pueblo chileno y, con ello, reencontrarse con lo que había antes del vuelo del cuervo en nuestro país. Cada párrafo, cada palabra, van dedica-

dos a la memoria de Víctor Jara (1932-1973) y René Largo Farías (1928-1992), dos trabajadores incansables del arte popular y que fueron asesinados en el alba y en el ocaso de la dictadura. Pienso que sus historias representan una cruda metáfora de lo que sucedió con nuestra cultura pero, a la vez, son una motivación y una guía para el camino a seguir.

INTRODUCCIÓN

La dictadura militar instaurada en Chile en 1973 y comandada por Augusto Pinochet Ugarte, ha quedado en la historia latinoamericana como una de las más crueles y despiadadas del siglo XX. La configuración de un sistema represivo estatal que tuvo como consecuencia más de cuarenta mil víctimas de detenciones forzosas y torturas, tres mil quinientos ejecutados y detenidos desaparecidos y miles de chilenos exiliados¹, da cuenta de la constitución de un régimen de terrorismo de Estado que implicó cambios profundos en la organización política y social del país. El telón de fondo fue la implementación del neoliberalismo como política económica, en una fórmula combinada con el autoritarismo que se transformaría en un modelo a nivel mundial. Las reformas que implicaban dismantlar el Estado benefactor construido desde la década de 1920, se implementaron a punta de bayonetas, como una verdadera “contra-revolución militar” –siguiendo las palabras de Gabriel Salazar–, que privilegió el mercado exterior reactivando el sector primario-exportador, de carácter “anti-proletario” y, en el largo plazo, favoreciendo a los nuevos *holdings* mercantil-financieros bajo control foráneo².

En el ámbito cultural, la memoria social recuerda este período como una etapa de restricciones y censuras y, por ello, ha sido denominado –metafóricamente– con las palabras “apagón”, “oscuridad”, “tinieblas”, “sombras”, en distintos escritos. Este imaginario ha sido

¹ Estas son las cifras oficiales reconocidas por la Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura en el año 2011. La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos cifra el número de víctimas en más de cien mil. Ver <http://radio.uchile.cl/2011/08/18/nuevo-informe-valech-suma-32-mil-casos-de-violacion-a-los-derechos-humanos/>.

² Salazar, G. y Pinto, J. (1999) *Historia Contemporánea de Chile I: Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago: Lom ediciones, p. 101.

predominante a pesar de los cientos de artículos, crónicas y documentales que se han realizado en torno a las actividades artísticas de resistencia. En efecto, como ha señalado Bernardo Subercaseaux, el control del espacio público y de los circuitos artísticos y creativos, por una parte, inhibió la creación y la vida cultural del país pero, por otra, dio lugar a una imaginación contestataria y a un horizonte de expectativas e ideales democráticos que creó nuevos y florecientes circuitos culturales³. Sin duda alguna, la dictadura militar transformó las formas de concebir la cultura y de producir el arte en nuestro país y, más aún, reconfiguró las relaciones sociales y políticas, deteniendo los procesos de democratización y participación social que se estaban profundizando desde fines de la década de 1950.

Este libro intentará entregar nuevos elementos para el análisis de este último aspecto, pero concentrado específicamente en el ámbito de las políticas culturales promovidas desde el Estado entre 1973 y 1988. Interesa, fundamentalmente, dilucidar las formas en que desde el aparato institucional se discutió e implementó un nuevo constructo ideológico en torno a la cultura, y las formas que adoptó la intervención en las artes desde los organismos estatales.

Siguiendo el planteamiento del historiador Raymond Williams, el concepto de cultura ha sufrido profundas transformaciones en los últimos dos siglos, siendo el cambio más palpable la revolución antropológica que planteó que cultura ya no era un “estado o hábito de la mente” ni las “realizaciones elevadas del intelecto humano”, sino que se refiere a “todo un modo de vida”⁴. A partir de este punto de vista, este autor plantea la posibilidad de comprenderla desde una perspectiva constructivista, proponiendo que cultura sería el “proceso social total” en que las sociedades han definido y configurado sus vidas⁵, pero a su vez, quedando expuesta

³ Subercaseaux, B. (1994) “Políticas culturales: balance de la transición”, en *Proposiciones*, núm. 25. Santiago: Ed. Sur, p. 58. Recuperado de <http://www.sitiosur.cl/r.php?id=705>.

⁴ Williams, R. (2001) *Sociedad y Cultura. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, p. 17.

⁵ Williams, R. (1988) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, p. 129.

a las dinámicas de hegemonía que ejercen las clases dominantes. Según Antonio Gramsci, la política y la cultura son las dos dimensiones donde se materializa la implementación de un sistema de dominación y el cual resulta exitoso solo si logra penetrar en el sentido común, es decir, si logra una aceptación voluntaria del resto de la sociedad⁶. Para ello, las clases dominantes modernas han utilizado al Estado –entre otras herramientas– para convencer al resto de la sociedad que sus valores representan los de toda la nación y, por lo tanto, legitimar la estructura social.

Este análisis ha sido aplicado por algunos investigadores para comprender el funcionamiento de las dictaduras del cono sur de la segunda mitad del siglo XX. Néstor García Canclini ha señalado que estos gobiernos pretendieron “fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso” que ocupara “el espacio semi-vacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquico... populistas y socialistas de los años sesenta y setenta”⁷. Para el caso chileno, Tomás Moulian ha planteado que la dictadura de Pinochet fue “hegemonizante” en la medida que contenía un proyecto refundacional cuya implementación implicó la construcción de una “legitimidad ética y una justificación que se sostiene en la creación de un mundo futuro”⁸. En la misma sintonía, Carlos Huneeus sostuvo que el régimen utilizó una múltiple estrategia de legitimación, dada por la vía histórica, la legal-constitucional y por el éxito económico, todo en función de un proyecto político en el

⁶ Anderson, P. (1991) *Las antinomias de Antonio Gramsci*. México: Editorial Fontamara, p. 70. El sentido común es explicado por Gramsci como el tercer nivel de la ideología, entendida esta como “una concepción de mundo que está implícitamente presente en el arte, en el derecho, en la actividad económica y en todas las manifestaciones de la vida colectiva e individual”. El primer nivel sería la filosofía, como la forma más sistemática y rigurosa; el segundo nivel corresponde a la religión, la encargada de “construir puentes que cruzan la división entre un sistema filosófico y la creencia de las masas”, y el tercero, el sentido común que si bien es más incoherente e inarticulada que la religión, es la forma más diseminada entre las clases subordinadas, pero no por ello, menos reflexiva que la filosofía. Ver Jorge Larraín (2008) *El concepto de ideología. Vol. 2 El marxismo posterior a Marx: Gramsci y Althusser*. Santiago: Lom ediciones, pp. 108, 115 y 116.

⁷ García Canclini, N. (ed.) (1987) *Políticas Culturales en América Latina*. México: Ed. Grijalbo, p. 40.

⁸ Moulian, T. (1981) *Dictaduras hegemónicas y alternativas populares*. Santiago: Flacso, p. 8.

cual se concentraron los militares una vez en el poder⁹. Desde la historia, Verónica Valdivia ha analizado las políticas sociales de la dictadura militar y su interpelación en los sectores populares, como una de las estrategias para construir consenso social, dado por la marginación de estos grupos de las grandes decisiones políticas y su focalización hacia los aspectos de la vida cotidiana¹⁰. Ese consenso, según José Joaquín Brunner, fue construido con un carácter “negativo” en la medida que descansó en un “sistema de premios y castigos económicamente inducidos (distribución individual, beneficios y costos), los cuales deben generar automáticamente un conformismo pasivo”¹¹.

Estas investigaciones han apuntado a explicar las transformaciones que vivió la sociedad chilena a partir del análisis político-social y, por derivación, de una concepción amplia de cultura. En este manuscrito, en tanto, se pretende analizar de qué manera las políticas culturales contribuyeron a la consolidación de la dictadura militar chilena, considerando como marco la construcción de una nueva forma de organización social (como creación de consenso y hegemonía), pero enfatizando en aquellos aspectos relacionados con la idea de cultura e identidad nacional.

Para ello utilizamos la conceptualización que propuso el sociólogo Pierre Bourdieu, quien también señaló que la cultura construye y reproduce estructuras de dominación a través de la legitimación del poder político-económico, pero dividió el análisis de la sociedad en campos diferenciados por “la existencia de un capital común y una lucha por su apropiación”¹². A partir de ello, concibió la cultura como un campo donde el conflicto se desarrolla en torno

⁹ Huneeus, C. (2000) *El Régimen de Pinochet*. Santiago: Editorial Sudamericana, pp. 219-245.

¹⁰ Valdivia, V. (2014) “La guerra social de Pinochet. Radiografía de una dictadura”, en Marina Franco y Hernán Ramírez (eds.) *Dictaduras do Cone Sul da América Latina*. Río de Janeiro: Editora Civilizacao Brasileira. Ver también “¡Estamos en guerra, señores! El régimen militar de Pinochet y el ‘pueblo’, 1973-1980”, en *Revista Historia* N° 43, vol. 1, enero-junio 2010, pp. 163-201.

¹¹ Brunner, J. J. (1985) “Cultura y crisis de hegemonías”, en José Joaquín Brunner y Carlos Catalán *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: Flacso, p. 64.

¹² Bourdieu, P. (1990) *Sociología y cultura*. México: Ed. Grijalbo, México, p. 19.

a la apropiación del capital cultural, el cual puede ser “objetivado (en libros, obras de arte, etcétera), institucionalizado (en diplomas y certificados) e incorporado en el *habitus* como esquemas de percepción, evaluación y acción”¹³.

Este marco conceptual permite relevar las dimensiones de conflicto y de dinamismo del campo cultural, aspecto fundamental para dar cuenta de los debates internos de la dictadura militar, la síntesis ideológica y las políticas implementadas para transformar la sociedad. Asimismo, permiten caracterizar los mecanismos de instauración de un nuevo sentido común, que implicaron el desplazamiento y destrucción de formas arraigadas en la población y que dan cuenta del carácter de la disputa por el capital cultural. Para ello, nos concentraremos específicamente en el ámbito de las políticas culturales estatales, con el fin de analizar las transformaciones de manera específica en este espacio político. Se sabe que la capacidad de generar políticas culturales no es privativa de los gobiernos, sobre todo en el contexto contemporáneo en que el neoliberalismo ha tendido a marginar al Estado de dicha responsabilidad. Desde la sociología se ha considerado a la empresa privada, los partidos políticos, la sociedad civil (agrupaciones, intelectuales, medios de comunicación, entre otros) e incluso el mercado como agentes promotores, gestores y actores incidentes en estas materias¹⁴.

Néstor García Canclini, quien ha sido pionero en desentrañar las formas que adoptaron las políticas culturales en América Latina, señaló un esquema histórico para analizar esta problemática, planteando que desde comienzos del siglo XX el Estado ha tendido a aumentar su presencia en estas materias, en los contextos de los gobiernos oligárquicos y populistas, replegando su presencia recientemente ante la hegemonía neoliberal¹⁵. El enfoque en este trabajo parte, precisamente, desde esa problematización, pues la

¹³ Auyero, J. y Benzecry C. (2002) “Cultura”, en Carlos Altamirano (director) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Ed. Paidós, p. 38.

¹⁴ Brunner, J. J. (1985) *La cultura como objeto de políticas*. Santiago: Flacso, p. 4.

¹⁵ Canclini, N. (1987) p. 53.

dictadura militar chilena ha sido reconocida por promover rituales y discursos nacionalistas militaristas pero, a la vez, de difundir políticas neoliberales. Nuestra pregunta inicial es: ¿Cómo lograron articularse las políticas culturales estatales en medio de este cisma ideológico? ¿Fue posible conciliar el nacionalismo con las tendencias del libre mercado más ortodoxo? ¿Cómo se desarrolló el debate ideológico dentro del régimen? ¿Cuáles fueron los mecanismos utilizados para implementar una nueva concepción de mundo?

En suma, utilizamos el concepto de políticas culturales estatales para reconocer una serie de acciones desde el Estado, en el campo cultural, que influyen en el ámbito de la producción y difusión de bienes simbólicos y culturales. Como han planteado Toby Miller y George Yúdice, “política cultural se refiere a los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida”, constituyéndose como un puente entre aquellos registros y “se encarna en guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas”¹⁶. En este libro se concibe que las políticas culturales apuntan a “obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”¹⁷, el cual se basa en la reacción al proceso histórico vivido por el país desde 1925, caracterizado por la creciente democratización política y social. Por lo tanto, las políticas culturales en un gobierno autoritario van de la mano con la legitimación política del régimen, la censura política, el control social y la represión física¹⁸.

Las primeras investigaciones relativas a nuestra problemática se realizaron durante la dictadura militar, a partir de una perspectiva crítica. José Joaquín Brunner abrió esta línea de estudios con la publicación de una serie de ensayos escritos entre 1979 y 1980, los cuales señalaron que la sociedad chilena experimentó una transfor-

¹⁶ Miller, T. y Yudice, G. *Política Cultural*. Ed. Gedisa: Barcelona, 2004, p. 11.

¹⁷ García Canclini, N. “Políticas culturales y crisis de desarrollo. Un balance latinoamericano”, en N. García, (1987), p. 26.

¹⁸ Esta problemática fue planteada tempranamente por José Joaquín Brunner en el estudio *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago: Flacso, 1981.

mación profunda en su constitución a partir de la imposición del autoritarismo y del neoliberalismo como paradigmas ideológicos. Ambas corrientes habrían desembocado en la creación de una “cultura disciplinaria”, donde “la clase dominante asume íntegramente la dirección de los procesos de autoformación de la sociedad e impone la exclusión política de las demás clases, reduciéndolas a una combinación de represión y conformismo, al estado de conglomerados sociales funcionales”¹⁹. Dicho conformismo sería la base del “nuevo sistema de dominación”, el que arraigó la “cultura autoritaria”, la cual producía adhesión social sin movilización activa ni crítica al régimen.

En el mismo período, la socióloga Anny Rivera abordó de manera más específica el accionar de la dictadura en el mundo de las artes, planteando que el nacionalismo, la doctrina de seguridad nacional (DSN) y el discurso burgués que oscilaba entre la alta cultura y la industria cultural, influyeron en el diseño y proyección de la actividad estatal en cultura. También señaló que los puntos de consenso ideológico entre esas tendencias articularon tres tipos de acciones específicas en el campo artístico cultural: la implementación de la lógica del mercado en el desarrollo de la cultura incentivando el “autofinanciamiento”, la exclusión de expresiones artísticas de oposición a través de la censura y represión, y la descentralización del accionar del Estado en el ámbito de la cultura dado por la municipalización²⁰. En concordancia con esta propuesta, Carlos Catalán y Giselle Munizaga publicaron el primer estudio que aludía directamente a las políticas culturales del Estado entre 1973 y 1986, coincidiendo con Rivera en la identificación de los puntos en común de los tres discursos ideológicos que permitían articular políticas coherentes. Propusieron una división cronológica del accionar estatal en cultura, distinguiendo tres fases: la primera de

¹⁹ Brunner, J. J. (1981) *La Cultura Autoritaria*. Santiago: Flacso, p. 30.

²⁰ Rivera, R. (1983) *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile 1973-1982*. Santiago: Ceneca, pp. 74-84.

predominio del discurso nacionalista (1973-1976), la segunda de debilitamiento del discurso anterior y surgimiento del neoliberalismo como matriz regidora del campo cultural (1976-1982) y la tercera donde se manifestó la crisis del proyecto y donde el régimen se preocuparía solo de mantenerse (1982-1986)²¹.

De estos textos se extrae que la gran problemática que atravesó la dictadura militar en materia de políticas culturales fue el debate ideológico entre un proyecto nacionalista y uno neoliberal. Ambas vertientes tenían aspectos en común pero disentían en aspectos estructurales como el rol del Estado, la autonomía del campo cultural y el contenido de las artes. Según Catalán y Munizaga, tras el golpe de Estado se articuló un proyecto nacionalista con importantes posiciones de poder, el cual fracasó debido a la combinación ideológica que concilió el neoliberalismo con la DSN, permitiendo liberalizar tareas asignadas anteriormente al Estado, pero manteniendo el control social. También influyó –según los autores– la tendencia anti-estatista de la élite chilena, que no permitió el aumento de atribuciones del Estado²². A lo señalado, se suma el contexto histórico de expansión de la cultura de masas y de diversificación de los agentes culturales que funcionaban en el circuito creado por el mercado.

En suma, se deduce de lo anterior que el nacionalismo fue predominante como política cultural solo en la primera etapa del régimen, perdiendo luego su capacidad para construir legitimidad. De esta forma, habría sido utilizado como factor explicativo del golpe de Estado, de la violencia sucesiva y para la instalación del gobierno militar.

Sobre lo anterior, solo dos décadas más tarde se retomó el debate desde el mundo académico. La historiadora Isabel Jara reconstruyó la política cultural del régimen a través de la producción, distribución e internalización de la “filosofía social” autoritaria

²¹ Catalán, C. y Munizaga, G. (1986) *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: Ceneca, pp. 5-6.

²² *Ibid.*, pp. 41-42.

dentro de la población, identificando los distintos valores que la componían: artísticos, literarios, políticos y tradicionales²³. A partir de aquello logró determinar la influencia del hispanismo dentro del imaginario del bloque cívico-militar, señalando que este pensamiento permitió formular una idea de “nación” que soslayó las diferencias étnicas, sociales y de clase, reforzando la cohesión social²⁴. Más tarde, la misma historiadora abordó la reconstrucción del imaginario visual de la identidad nacional, específicamente de los paisajes aparecidos en las publicaciones de la Editora Nacional Gabriela Mistral, reforzando las características del proyecto nacionalista²⁵. De manera paralela, Luis Errázuriz también exploró la política cultural de la dictadura a partir de los documentos publicados por el régimen entre 1973 y 1976, describiendo las definiciones nacionalistas que allí aparecieron sin lograr reflejar el debate ni el declive del nacionalismo dentro del régimen, limitándose a señalar que esta tendencia “tuvo mayor resonancia a nivel discursivo que real”²⁶. Posteriormente este investigador, junto a Gonzalo Leiva, incursionaron en la representación estética y simbólica de la dictadura, analizando aquellas transformaciones radicales realizadas por el régimen tanto en la iconografía, los edificios, entre otros, enfocando la atención en aquellos aspectos de la memoria visual que resaltarán el militarismo, el nacionalismo y la censura²⁷.

En otros estudios, hemos abordado esta problemática, a través de una de las proyecciones estéticas más representativas del nacionalismo, la “canción huasa”, y planteamos que esta fue decayendo como representativa de la identidad nacional en la medida que “se

²³ Jara, I. (2006) *De Franco a Pinochet. El proyecto cultural franquista en Chile, 1936-1980*. Santiago: Facultad de Artes, Universidad de Chile, cap. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 317.

²⁵ Jara, I. (2011a) “Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial”, en *Aisthesis*, N° 50, pp. 230-252.

²⁶ Errázuriz, L. (2006) “Política cultural del régimen militar. 1973-1976”, en *Aisthesis*, núm. 40, Santiago: Instituto de Estética Universidad Católica, p. 71.

²⁷ Errázuriz, L. y Leiva, G. (2013) *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*. Santiago: Ed. Ocho Libros.

entendía como una esencia dada”, careciendo de un trabajo de convencimiento de la población²⁸. Por lo tanto, en esa ocasión, atribuímos la derrota del nacionalismo no solo a la fuerza del neoliberalismo para convertirse en doctrina hegemónica en el gobierno, sino también a las propias debilidades internas de esta tendencia que no le servirían al régimen para institucionalizar, sino solo como una salvaguarda en el momento de la emergencia.

Los efectos del neoliberalismo en las políticas culturales dictatoriales han sido menos estudiados. Las investigaciones se han concentrado específicamente en el ámbito del financiamiento, poniendo la atención en la participación de los privados sin problematizar este proceso. Por ejemplo, Cristián Faúndez señaló que, en las décadas de 1970 y 1980, se arraigó el concepto moderno del mecenazgo empresarial a partir de la creación de agrupaciones como Amigos del Arte y el interés de empresas como el Banco Hipotecario y la Minera Escondida en destinar recursos a la realización de concursos, becas, exposiciones, etcétera²⁹.

A comienzos de los años 90 surgió una serie de estudios realizados por funcionarios e intelectuales adeptos al nuevo gobierno democrático, quienes analizaron el legado de la política cultural de la dictadura, planteando que esta tuvo un doble componente: una “institucionalidad orgánica u organizacional, es decir, el conjunto de estructuras y aparatos organizacionales de lo que dispone el Estado en la esfera cultural” y la “institucionalidad normativa, es decir, el conjunto de normas, leyes, disposiciones, que rigen el campo cultural, entre las cuales están las referidas al financiamiento”³⁰. El objetivo de estos estudios fue realizar un diagnóstico para proyectar el nuevo aparato cultural que se construiría en democracia; por lo

²⁸ Donoso, K. (2008) “¿Canción huasa o canto nuevo? La identidad chilena en la visión de izquierdas y derechas”, en V. Valdivia (et al.) *Su revolución contra nuestra revolución. Vol. II*. Santiago: Lom ediciones, p. 272.

²⁹ Faúndez, C. (2005) *Mecenazgo y patrocinio cultural*. Santiago: Universidad Santo Tomás, pp. 51-54.

³⁰ Garretón, M. (1992) *Estado y política cultural. Fundamentos de una nueva institucionalidad*. Santiago: Flacso, pp. 4-5.

tanto, la tendencia predominante fue relevar el aspecto represivo y restrictivo del campo cultural durante la dictadura, con reflexiones en torno a la necesidad de liberalizar los circuitos y crear políticas de integración de quienes habían quedado excluidos, ya fuera por razones políticas o económicas. Lo primero que concluyeron estos textos fue que el régimen no logró consolidar un organismo único que enfrentara las políticas culturales, sino que hubo una gran cantidad de organismos en distintos ministerios que funcionaron, en general, de manera descoordinada y con accionares parciales y focalizados. Esta conclusión surgió del “Seminario Políticas Culturales en Chile”, organizado por el Ministerio de Educación en 1992, donde Cristian Kaulen expuso que “lo que tenemos hoy en materia de normas y reglamentación sobre cultura es extenso y caótico, con infinidad de regulaciones, dispersas en diferentes cuerpos legales como Constitución, leyes, tratados internacionales, decretos leyes, decretos supremos, acuerdos del Banco Central, etcétera, sin que exista un criterio claro al rango normativo, ni tampoco una jerarquización de los problemas culturales, los bienes y las agendas culturales”³¹. De este juicio surge el interés por agrupar las diversas instituciones en una sola, destacando la necesidad que el Estado tuviera un rol activo para poder terminar con las desigualdades en acceso a la cultura que provocó el sistema anterior. En general, estas perspectivas poseen el interés político de proyectar un programa relativo a las políticas culturales para el gobierno de la Concertación; por lo tanto, no hay una innovación en las interpretaciones o análisis relativo a lo que sucedió en el régimen militar.

A partir de lo recién expuesto, coincidimos con la evaluación que la dictadura civil-militar dirigida por Augusto Pinochet no desarrolló una política cultural unificada con una planificación que tuviera objetivos a corto y largo plazo y que implicara la creación de una nueva institucionalidad. Por el contrario, hemos verificado

³¹ Chile. Ministerio de Educación (1992) *Seminario Políticas Culturales en Chile. 31 de julio-1 de agosto*. Santiago: División de Cultura, p. 86.

que en reiteradas oportunidades se descartaron los proyectos presentados por los funcionarios a cargo de estas materias. Como hipótesis sostenemos que aquello se produjo por varios factores. El primero fue la gran influencia que tuvo el neoliberalismo en los planos económico-social, lo que tensionó las propuestas nacionalistas y corporativistas de configurar un Estado presente en el desarrollo cultural e incorporó el financiamiento privado como gran motor de las actividades artísticas. El segundo factor corresponde a la “guerra psicológica” emprendida contra el marxismo y las políticas de represión y censura, las que fueron consideradas como materias más urgentes en el diseño de política y reforma cultural. Y, finalmente, creemos que influyó la configuración de una nueva concepción de la “cultura nacional” que, arraigada en una definición de la tradición como una esencia dada sin posibilidad de cambios, no promovió instancias de incentivo a la creación. Por lo tanto, ante la falta de una planificación unificada, las políticas culturales durante la dictadura adquirieron la forma de múltiples actividades desplegadas por distintas oficinas dedicadas a estas materias, ubicadas en diferentes organismos estatales y que funcionaban de manera independiente y paralela, articulando un complejo entramado. Para su comprensión, el rol de los funcionarios responsables es fundamental, pues fueron ellos quienes, a partir de una relación de confianza con Pinochet, lograron articular planes que fueron incidentes en el legado dictatorial en estas materias.

Para abordar esta problemática, hemos organizado este libro en cuatro capítulos, los cuales se mueven entre un análisis del discurso político-ideológico en torno a la cultura y un estudio de las políticas implementadas desde las distintas oficinas mencionadas.

En el primer capítulo, presentamos el debate desarrollado en torno al “apagón cultural”, tanto dentro del gobierno como en la oposición y, además, entregamos de manera somera los mecanismos de la censura contra las manifestaciones artísticas y la libertad de expresión. Con este capítulo, se pretende explicar la “guerra psicológica” y la propaganda del régimen, explicando la importancia de esta y su relación con el desarrollo cultural.

El segundo capítulo aborda las definiciones de cultura que circulaban al interior del gobierno, considerando el nacionalismo, el corporativismo, el neoliberalismo y el discurso de las Fuerzas Armadas. Se reflexiona sobre aquellos puntos de consenso dentro de este bloque, como el nacionalismo, el anti-marxismo y el Estado subsidiario, y se explica de qué manera confluyeron en la configuración de un discurso de la cultura asociado a la identidad nacional, para determinar cuáles de esos elementos fueron parte de las políticas culturales.

En el capítulo tercero, se exponen los proyectos de reforma cultural en los planos legales e institucionales que fueron presentados por funcionarios del régimen y descartados por el gobierno. Se analiza el imaginario de los proyectos así como la recepción que tuvieron dentro del régimen y se plantea una explicación de por qué no llegaron a puerto, a pesar de haber sido anunciados públicamente por la prensa. Finalmente, en el último capítulo, se indaga en las actividades desplegadas por tres oficinas dedicadas a materias culturales, como lo fueron la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y la Secretaría de Relaciones Culturales. Se siguió la huella de los funcionarios que presentaron los proyectos y que estuvieron a cargo de estas oficinas y se identificó el papel que cada uno cumplió dentro del entramado institucional.

Para la realización de esta investigación, se realizó un recorrido por varias fuentes, privilegiando la documentación escrita disponible en bibliotecas y archivos públicos de Santiago de Chile. Se utilizaron artículos recopilados de distintos medios de comunicación como *El Cronista*, *La Nación*, *La Tercera*, *El Mercurio* de Santiago, las revistas *Análisis*, *Qué Pasa*, *Ercilla* y *Mensaje*, entre otras. También se consultó la sección de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional para aspectos puntuales. Los discursos del régimen y las políticas implementadas fueron estudiados a partir de los documentos oficiales publicados por el Gobierno y la Editora Nacional Gabriela Mistral en los primeros años. Asimismo se trabajó

con las Actas de la Junta de Gobierno y las publicaciones periódicas de la Secretaría de Relaciones Culturales y del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.