

Arte, cultura y dictadura: balance historiográfico

Art, culture and dictatorship: a historiographic balance

Karen Esther Donoso Fritz

Universidad de Santiago de Chile

Resumen

Este ensayo tiene por objetivo llevar a cabo una revisión de los estudios históricos que se han realizado en Chile sobre el arte, la cultura y su relación con la política antes y durante la dictadura civil-militar. Observamos que desde comienzos del siglo XXI este tipo de investigaciones ha aumentado exponencialmente y su foco ha estado puesto en la década de 1960, el periodo de la Unidad Popular y las formas de resistencia artístico-cultural en contexto dictatorial. Sólo recientemente se ha historizado la institucionalidad cultural del régimen iniciado en 1973 y discutido en torno a la configuración de una nueva hegemonía bajo el paradigma autoritario-neoliberal.

Palabras: historia cultural, arte comprometido, historiografía, políticas culturales.

Abstract

The aim of this essay is to review the historical studies that have been carried out in Chile on art, culture and their relationship with politics before and during the civil-military dictatorship. We note that since the beginning of the 21st century this type of research has increased exponentially and has been focused on the 1960s, the period of the Popular Unity and the forms of artistic-cultural resistance in a dictatorial context. The cultural institutionalization of the regime initiated in 1973 has only recently been historicized and discussed in terms of the configuration of a new hegemony under the authoritarian-neoliberal paradigm.

Keywords: cultural history, committed art, historiography, cultural policies.

Introducción

En septiembre de 1973 la sociedad chilena se enfrentaba también en una batalla cultural. Como han recogido una gran cantidad de investigaciones realizadas recientemente, durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) se puso especial énfasis en incidir en el campo artístico y cultural. La creación de un «hombre nuevo» a partir de la promoción de ciertos valores era fundamental para la creación del futuro socialista. La solidaridad, el compromiso, la lealtad entre otros principios eran promovidos desde las altas esferas gubernamentales así como desde las dirigencias sindicales, estudiantiles, poblacionales que se movilizaron tras el proyecto encabezado por Salvador Allende. Asimismo, se fortaleció la labor desempeñada por importantes agentes culturales que se gestaron en las décadas previas. Dentro del cine, del teatro, la música, las artes visuales, la danza entre otras artes, surgieron activistas comprometidos con la transformación socio-cultural que pusieron a disposición su arte, tiempo y labor para conseguir la anhelada transformación. A ellos se sumaron intelectuales y académicos que desde diversos espacios universitarios también se adhirieron al debate por el proyecto cultural de la Unidad Popular.

El golpe de Estado de septiembre de 1973 representó el fin de este proyecto y abrió una época de intensa represión política y transformación estructural de la sociedad. La importancia que había adquirido la revolución cultural hizo que las fuerzas armadas y civiles golpistas pusieran especial énfasis en reprimir a los artistas e intelectuales involucrados en el gobierno popular y restringir el campo cultural. Posteriormente, la instalación del neoliberalismo como principio económico también implicó un cambio en los patrones de consumo y formas de so-

ciabilidad. Así, el golpe representa un acontecimiento en todo su esplendor, que dejó atrás un proyecto político que, aunque recordado no ha logrado ser reconstruido.

Hoy en día podemos acceder a la información levantada por historiadores, periodistas, sociólogos e investigadores de diversas áreas que han ido reconstruyendo la madeja de la cultura durante este periodo. Pero es necesario precisar que hace veinte años, estas materias apenas eran investigadas en el interior del país, siendo la principal —y casi única— fuente de información las memorias escritas y transmitidas por sus protagonistas. Un dato clave es que el año 2003, en el seminario organizado por las universidades metropolitanas para conmemorar el golpe de Estado, no había ninguna mesa sobre la cultura, ni en la Unidad Popular ni en dictadura^[1]. A diferencia de la conmemoración actual, las mesas con ponencias sobre cultura en el 2023 se han multiplicado tanto en las instancias académicas-universitarias como en otras gestadas por municipios y sitios de memoria en Chile y el extranjero.

Este dato nos habla de lo que ha sucedido en el siglo XXI con respecto a la labor historiográfica y sus múltiples transformaciones. Las metodologías de la historia reciente así como el auge de la historia cultural han permitido contribuir a los estudios sobre el arte y la cultura desde una perspectiva propia como disciplina. Asimismo, el desarrollo político de los últimos años y la relación Estado-memoria oficial han puesto nuevos elementos en el cuestionamiento público que, de alguna manera, han sido recogidos por algunas y algunos historiadores.

1.- Ese mismo año, el tema de la cultura fue objeto de análisis en el seminario organizado en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile por Bernardo Subercaseaux, Grínor Rojo, Francisco Brugnoli y María Berríos. Rodrigo Baño (ed.), *La Unidad Popular 30 años después*, FACSU, Universidad de Chile, 2004.

En este ensayo realizaremos una revisión de las perspectivas con que se ha estudiado la cultura en la historia reciente, utilizando la fecha del 11 de septiembre de 1973 no como un principio, sino como una bisagra histórica que nos permite abordar el antes (1970-1973) y durante la dictadura de Pinochet (1973-1989). Para ello, nos concentraremos en aquellos estudios que han problematizado el arte y la cultura a partir de su vínculo con lo político e intentaremos agruparlos, a pesar que éstos no necesariamente responden a programas de investigación comunes. Partimos de la premisa que el estudio de lo político-cultural ha puesto sus ojos, en primera instancia, sobre el gobierno de la Unidad Popular debido a la preocupación que esta administración puso en este tema. Durante el siglo XX fueron los partidos y proyectos políticos de izquierda los que incluyeron la idea de «política cultural» dentro de sus programas. Esto se realizó de múltiples maneras, ya sea asociada a la propaganda, la educación popular, el uso del tiempo libre y a la democratización cultural. Recordemos que en 1932, la República Socialista fue pionera en proponer un programa de acción cultural que además, tenía aspectos democratizantes^[2]. Posteriormente el Frente Popular (1936-1941), coalición con presencia de los partidos Comunista y Socialista, también promovió un plan que consideraba una concepción amplia de la cultura, considerando no sólo las artes sino el desarrollo personal y físico, pero sin perder la labor educativa del Estado^[3]. Ambos partidos —

así como los surgidos en la década de 1960 como izquierda revolucionaria— observaron en lo artístico cultural una herramienta de agitación y propaganda necesaria para transmitir el ideario político, pero también desarrollaron una crítica con respecto al papel del Estado en el plano cultural. Consideraron que éste había tenido un carácter paternalista y no se había logrado concretar un programa que considerara la capacidad creativa de los sectores populares. Con esa convicción, el accionar de la política en la cultura fue incluido en el programa de la Unidad Popular y su triunfo en 1970 implicó que se transformara en una discusión a nivel estatal. Así el carácter revolucionario del proyecto y un programa de acción cultural explícito implicó cambios en la planta funcionaria y en los objetivos culturales hegemónicos del Estado. Con esto se consolidó y legitimó la relación entre política y cultura, es decir, que la organización de la cultura dejó de ser un área autónoma de lo político. Por ello, cuando la Unidad Popular llegó al gobierno, lo hizo con una larga tradición de vínculo entre lo político y lo cultural que permitió poner ambas esferas en el centro de la discusión política.

Por otro lado, la dictadura tuvo especial dedicación en separar lo cultural de lo político, redefiniendo este concepto a partir de un paradigma conservador, retrayendo todo el debate político e intelectual desarrollado en la última década. Así, mientras se eliminaba de lenguaje público el uso del concepto «política», demonizando su utilización, también asoció lo cultural a lo civilizado, es decir, como un corpus separado de lo social y asociado estrechamente al deber ser de una comunidad. Como complemento, se asoció la cultura nacional a un esquema que obligaba a los ciudadanos a adecuarse para cumplir con el «deber ser», relacionado con la historia militar, los símbolos patrios y una visión cristiana, anticomunista

2.- Karen Donoso, «La política cultural de la República Socialista. Chile, 1932. Un punto de llegada y un punto de partida» (manuscrito inédito, 2023).

3.- Karen Donoso, «Elevar culturalmente al pueblo. Chile: nación y cultura popular desde el estado (1938-1958)» en Verónica Valdivia (et. al.), *Populismo en Chile. De Ibáñez a Ibáñez. Tomo 3: Populismo y políticas culturales*, Santiago, Ed. Lom, 2023.

y despolitizada^[4]. De esta forma, el quehacer cultural de la dictadura fue despojado de lo político y esa idea quedó impresa en el imaginario social.

El curso de las investigaciones históricas sobre arte, cultura y política permiten dar cuenta de este proceso, toda vez que los primeros estudios pusieron su foco en la década de 1960 y el periodo de la Unidad Popular y en las formas de resistencia artístico-cultural en la dictadura. Sólo recientemente se ha trabajado la construcción cultural del régimen, y discutido en torno a la configuración de una nueva hegemonía bajo el paradigma autoritario-neoliberal. Finalmente, dejamos constancia que este ensayo en ningún caso es exhaustivo, toda vez que la propia coyuntura de conmemoración de los 50 años del triunfo de la Unidad Popular (2020) y del golpe de Estado (2023) ha dinamizado la publicación de libros y dossiers en revistas académicas que no alcanzaron a ser incluidos en esta sistematización. En definitiva, este ensayo pretende constituirse en una ruta de navegación para identificar y reconocer estos estudios más que ser un análisis definitivo sobre un tema que, enhorabuena, está lejos de cerrarse.

Arte, cultura y compromiso político: los años sesenta y la Unidad Popular

Es un hecho que el golpe de Estado de 1973 provocó un quiebre profundo en el campo artístico e intelectual desarrollado en la década de 1960. En las ciencias sociales, este periodo ha sido caracterizado como el momento de incorporación de nuevas metodologías y propuestas teóricas que provocaron una transformación en el quehacer disciplinar. A este proceso se le conoce como el momento de profe-

4.- Karen Donoso, *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019, capítulo 2.

sionalización e institucionalización de las ciencias sociales, y estuvo inmerso en la modernización de las universidades, interesadas en convertirse en espacios de investigación y formación de investigadores. Cuando se piensa en ese periodo, inmediatamente surge como característica la ebullición del debate intelectual provocado por la incorporación de nuevas corrientes y planteamientos teóricos provenientes de la teoría de la dependencia, del marxismo estructuralista de Althusser representado en Chile por Marta Harnecker; e incluso de un marxismo más crítico a partir de las ideas de Antonio Gramsci. Así mismo, el espacio otorgado a esos debates dentro de las universidades, principales núcleos de la investigación social en el país^[5]. Una socióloga argentina ha señalado que este fue un fenómeno continental toda vez que se habría producido «una expansión de la autonomía académica en la mayoría de los países de América Latina y una regionalización de la circulación del conocimiento a través de las revistas latinoamericanas, asociaciones profesionales, congresos y foros», que habrían dado forma a un circuito regional donde transitaban «académicos militantes», con centralidad del espacio chileno, dado el cierre o intervención de los espacios universitarios en Brasil y Argentina por los golpes de estados de 1964 y 1966 respectivamente^[6].

5.- Laura Briceño, «Producción y circulación de pensamiento crítico en Chile. Los casos del Centro de Estudios Socioeconómicos y Centro de Estudios de la Realidad Nacional en el contexto de la reforma universitaria (1965-1973)», V Jornadas de Investigación Nuevas Aproximaciones a la historia intelectual. Universidad de la República, Montevideo, 2018 (inérita); Marcos González, «Intelectuales, académicos y ciencias sociales y su función en la discusión política, Siglo XX» en S. Gazmuri e I. Jakšić (eds.), *Historia política de Chile, 1810-2010, Tomo IV: Historia de los intelectuales y del pensamiento político*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, pp. 303-331.

6.- Fernanda Beigel, «Centros y periferias en la circulación internacional del conocimiento», *Nueva Sociedad*,

Uno de los elementos que caracterizaron a la Unidad Popular fue el apoyo manifestado por sectores artísticos e intelectuales quienes no sólo colaboraron en la campaña de Salvador Allende, sino que también se hicieron parte del proyecto socialista a través de su participación en las nuevas entidades culturales creadas por el Estado, por los partidos políticos y por los organismos autogestionados generados desde las bases sociales. En ese mismo proceso se produjeron los primeros análisis y registros del quehacer cultural, los que tuvieron por objeto el autorreconocimiento, el debate y la proyección futura. De esta forma, el movimiento artístico-cultural en torno a la Unidad Popular fue consciente de su trascendencia histórica y, por ello, se dedicaron especialmente a dejar huellas posibles de reconstruir hasta el día de hoy.

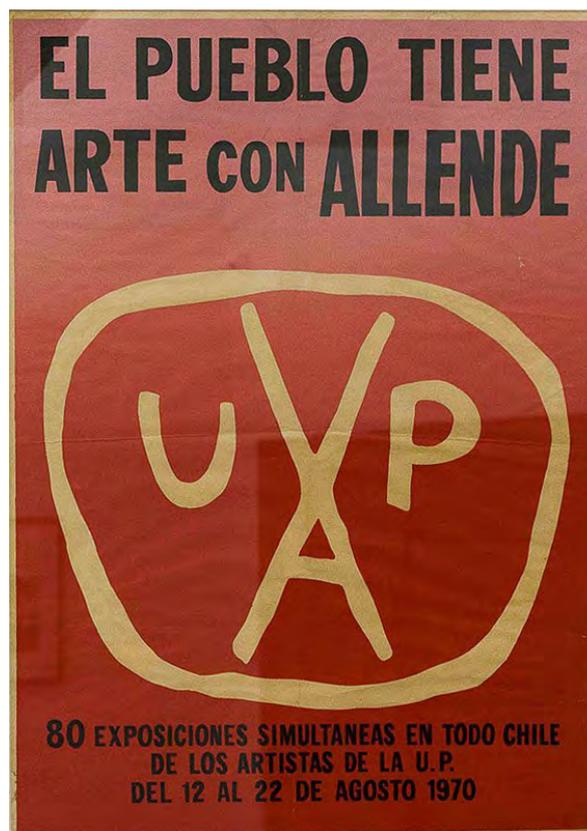
Esto se da cuenta a través de publicaciones realizadas, por ejemplo, por la Editorial Quimantú que refieren a la música, al teatro comprometido y la pintura^[7]. Asimismo, organizaciones de artistas e intelectuales dejaron por escrito sus manifiestos, apoyos al gobierno y también la comprensión de su propia historia. Casos emblemáticos fueron el Manifiesto de Cineastas de la Unidad Popular^[8] o la Asamblea de Trabajadores de la Cultura^[9]. Tras el golpe de Estado, se mantuvo la convicción por reconocer y difundir el legado de este movimiento artístico-cultural.

245 (2013), p. 113, https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3944_1.pdf.

7.- Fernando Barraza, *La nueva canción chilena*, Colección Nosotros Los Chilenos, Santiago: Ed. Quimantú 1972; Ernesto Saul, *Pintura social en Chile*, Colección Nosotros Los Chilenos, Santiago, Ed. Quimantú, 1972; Orlando Rodríguez, *Teatro chileno (su dimensión social)*, Colección Nosotros Los Chilenos, Santiago: Ed. Quimantú, 1973.

8.- Jacqueline Mouesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Santiago, Ed. Tamarco, p. 70-72.

9.- Carlos Maldonado, *La revolución chilena y los problemas de la cultura*, Santiago, Imprenta Horizonte, 1971.



Cartel de 1970 (Fuente: Museo de la Solidaridad Salvador Allende).

En primera instancia desde el exilio y luego al interior del país, se publicaron una serie de crónicas y memorias de sus propios protagonistas interesados en impedir que el silencio dictatorial llevara al olvido el trabajo realizado por esta generación de artistas. Ejemplos notables de esta labor fue la realizada por René Largo Farías y Osvaldo «Gitano» Rodríguez, ambos protagonistas de la Nueva Canción Chilena desde distintos lugares^[10]. El primero, como productor y gestor cultural y el segundo como uno de los compositores fundamentales del movimiento, publicaron entre 1977 y 1984 sus memorias donde situaron históricamente

10.- René Largo Farías, *La nueva canción chilena*, México, Casa de Chile, 1977; Osvaldo Rodríguez, *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la nueva canción chilena*, Madrid, LAR, 1984. Rodríguez publicó, posteriormente, su tesis *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*, La Habana, Casa de las Américas, 1988.

el quehacer de los músicos. Asimismo el músico y productor Nano Acevedo emprendió la gesta de realizar varios escritos con el fin de reivindicar los nombres olvidados del folclor militante^[11].

Este grueso caudal de memorias se transformó en la fuente obligada de consulta de las investigaciones históricas que comenzaron a desarrollarse en el siglo XXI. Como hemos mencionado en la introducción, hacia fines de la década de 1990 la producción historiográfica sobre estas materias era casi nula. Otras disciplinas como la musicología, la psicología, el periodismo e incluso la sociología eran pioneras en levantar una interpretación sobre el arte comprometido, su papel en la Unidad Popular, la represión y el exilio^[12].

Salvo unas tesis universitarias^[13] y unos escritos preliminares del historiador Claudio Rolle sobre la música en la campaña de Allende^[14], la disciplina histórica no había dedicado estudios ni investigaciones disciplinares a esta materia. El poco espacio que tenía la historia cultural en las escue-

las universitarias así como los estudios sobre el periodo reciente, provocaba que la Unidad Popular no fuera una preocupación historiográfica. Esto ha cambiado notablemente en los últimos veinte años.

Una de las primeras publicaciones la realizó Marco Fernández quien, en el marco de la conmemoración de los treinta años del golpe de Estado, colaboró en el proyecto editorial 1973. *Vida cotidiana de un año crucial*. En un capítulo retomó la polémica entre los intelectuales que, en el seno de la Unidad Popular, debatieron en torno al camino que debía tomar la transformación cultural y la creación del hombre nuevo^[15]. Dos años después, Cesar Albornoz participó en el libro *Cuando hicimos historia* con un capítulo donde logró reunir en un solo texto una serie de actividades y manifestaciones artístico-culturales desplegadas durante la Unidad Popular y que si bien pertenecían a un tronco común, hasta ese entonces habían sido reconstruidas de manera aislada^[16]. De esta forma, este autor consiguió entroncar las actividades musicales, editoriales, de prensa, cinematográficas —entre otras— detrás del proyecto de construir el hombre nuevo, destacando que la propuesta cultural de la Unidad Popular era «militante, combativa, severa»^[17].

Ambas publicaciones dieron pie a una nueva era de estudios relativo a la producción cultural durante 1970 y 1973, que se desplegaron en dos áreas. La primera, relativa al análisis de la política cultural de la

11.- Nano Acevedo ha publicado las obras: *Manuscritos Clandestinos*, Santiago, Cantoral Ediciones, 1987; *Los ojos de la memoria*, Santiago, Cantoral Ediciones, 1995; *Folkloristas chilenos: retratos verídicos 1900-1950*, Santiago, Cantoral Ediciones, 2004.

12.- Rodrigo Torres, *Perfil de la creación musical en la nueva canción chilena desde sus orígenes hasta 1973*, Santiago, CENECA, 1980 y «Músicas Populares, memoria y nación» en VV. AA., *Memorias para un nuevo siglo. Chile, mirada a la segunda mitad del siglo XX*, Santiago, Editorial LOM, 2000.

13.- German González, «Arte y cultura en la vía chilena al socialismo. El discurso cultural y la producción artística en el gobierno de la Unidad Popular», Tesis Licenciatura en Estética, Valparaíso, Pontificia Universidad Católica, 1989; Rodrigo Sandoval, «Música chilena de raíz folklórica (1964-1973). Neofolklore y Nueva Canción Chilena», Tesis Licenciatura en Historia, Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1998.

14.- Claudio Rolle, «La Nueva Canción Chilena, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende» en *Actas III Congreso IASPM-LA*, 2000, <https://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>.

15.- Marco Fernández, «Nuestra forma de alienación es simultáneamente nuestra única forma de expresión. Debate intelectual, política cultural y compromiso político en la intelectualidad de izquierda en Chile, 1970-1973» en Cesar Albornoz (et. al.) 1973. *Vida cotidiana de un año crucial*, Santiago, Ed. Planeta, 2003.

16.- César Albornoz, «Porque esta vez no se trata, de cambiar un presidente», en Julio Pinto (ed.) *Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular*, Santiago, Ed. Lom, 2005, pp. 147-176.

17.- C. Albornoz, «Porque esta vez», p. 149.



Actuación de Quilapayún durante el Primero de Mayo de 1971 en la Plaza Constitución de Santiago de Chile (Foto de Armindo Cardoso, fuente: Biblioteca Nacional Digital de Chile).

Unidad Popular y con ello, del debate político en torno al papel de la cultura en el proceso revolucionario. Se ha dado cuenta de dos posiciones que tensionaron la conducción revolucionaria del gobierno. La primera línea emanaba de una interpretación ortodoxa del marxismo, se vinculaba estrechamente con la propuesta del Partido Comunista, y tenía entre sus representantes a Carlos Maldonado, quien a su vez era autor y firmante de un documento frecuentemente citado y que fue emanado con motivo de la Asamblea de Trabajadores de la Cultura. La segunda línea refiere a una interpretación menos ortodoxa del marxismo y que tenía apreciaciones críticas del proceso soviético, y estaba representada por algunos escritores agrupados en la editorial Cormorán y en el Taller de Escritores de la Universidad Católica. Una serie de artículos publicados en los últimos años han dado

cuenta de las distintas facetas de esta división y han señalado que el núcleo del debate estaba dado por la fuente promotora de los contenidos y el accionar cultural^[18].

De esta forma, un debate de carácter intelectual e ideológico se transformó en una discusión en torno al trasfondo de una política pública que —como es sabido— no tuvo su proceso de decantamiento y síntesis, quedando el periodo de la Unidad Popular

18.- Martín Bowen, «El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Débats*, 21 (2008), <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.13732>; Nadinne Canto, «El lugar de la cultura en la vía chilena al socialismo. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular», *Revista Pléyade*, 9 (2012), pp. 153-78, <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/219>; Natalia Ayo Schmiededecke, «Los intelectuales y la cuestión de la cultura popular: interpretaciones e iniciativas durante la Unidad Popular», *Revista Kamchatka*, 17 (2021), pp. 14-51, <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/17558/18899>

como un experimento reconocido a nivel mundial, y con una enorme diáspora debido al exilio. Pero el legado nacional estuvo en el estrecho vínculo entre política y cultura planteado por sus protagonistas.

La segunda área de investigaciones se ha desarrollado en torno a disciplinas artísticas específicas: el teatro^[19], el cine^[20], la industria editorial^[21]. A estas publicaciones se deben incorporar las tesis universitarias que se han escrito sobre estos temas y las producciones financiadas por los proyectos Fondart, cuyo registro y análisis excede con creces los objetivos de este ensayo. Las dimensiones de este nivel de producción las sopesaron Stefano Gavanini, Laura Jordán y Javier Rodríguez para el área de la música. En un estudio reciente observaron que hasta la fecha se han publicado más de cien escritos sobre Nueva Canción Chilena en distintas partes del mundo, publicaciones que fueron sistematizadas y organizadas considerando el carácter transnacional tanto del fenómeno musical como de su estudio^[22]. A estos se suman las publicaciones académicas y libros sobre el rock nacional.

19.- Daniela Walffiguer, *El teatro comprometido. Su contribución al movimiento popular chileno, 1963-1973*, Concepción, Ediciones Escaparate, 2021.

20.- Claudia Bossay, «El Protagonismo de lo Visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las Lecturas de lo Visual Durante la Unidad Popular, la Dictadura y la Transición a la Democracia» *Comunicación y medios*, 29 (2014), pp.106-118, <https://doi.org/10.5354/rcm.v0i29.30176>; Tomás Cornejo, «Cine de compilación y escritura histórica: el caso de La Spirale», *Revista Literatura y Lingüística*, 31 (2015), <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112015000100008>. Del mismo autor «Filmar a contrapelo: el cine de Helvio Soto durante la Unidad Popular», *Atenea*, 508 (2013), pp.13-29, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622013000200002>

21.- Flavia Córdova, Almendra García-Huidobro y Vicente Montecinos, *Quimantú y la colección Nosotros los chilenos*, Santiago, Ed. Tiempo Robado, 2023.

22.- Stefano Gavanini, Laura Jordán y Javier Rodríguez, «Fronteras porosas, sonidos conectados: transnacionalidad de la Nueva Canción Chilena a través de sus escritos», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 35 (2022), pp. 39-71, <https://doi.org/10.5209/cmib.80040>.

Un tercer corpus de investigaciones sobre la cultura en la Unidad Popular ha sido erigido desde la historia intelectual, la que ha contribuido a revelar y destacar las voces y actividades desarrolladas por académicos, centros de estudios y revistas culturales^[23]. En ellos se ha repensado el papel de las y los intelectuales como agentes políticos cruzando el análisis diacrónico y sincrónico^[24]. Aquí también mencionamos el trabajo realizado desde los estudios de la comunicación que han mostrado no sólo el accionar de la prensa y el gremio de periodistas sino también la reflexión teórica realizada por intelectuales como Armand Mattelart y Ariel Dorfmann sobre el papel de los medios y la cultura de masas en un contexto revolucionario^[25].

23.- José Del Pozo, Danny Monsálvez y Mario Valdés, «Los estudios sobre la Unidad Popular en Chile en el nuevo milenio. ¿Están en deuda los historiadores?», *Radical Americas*, 6/1 (2021), pp. 19-20, [10.14324/111.444.ra.2021.v6.1.008.es](https://doi.org/10.14324/111.444.ra.2021.v6.1.008.es)

24.- Ivette Lozoya, «Debates y tensiones en el Chile de la Unidad Popular. ¿La traición de los intelectuales?», *Pacarina del Sur*, 17, (2013), [En línea].

Cesar Zamorano, «La revista Cormorán y su contribución al debate en torno a la cultura en la Unidad Popular», *Revista Izquierdas*, 30 (2016), pp. 215-235, <https://www.scielo.cl/pdf/izquierdas/n30/art08.pdf>; Laura Briceño, «Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende», *Revista Izquierdas*, 49 (2020), pp. 292-311, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492020000100217>; Danny Monsálvez y Maira Máximo, «El intelectual durante la Unidad Popular, un análisis de las revistas Chile Hoy, La Quinta Rueda y Punto Final», *Cuadernos de Historia*, 56 (2022), <https://www.scielo.cl/pdf/cuadhist/n56/0719-1243-cuadhist-56-00039.pdf>

25.- Mariano Zarowsky, «Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende. La intervención política intelectual de Armand Mattelart», *V Jornada de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani*, Buenos Aires, 2009, <https://www.aacademica.org/000-089/116.pdf>; Carla Rivera, «Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-1973», *Historia y comunicación social*, 20/2 (2015), <https://core.ac.uk/download/pdf/38816981.pdf>; Antoine Faure, «Salir de las trincheras, periodismo y radicalización política durante los mil días», *Anales de la*

Como se aprecia, la labor historiográfica se ha nutrido del trabajo realizado por otras disciplinas que, en un afán por autodefinirse e historizarse, han alimentado un gran caudal de escritos sobre la Unidad Popular. Y si bien el tema sigue abierto y con muchas preguntas por explorar aún, es notable como en los últimos veinte años se ha ido saldando la deuda existente con esta materia, levantando nuevas preguntas y contribuyendo a contextualizar estas expresiones en relación con otros aspectos como lo político y lo social, así como la vinculación de este proceso tan breve con una perspectiva de largo plazo. Situar el proyecto de la Unidad Popular en un proceso de transformación político-social de larga duración ha sido una tarea abordada desde la historia social a comienzos del siglo XX y todavía sigue en pie. Con respecto a las preguntas aún inexploradas, destacamos el problema de la institucionalidad cultural erigida por la Unidad Popular así como la constitución de organizaciones autogestionadas con ocasión del gobierno socialista. La actividad de sindicatos, colegios, poblaciones que es reiterada en las memorias populares requiere un análisis sistematizado y profundo al que la perspectiva histórica puede contribuir.

La dictadura y la resistencia artístico-cultural

Tras el golpe de Estado, militares y civiles en el poder se empeñaron en perseguir y silenciar a las y los artistas, intelectuales y activistas vinculados a la revolución socialista. Esto se materializó en medidas transversales de intervención en las universidades, espacios privilegiados del debate cultural en las décadas anteriores, así como

de los organismos públicos, instituciones creadas por la Unidad Popular y otras precedentes. Acciones como el bombardeo al Palacio de Bellas Artes o el ataque a las antenas de transmisión radial representaron la prepotencia del accionar militar que en paralelo realizaba detenciones masivas. El destino de los apresados en espacios como la Universidad Técnica del Estado fue diverso: tortura, ejecución, exilio y largas listas de exonerados. Siguiendo a Tomás Moulián, el carácter masivo y disruptivo de esta represión hizo que el nuevo régimen adquiriera el perfil de una dictadura terrorista, levantando un amplio margen de acción para la represión, excediendo los límites de la racionalidad jurídica y deslindando la crueldad^[26].

Se puede apreciar que la centralidad de los proyectos artísticos culturales durante el gobierno de la Unidad Popular, así como el compromiso de los artistas e intelectuales con el proyecto socialista, los puso en el blanco de las políticas represivas. Es imposible completar en un párrafo el alcance de la represión a la cultura y las artes a fines de 1973, menos la cantidad de víctimas que completan todo el arco de la tipificación de violaciones a los derechos humanos. Pero el asesinato del director teatral y cantautor Víctor Jara —mundialmente conocido— permite representar el carácter de la represión: detenido junto a sus colegas de la Universidad Técnica del Estado, fue recluido en el Estadio Chile (ex recinto deportivo transformado en campo de detenidos, como también lo fueron otros espacios), torturado, asesinado con 44 balazos y luego su cuerpo abandonado en la vía pública junto al militante comunista y alto funcionario del gobierno de Allende Littré Quiroga^[27].

26.- Tomás Moulián, *Chile Actual. Anatomía de un mito*, Santiago, Ed. Lom, 1997.

27.- La vida y muerte del director teatral y cantautor fue relatada en detalle, por primera vez, por su esposa Joan

Universidad de Chile, 18 (2020), pp. 227-249, <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2020.60827>.

El destino de otros artistas e intelectuales detenidos fue la clandestinidad y el exilio. La propia vida artística nacional se detuvo debido a medidas implantadas como el toque de queda.

Pero junto a lo anterior, otro de los objetivos de civiles y militares golpista fue acabar con la forma cotidiana de relacionarse con la política, apartándola del debate del ciudadano común, dejándola como un campo excluyente de toma de decisiones sólo de aquellos más capaces. Y el mecanismo utilizado para ello fue el golpe cultural y la guerra psicológica, pues si bien la represión física se orientó a un sector específico, la implantación del terror y del clima de silenciamiento político abarcó a toda la población a lo que se sumó, posteriormente, el sometimiento del país a nuevos patrones culturales y de consumo^[28].

En ese contexto de shock psicosocial, desde el campo artístico-cultural se levantaron múltiples formas de resistencia y con ellas, aparecieron los primeros intentos por dejar sus registros. Muchos de éstos se publicaron en el exterior, destacándose el artículo «Luces nuevas en la cultura chilena» y la sección «Chile. 1982 algunos aspectos sobre su vida cultural»^[29] publi-

cados en la *Revista Araucaria de Chile* y el documento «Chile: del camino de la luz al de las tinieblas» editado por Nanda Leonardini en México en 1982. En ambos se realizó una síntesis de la labor desplegada por organizaciones de «cultura alternativa» a la oficial, destacando el trabajo de las peñas folclóricas, talleres artísticos y asociaciones como la Unión Nacional por la Cultura (1979) y la Agrupación Cultural ACU (1978). A estos se puede sumar el número especial de los *Cuadernos Hispanoamericanos* titulado «La cultura chilena durante la dictadura» publicado en 1990 en Madrid, que recopiló una serie de artículos breves sobre las distintas expresiones artísticas (cine, artes visuales, video-arte, cómic, poesía, teatro, fotografía), otras propias del campo cultural como la historia, la filosofía, así como el papel de algunos agentes culturales como la iglesia y los medios de comunicación.

Mientras tanto, al interior del país, surgieron nuevos espacios de discusión en el campo intelectual alojado en ONGs, centros de estudios y otras instituciones en formación. Estos espacios financiados por organismos internacionales como la OEA y la ONU (entre otros), permitieron que las nuevas tesis de las ciencias sociales no desaparecieran^[30]. Así, la producción de revistas, seminarios, conferencias, investigaciones activas, publicación de documentos de trabajo e incluso libros, permitió conservar viva la discusión crítica más allá de los espacios universitarios, recuperados en algunos casos en la segunda mitad de la década de 1980. De esta forma, los primeros

Jara en el libro titulado *Víctor Jara: un canto truncado*, publicado inicialmente en Gran Bretaña y luego en Barcelona (Ed. Argos Vergar, 1983). Con posterioridad, se le han dedicado varios escritos entre los que destacamos Leonar Kósichev, *La guitarra y el poncho de Víctor Jara*, Editorial Progreso, Moscú, 1990; Jorge Coulón, *La sonrisa de Víctor Jara*, Santiago, Editorial Usach, 2011; Gabriel Sepúlveda, *Víctor Jara, hombre de teatro*, Santiago, Ed. Sudamericana, 2019; Mario Amorós, *La vida es eterna: biografía de Víctor Jara*, Santiago, Ediciones B, 2023 y Freddy Stock, *5 minutos. La vida eterna de Víctor Jara*, Santiago, Ed. Vía X, 2023.

28.- Jorge Rojas y Gonzalo Rojas, «Auditores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatizado, 1973-1990» en Cristian Gazmuri y Rafael Sagredo, *Historia de la vida privada en Chile. El Chile contemporáneo, de 1925 a nuestros días*, Santiago, Ed. Taurus, 2007.

29.- Nos referimos a los artículos «La política cultural oficialista y el movimiento artístico» de Soledad Bianchi, «El

teatro chileno en los últimos años» por Irma González; «El retorno de Balmes», «Mi verdadero país» de Nisim Sharim y «Recurso de Amparo» sobre la situación de la música y del grupo Illapu, publicados todos en el número 17 de la *Revista Araucaria de Chile*, 1982.

30.- Sobre la labor de estas entidades ver: Cristina Moyano y Mario Garcés (ed.), *ONG en dictadura. Conocimiento social, intelectuales y oposición política en el Chile de los ochenta*, Santiago, Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2020.

registros sobre arte en dictadura fueron escritos por investigadores como Jacqueline Mouesca y Alicia Vega (cine), Milan Ivelic y Nelly Richard (artes visuales), María de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius (teatro), Anny Rivera (música), Bernardo Subercaseaux (libro e industria editorial), Anny Rivera (agrupaciones culturales), Giselle Muñizaga (comunicación alternativa).

Un lugar privilegiado de esta discusión fue la ONG CENECA (1977-1990) que, tal como resaltan Tomás Peters y Sebastián Valenzuela, tuvo un rol fundamental no sólo en el análisis del quehacer del movimiento artístico-cultural en dictadura, sino también en la supervivencia de este^[31]. Sus integrantes, en su mayor parte sociólogos, instalaron la comprensión de la cultura como un campo en disputa y con esa convicción, se vincularon a las organizaciones culturales y artísticas en formación para colaborar en su consolidación y desarrollo a través de seminarios, mesas redondas y ciclos de trabajo participativos. De esta forma, las publicaciones de CENECA realizadas en formato documentos de trabajo y libros, son una referencia obligada para estudiar el movimiento, constituyéndose tanto en fuente como en bibliografía.

A este corpus de publicaciones se suman las memorias y escritos levantados de manera casi inmediata al fin de la dictadura. La historia, como hemos indicado, se pronunció sobre estas materias recién en el siglo XXI, con publicaciones orientadas hacia sectores artísticos e intelectuales específicos, siendo la música la que más publicaciones ha acumulado hasta el momento^[32].

31.- Sebastián Valenzuela (coord.), *CENECA. Estudios para una transformación cultural*, Santiago, Ed. Metales Pesados, 2020.

32.- El estudio de la música en dictadura desde una perspectiva histórica tuvo una explosión tras la publicación realizada por el historiador Claudio Rolle junto al musicólogo Juan Pablo González, titulada *Historia Social de la*



Portadas publicaciones de CENECA, 1985-1987.

Asimismo, cabe destacar que en la última década los estudios históricos se han abierto a nuevas perspectivas, abordando temas como el estudio de la cultura mapuche y su resistencia cultural, así como el papel de las mujeres y el arte como mecanismo de resistencia en la prisión política^[33].

Música Popular, Vol. 1 y 2, Santiago, Editorial Universidad Católica de Chile, 2005 y 2009. Con posterioridad, se destacan sobre esta materia de César Albornoz, Javier Osorio, Ignacio Ramos Rodillo, Araucaria Rojas, Javier Rodríguez, Matías Hermosilla y la autora de este ensayo. Desde el exterior, las historiadoras Tania da Costa García, Natalia Ayo Schmiedecke y Patrice Mac Sherry han contribuido notablemente a estas investigaciones; y desde la musicología histórica se destaca el trabajo realizado por el propio Juan Pablo González, Laura Jordan, Eileen Karmy, Daniel Party, Christian Spencer y Martín Farías.

33.- Carolina Pizarro y José Santos-Herceg (ed.) *Revisitar la catástrofe. Prisión política en el Chile dictatorial*, Santiago, Ed. Pehuén, 2016. Katia Chornik, «Memories of Music in Political Detention in Chile under Pinochet», *Journal of Latin American Cultural Studies*, 27/2 (2018), pp. 157-73,

Dictadura y políticas culturales

Las primeras investigaciones relativas a las políticas culturales implantadas por la dictadura se realizaron a fines de la década de 1970 y comienzos de la década de 1980, por investigadores que fueron partes del movimiento intelectual recién descrito. El sociólogo José Joaquín Brunner abrió esta línea de estudios con la publicación de una serie de ensayos en los que interpretó el cambio que marcó 1973: desde una «cultura de compromiso» gestada desde la década de 1930 al calor del pacto social tras el desarrollismo y la modernización, hacia una «cultura disciplinaria» donde la conducción político-social la asumió por la fuerza la clase dominante, imponiendo la exclusión política, el autoritarismo y la desmovilización social. Esto vino a ser complementado con el «conformismo pasivo» dado por la promesa del consumo neoliberal^[34]. Recogiendo esta interpretación, los sociólogos agrupados en CENECA reconstruyeron el accionar político del régimen en el campo cultural en paralelo a su trabajo de colaboración y registro del accionar de la resistencia artística. De ellos, se destacan las publicaciones de Anny Rivera, quien planteó que entre 1973 y 1983 tres corrientes ideológicas habían definido el diseño y proyección

<https://doi.org/10.1080/13569325.2018.1450742>.

34.- José Joaquín Brunner, *La cultura autoritaria*, Santiago, Flacso, 1981. En este libro Brunner reunió las ideas publicadas previamente en una serie de documentos de trabajo creados también para Flacso. En la década siguiente, Brunner continuó reflexionando sobre la industria cultural, el consumo cultural, el papel de los intelectuales de la cultura, apropiando para el caso chileno las definiciones de cultura producidas por intelectuales como Antonio Gramsci y Max Weber. Algunos libros y documentos de trabajo destacados son: *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*, Santiago, Flacso, 1983, *Cultura e identidad nacional: Chile 1973-1983*, Santiago, Flacso, 1983, *La cultura como objeto de políticas*, Santiago, Flacso, 1985 y *Espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Santiago, Flacso, 1988.

de la actividad estatal en cultura: el nacionalismo, la Doctrina de Seguridad Nacional y el discurso burgués que oscilaba entre la alta cultura y la industria cultural. 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 municipalización^[35].

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 de la actuación estatal en cultura, distinguiendo tres fases: la primera de 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, en que se manifestó la crisis del proyecto y donde el régimen se preocuparía sólo de mantenerse (1982-1986)^[36].

Estas investigaciones plantearon tempranamente que el gran problema de la política cultural dictatorial fue la tensión entre el proyecto nacionalista y el neoliberal. Ambas vertientes tenían aspectos en común, pero disentían en aspectos estruc-

35.- Anny Rivera, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile 1973-1982*, Santiago, CENECA, Santiago, 1983, pp. 74-84.

36.- Carlos Catalán y Giselle Munizaga, *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. CENECA, Santiago, 1986, pp. 5-6.

turales como el papel 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 que fracasó debido a la combinación ideológica que concilió el neoliberalismo con la doctrina de seguridad nacional, permitiendo liberalizar tareas asignadas anteriormente al Estado, pero manteniendo el control social. También habría influido la tendencia anti-estatista de la élite chilena que no permitió el aumento de atribuciones del Estado. 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^[37].

Esta interpretación de las políticas culturales de la dictadura no ha sido discutida y, por el contrario, fue tomada como referencia para quienes desde la investigación histórica abordaron este tema. Así, pasaron casi veinte años entre las publicaciones de CENECA y los primeros escritos historiográficos que apuntaron a desentrañar el quehacer cultural de la dictadura, yendo más allá de la represión y la censura. El año 2006 Isabel Jara publicó el libro *De Franco a Pinochet: el proyecto cultural franquista en Chile, 1926-1980*, donde abordó en varios capítulos la cuestión de la política cultural y la presencia del hispanismo como un pensamiento que permitió formular una idea de nación que soslayó las diferencias étnicas, sociales y de clase, reforzando la cohesión social. Esta historiadora del arte ha ido definiendo un programa de investigación centrado en las formas que adoptó el nacionalismo en términos ideológicos, discursivos, estéticos e institucionales en la dictadura, estudiando las entidades es-

37.- C. Catalán y G. Munizaga, *Políticas culturales*, pp. 41-42.

tatales como la Editora Nacional Gabriela Mistral, la Secretaría de Relaciones Culturales y las políticas en torno a las artes visuales^[38]. En paralelo, el esteta Luis Errázuriz, junto al filósofo e historiador Gonzalo Leiva, reconstruyeron las representaciones 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 censura^[39].

Tomando como referencia el marco conceptual propuesto por los investigadores de CENECA y dialogando con los planteamientos de Jara, desde el año 2008 he realizado publicaciones sobre el accionar cultural de la dictadura, observando el quehacer de sus instituciones culturales, así como el discurso gubernamental. Una de las convicciones detrás de ese trabajo era responder a una idea arraigada en el discurso histórico: que la dictadura no había tenido políticas

38.- Isabel Jara, *De Franco a Pinochet. El proyecto cultural franquista en Chile, 1936-1980 - Universidad de Chile*, Santiago, Ediciones Departamento Teoría de las Artes, 2007; «La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena», *Revista Complutense de Historia de América*, 34 (2008), pp. 233-253; «Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial», *Revista Aisthesis*, 50 (2011), pp. 230-252, <https://doi.org/10.4067/S0718-71812011000200013>; «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la Secretaría de Relaciones Culturales», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Questions du temps présent* (2016), <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68967>; «¿Cómo Pensar La Acción Artístico-Cultural de La Dictadura Chilena? Siete Cuestiones Para Su Interpretación», *Latin American Research Review*, 55/2 (2020), pp. 338-51, <https://doi.org/10.25222/larr.436>; «Ambivalencia de la política artístico-cultural de la dictadura pinochetista. Revisitando el 'apagón cultural' y la 'catástrofe'» en: Dappiano K, Fabrizio ML, Patiño L, Verzero L, (ed.), *Sombras, suspiros y memorias: prácticas culturales y dictaduras en el cono sur*, Lanús, Ediciones de la UNLa, 2020, p. 133-158.

39.- Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva, *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*, Santiago, Ed. Ocho Libros, 2013.

culturales, sino que se había restringido a censurar y prohibir las manifestaciones artísticas. Esto a pesar del cúmulo de publicaciones existentes hasta ese entonces. Al parecer, la idea madurada en la década de 1990 de entender la dictadura como una época de «apagón cultural» —calificación surgida en pleno régimen y consolidada en el libro *La historia oculta del régimen militar*—, estaba instalada sin mucho cuestionamiento, y el ejercicio de estudiar la cultura dictatorial pasaría exclusivamente por la reconstrucción de los actos de censura que se desarrollaron de manera constante durante los diecisiete años de gobierno civil-militar^[40].

Sin negar la represión cultural (e incluso, reconstruyéndola en parte), me propuse dar cuenta de las transformaciones aplicadas por la dictadura para consolidarse en el poder^[41]. Así, bajo la influencia de las tesis de Verónica Valdivia sobre la búsqueda del consenso social en las dictaduras^[42], emprendí la tarea de reconstruir la institu-

cionalidad cultural y el accionar de éstas, bajo la noción de políticas culturales. Las dificultades para acceder a los archivos de los organismos estudiados, obligó a poner el foco en los funcionarios como Enrique Campos Menéndez, Roque Esteban Scarpa, Germán Domínguez, Benjamín Mackenna, entre otros.^[43] Siguiendo la huella de estos burócratas en la prensa y publicaciones oficiales fue posible identificar un proyecto cultural de carácter nacionalista en el interior del régimen que naufragó a fines de los años 70; y la presencia de un proyecto de gestión artística con tintes neoliberales que no se consolidó con la dictadura, pero sembró el camino continuado en el periodo post-dictatorial por las políticas en cultura^[44].

En paralelo, otros historiadores dieron curso a investigaciones sobre la institucionalidad cultural, poniendo énfasis en las transformaciones de la gestión en el patrimonio cultural, el papel de algunos funcionarios e incluso de los artistas que apoyaron al régimen en el plebiscito de 1988^[45]. El impacto del neoliberalismo en la vida cotidiana de la población y sus prácticas culturales ha recibido algo de atención, sobre todo a través del estudio de algunos

40.- Ascanio Cavallo, Manuel Salazar y Oscar Sepúlveda, *La historia oculta del régimen militar. 1973-1981*, Santiago, Ed. Grijalbo, 5ª. Edición, 1999, Cap. 17 «Cómo se hizo el apagón». A comienzos de los años 90 surgieron una serie de estudios realizados por funcionarios e intelectuales adeptos al nuevo gobierno democrático. El objetivo fue realizar un diagnóstico para proyectar el nuevo aparato cultural que se construiría en democracia, por lo 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 excluido, ya fuera por razones políticas o económicas. Ver: Manuel Antonio Garretón, *Estado y política cultural. Fundamentos de una nueva institucionalidad*, Santiago, Flacso, 1992; Ministerio de Educación, *Seminario Políticas Culturales en Chile*, 31 de julio-1 de agosto 1992, Santiago, División de Cultura, p. 86.

41.- Sobre la represión al mundo de la cultura, K. Donoso, *Cultura y dictadura*, cap. 1

42.- Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, «'Estamos en guerra, señores' El régimen militar de Pinochet y el 'Pueblo' 1973-1980», *Revista Historia*, 43/1 (2010), pp. 163-201, <https://doi.org/10.4067/S0717-71942010000100005>.

43.- Los documentos de las oficinas del Ministerio Secretaría General de Gobierno y Secretaría de la Presidencia, donde estaban alojados estos organismos no estaban ni están aún disponibles en el Archivo Nacional de Chile.

44.- K. Donoso, *Cultura y dictadura*, cap. 3 y 4.

45.- Luis Alegría y Romané Landaeta, «En los límites del patrimonio. Políticas de patrimonialización en dictadura militar: Los casos de Chile y Uruguay 1973-1989», *Sophia Austral*, 23 (2019), <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-56052019000100033>; Matías Alvarado, «El Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Alba y ocaso del primer hombre de la cultura bajo la dictadura cívico-militar chilena», *Nuevos Mundos, Mundos Nuevos. Cuestiones del Tiempo Presente* (2019), <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.78774>. Del mismo autor: «La cultura por el Sí. La Agrupación Nacional de Artistas e Intelectuales (1988-1990)», *Nuevos Mundos, Mundos Nuevos. Imágenes, memorias e sons* (2022), <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.90890>



Militares realizando la quema de libros, 21 de septiembre 1973 (Foto: Koen Wessing, fuente: Carlos Rama, *Chile: mil días entre la revolución y el fascismo*, Planeta, 1974).

mecanismos de instalación de los nuevos patrones de consumo como la televisión^[46]. En cuanto a la gestión del arte, se ha definido brevemente el papel 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, etc.^[47].

Por otro lado, se han abordado nuevas investigaciones sobre la censura dictatorial, debiendo utilizarse como fuentes los libros y artículos testimoniales, documentos

46.- Jorge Rojas y Gonzalo Rojas, «Auditores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatizado, 1973-1990», en *Historia de la vida privada en Chile. El Chile contemporáneo, de 1925 a nuestros días* Vol. 3, Santiago, Ed. Taurus, 2007, pp. 381-424. Sergio Durán, *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Santiago, Ed. Lom, 2012.

47.- Cristian Faúndez, *Mecenazgo y patrocinio cultural*, Santiago, Universidad Santo Tomás, 2005.

dispersos almacenados en archivos no gubernamentales, así como la historia oral^[48]. Una obra notable en esta reconstrucción es la realizada por María Angélica Rojas y José Fernández sobre la represión en las bibliotecas de la Universidad de Chile^[49], asimismo el libro escrito por Manuel Sepúlveda, Jorge Montealegre y Rafael Chavarría sobre la producción cultural en el país^[50]. Reiteramos el problema de los archivos porque esta dificultad ha imposibilitado reconstruir cabalmente los mecanismos y la racionalidad de la censura, la que se ejecutó

48.- Hernán Millas, *Los señores censores*, Santiago, Ediciones Caperucita Feroz, 1985; Emilio Filippi, *Libertad de pensar. Libertad de decir*, Santiago, CISEC, 1979.

49.- María Angélica Rojas y José Fernández, *El golpe al libro y a las bibliotecas de la Universidad de Chile. Limpieza y censura en el corazón de la universidad*, Santiago, Ed. UTEM, 2019.

50.- Manuel Sepúlveda, Jorge Montealegre y Rafael Chavarría, *¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura*, Santiago, Asterión, 2017.

en diálogo con la represión física. Por ejemplo, el historiador Jorge Iturriaga desde el año 2017 ha realizado proyectos en torno a la censura cinematográfica basados en las fichas de calificación obtenidas directamente en el Ministerio de Educación^[51]. La documentación complementaria es de muy difícil hallazgo en el Archivo Nacional. Por lo tanto, se propuso reconstruir los criterios de los censores en base al visionado de las películas prohibidas. Si bien esta dificultad ha obligado a crear nuevas metodologías —que sin duda contribuyen a ampliar las perspectivas historiográficas—, de todas formas han sido vitales los procesos de desclasificación de archivos y difusión de documentos inéditos realizados por periodistas. Entre ellos, se destaca la labor realizada por Mauricio Weibel en Ciper Chile y Juan Cristóbal Peña con la Revista Anfibia^[52]. De igual forma, es valioso el trabajo realizado por Peter Kornbluh^[53] desde Estados Unidos para dar a conocer los documentos de la CIA y su intervención en Chile desde mediados de la década de 1960. La labor de hallazgos, desclasificación y difusión de los archivos no ha sido asumida por las y los historiadores chilenos, a pesar de la

conciencia que existe sobre la necesidad de investigar y visibilizar estos temas. Sin lugar a dudas, la conformación de la cultura dictatorial así como los caminos de la censura son materias que recién están siendo exploradas y que se han beneficiado de la historia cultural, intelectual y política.

Consideraciones finales

Una de las actividades que más ha llamado la atención en la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado ha sido la exhibición de filmes producidos y difundidos por los aparatos de propaganda de la dictadura^[54]. Luis Horta —investigador y encargado de la Cineteca de la Universidad de Chile—, señaló que llama la atención que los gobiernos postdictatoriales no hayan considerado este material como parte del archivo histórico del país, lo que los expuso a daños por la falta de condiciones en su conservación y además, al desconocimiento de su existencia hasta hace una década. Asimismo, dio cuenta de que existe un muy bajo porcentaje de películas que haya sido conservado hasta la actualidad^[55]. Un testimonio similar lo expuso Michell Ribaut, encargada del área audiovisual del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile, al explicar el proceso de restauración y digitaliza-

51.— Algunos artículos publicados en ese proyecto son Jorge Iturriaga, «Censura de filmes durante a ditadura militar no Chile: Um estudo quantitativo do Conselho de Calificação Cinematográfica», *Estudos Ibero-Americanos*, 48/1 (2022), <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2022.1.41777>; Jorge Iturriaga y Karen Donoso, «La censura cinematográfica en el primer año de la dictadura. Chile, 1974. Restauración, refundación y legitimación», *Revista Universum*, 36/2 (2021), <https://universum.otalca.cl/index.php/universum/article/view/200/109>; de los mismos autores «El Epílogo de la censura cinematográfica en Chile, 1988-2001», *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 50 (2023), pp. 1-18, <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/196584>.

52.— Ver los depósitos digitales: <https://www.ciperchile.cl/papeles-de-la-dictadura/> y <https://www.revistaanfibia.cl/especial/archivos-puga/>

53.— *Pinochet desclasificado. Los archivos secretos de Estados Unidos sobre Chile*, Santiago, Editorial Catalonia, 2023.

54.— Un ejemplo es la actividad realizada en mayo de 2023 en la Cineteca Nacional titulada «La mirada de la dictadura» donde se exhibieron los cortometrajes *65 años de vida independiente* (Jorge Morgado, 1975); *Chile 75: Su paisaje y su gente* (Moisés Aracena B, 1975); *La respuesta de Chile* (Jorge Morgado, 1975); *Por siempre libre* (Jorge Morgado, 1975); *Chile es así* (autor desconocido, 1974). Los filmes de Morgado fueron compartidos en el marco del proyecto de difusión de los archivos de Álvaro Puga, ver: <https://www.revistaanfibia.cl/el-cine-segun-pinochet/>

55.— Coloquio «Imaginario estético en las películas de la dictadura chilena», realizado el 9 de agosto de 2023 en el Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, transmisión on line: https://www.youtube.com/watch?v=Xfn_FNyTFoE

ción de una serie de películas grabadas por el Departamento de Cine y TV UTE, que fue creado en 1970 pero se mantuvo activo tras el golpe de Estado^[56]. Estas cintas fueron recuperadas el año 2009 y muchas de ellas ni siquiera se han podido visionar aún debido a la falta de presupuesto. Ambos investigadores coinciden en señalar que la despreocupación estatal por el tema de los archivos fue una norma.

Compartimos este diagnóstico y además, lo proyectamos hacia otras áreas. Si bien es cierto que la propia dictadura tuvo una política de destruir archivos y documentación institucional, también es cierto que los gobiernos post-dictatoriales no desarrollaron una política al respecto. Asimismo no hubo un interés por esclarecer las políticas culturales y de censura implementadas, más allá de la enumeración de denuncias y el discurso de defensa de la libertad de expresión. La falta de archivos ha dificultado el estudio de la institucionalidad de la censura y sus prácticas, y esta ha sido la primera barrera a superar por los estudios históricos.

Otra barrera ha sido de aspecto disciplinar. Historiadores e historiadoras que han tomado como objeto de estudio la relación arte y política o cultura y política, han debido dialogar y vincularse a investigaciones y profesionales de otras disciplinas, como la sociología, la antropología, la musicología, la gestión cultural, la comunicación y la literatura, e incluso, con los estudios levantados por los propios artistas. El objeto de estudio ha obligado a compartir espacios de discusión, incluso metodologías y marcos

conceptuales de investigación, debiendo situarse en un espacio interdisciplinar. Este proceso, sin lugar a dudas, ha enriquecido el conocimiento sobre el pasado reciente ya que ha permitido retroalimentar los estudios históricos. Sólo por mencionar un ejemplo, el estudio de la memoria desde la danza y la producción audiovisual ya son campos de acción e investigación en sí mismos y han interpelado a la investigación histórica en varias ocasiones.

Pero hay un área donde la investigación histórica aún no ha podido pronunciarse. El gran cúmulo de estudios publicados — de los cuales sólo hemos mencionado una selección— no ha logrado aún tener una obra que sitúe las expresiones artísticas y manifestaciones culturales en el escenario político, más allá de la polaridad oficialismo/resistencia. O incluso, dar cuenta de las múltiples formas de adhesión y resistencia cultural y artística desencadenadas durante la dictadura. A diferencia del periodo de la Unidad Popular, donde sí se puede establecer un campo de debate, para el periodo dictatorial esta tarea se ha dificultado. Tampoco se han escrito trabajos que realicen una mirada integral de las expresiones artísticas y culturales desplegadas en dictadura, vinculándolas al debate ideológico, intelectual y cultural, así como a los mecanismos de promoción y control. Una dificultad que se presenta para abordar este tipo de tareas viene dada por la condición de clandestinidad de algunas actividades y manifestaciones culturales. Asimismo, los artistas e intelectuales que apoyaron y colaboraron con la dictadura no se han pronunciado públicamente y pareciera ser que prefieren silenciar su compromiso político. A lo anterior se suma la dificultad que ya hemos mencionado para acceder a los archivos. Pero, también creemos que el devenir de los estudios históricos en los últimos años aleja a las y los historiadores de este

56.- «Producción filmica universitaria, un quiebre en 16 y 35mm: Documentales de Cine y TV UTE, antes y después del golpe», realizado el 17 de agosto 2023 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Se exhibieron las películas «Compromiso con Chile» (1972), «Pulpomomios a la chilena» (1972), «Vamos viendo» (1972-1973), «Un puente invisible» (1974) y «Visita presidencial» (1975).

tipo de reflexiones más globales. El mecanismo de evaluación académica y las mallas curriculares de las escuelas de historia en Chile han provocado que las investigaciones sean cada vez más acotadas, incluso en algunos casos, restringidas sólo a un corpus de fuentes, lo que genera una pér-

didada de la noción de proceso histórico. Es de esperar que la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado nos permita hallar los puntos de encuentro entre los nuevos y antiguos saberes, dando paso a nuevas interpretaciones que iluminen aquellas áreas que aún permanecen en la oscuridad.