

2

SOLEDAD BIANCHI

La política cultural oficialista y el movimiento artístico*

Hacia 1976, la política cultural del régimen adquiere características que la ligan más directamente a la política económica auspiciada por el Gobierno. Este período, que sigue a la aplicación de la "política de shock", responde a la política económica del libre mercado y al principio de subsidiariedad, que libera al Estado de algunas de sus funciones tradicionales incitando a la empresa privada a hacerse

^{*} Este texto es sólo un extracto de un trabajo más extenso, escrito en mayo de 1981.

cargo o a participar activamente de determinados sectores de la vida nacional, entre ellos los que promueven las actividades culturales,

artísticas y de la enseñanza.

El Gobierno siente que ha recorrido una etapa de institucionalización y puede ahora dedicarse a lo cultural después de "ocuparse preferentemente, en la primera etapa de recuperación nacional, de otras materias de más inmediata y perentoria necesidad, como han sido la seguridad interior, el ordenamiento administrativo y presupuestario, etc." ¹.

En este período, la represión se sigue ejerciendo, pero cada vez más selectivamente. En 1976 y 1977 continúan las censuras, clausuras y prohibiciones. También se llevan a cabo nuevas formas de silenciamiento donde la policía no se muestra directamente: incendios en horas de toque de queda, clausura por no cumplir normas higiénicas, asaltos y agresiones personales. Otras restricciones dificultan o impiden el fomento del arte y la cultura, pero aparecen como la consecuencia de una política económica aplicada en casi todos los estratos de la vida nacional: comienza a hablarse de la necesidad de autofinanciamiento de la educación secundaria y universitaria, se aplica el Impuesto al Valor Agregado (IVA) que grava en un veinte por ciento a diarios, revistas y libros nacionales e importados, se anuncia la dependencia de algunas escuelas de la enseñanza técnica de organismos privados.

En esta etapa comienza a incentivarse la presencia del sector privado en el campo cultural. En julio de 1976 se crea la agrupación "Amigos del Arte", que se propone "cooperar a la creación y divulgación del arte sirviendo como nexo entre la empresa privada y los artistas e instituciones dedicadas a actividades culturales"².

La ligazón empresa privada-artistas-realizaciones artísticas y culturales se amplía cada vez más y toma diversas formas que no siempre favorecen a productores y productos culturales chilenos, especialmente en el caso de la música y el cine.

En esta época comienza a hablarse de los "mecenas contemporáneos" para referirse a los bancos e instituciones que subvencionan total o parcialmente las iniciativas culturales. El "civismo de empresa", nombre que hoy prefieren sus promotores, pone especial énfasis en su apoyo financiero a la plástica, la música de concierto y la lírica. Es decir, artes que llegan a un público más especializado y, por lo tanto, más restringido. A pesar de estas preferencias, el sector privado ha participado de actividades que abarcan un amplio espectro artístico: literatura, artes plásticas, teatro, arquitectura y urbanismo, música, ballet, folklore y artesanía mediante becas, auspicio de exposiciones y conciertos, creación de una línea editorial de novelas, apoyo a revistas, talleres literarios o concursos.

En un comienzo, los artistas que participan y propician una cultura alternativa a la sustentada por el oficialismo, fueron reacios a

Arte Empresa 79. Amigos del Arte. Sin pie de imprenta, p. 49.

¹ Sergio Martínez Baeza, subdirector de Bibliotecas, Archivos y Museos, a Qué Pasa, 11 al 17 de agosto de 1977.

asistir a las acciones que promovía la empresa privada, pero con el tiempo han comenzado a aceptar esta realidad que les permite romper una condición marginal. Las ventajas de estas actividades residen en que permiten presentarse en lugares que a estos artistas les estaban cerrados, además de darles la posibilidad de alcanzar públicos más amplios que trascienden el espectador habitual de las manifestaciones

independientes. Muchos pueden ser los riesgos a que se enfrenta el artista que participa o acepta el apoyo de la empresa privada: algunos pintores que estuvieron en el "Encuentro de Arte Joven", realizado en octubre de 1979, en el Instituto Cultural de Las Condes, fueron censurados y aunque pudieron expresar su molestia, se les impidió mostrar sus obras. En otras ocasiones, las prohibiciones no han sido conocidas públicamente: en una de las últimas iniciativas realizadas con aportes privados, "Arte-Industria", se rechazó el nombre de algunos pintores o escultores propuestos para realizar obras para algunas fábricas. Los becarios de la agrupación "Amigos del Arte" deben cumplir ciertas condiciones que de no ser acatadas los obliga a la devolución del dinero ya recibido3. Existen también influencias más sutiles: el creador puede autocensurarse, consciente o inconscientemente, limitando su expresión, sabiendo que hay un margen que la empresa privada no permitirá que sobrepase. En todo caso, en la medida que los artistas puedan guardar cierta independencia frente a sus patrocinadores parece importante aprovechar estos cauces que, además, ya forman parte de las nuevas características a las que el arte y la cultura chilena se enfrentan hoy.

En Chile, el apoyo a las artes y la cultura fue ejercido hasta el gobierno de la Unidad Popular, especialmente, por las Universidades y con prioridad por la Universidad de Chile. Hoy, los centros educacionales superiores no cumplen esta función, que terminó en forma definitiva después de la reestructuración de enero de 1981. En oposición a la débil presencia que en el pasado tenía la empresa privada en el campo cultural, en la actualidad la privatización desempeña un papel imposible de desconocer en el presente y, probablemente, en el futuro.

La relación artistas-cultura-empresa privada no está resuelta ni definida porque no se sabe qué sector terminará dominando: ¿será el mayoritario de los artistas independientes que impondrá sus métodos de trabajo y sus concepciones de la vida y de la sociedad sin contar con un soporte económico propio?, ¿será el área de la empresa privada que cuenta con el dinero para imponer condiciones y apoyar las iniciativas que le merezcan confianza?, ¿podrán seguir existiendo ambos con cierta independencia y autonomía?

A pesar de la amplia presencia del sector privado en el campo cultural, el Gobierno no le ha cedido toda la iniciativa ni el poder de decisión y continúa preocupándose de vigilar y orientar una política

³ Ver La Bicicleta 7 (Santiago, julio-agosto, 1980), p. 19.

⁴ Datos tomados del artículo "La nueva derecha y sus «corporaciones»", de Ignacio González Camus, en Hoy. 193 (Santiago, 1 al 7 de abril, 1981), pp. 9-12.

cultural. Así lo demuestran las cinco Jornadas de la Cultura realizadas con el patrocinio de las vicerrectorías culturales de las universidades y el Ministerio de Educación o la Asesoría Cultural de Gobierno. Centradas en diferentes temas, las quintas "Jornadas Universitarias de Cultura" se refirieron a "La cultura y los medios de comunicación" y reunieron, en diciembre de 1980, a más de doscientos académicos de todo el país en la Casa Central de la Universidad Católica de Santiago.

Además, el régimen se sigue imponiendo autoritariamente mediante el temor, la censura, la prisión y las trabas económicas. En diciembre de 1980, varias compañías teatrales que habían sido liberadas del pago del IVA, 20% de sus ingresos, fueron notificadas que deberían comenzar a pagar a pesar que algunas de ellas continuaban presentando las mismas obras que el año anterior habían sido

eximidas³

La jerarquización de la sociedad chilena produce un alejamiento entre los artistas, que crean para unos pocos, en tanto que un amplio sector tiene acceso casi exclusivamente a productos masivos transmitidos por la televisión o la radio. Se produce, así, una buscada división entre un sector minoritario que participa de los lugares tradicionales que albergan la pintura, la música, la literatura, el teatro, y una mayoría pasiva que sólo ocasionalmente accede a verdaderas obras culturales y artísticas.

Cabría también preguntarse quiénes "hacen" la cultura, es decir, quiénes deciden: hay, por un lado, unos pocos que dictan normas y, por otro, una gran masa consumidora o que está formada por consumidores pasivos que reciben todos los efectos de la elaboración.

* * *

El movimiento cultural alternativo o movimiento cultural democrático, independiente frente a las iniciativas e instancias oficiales, gana en fuerza y coherencia: desde 1976 comienzan a existir organizaciones que agrupan, reúnen y acercan a los artistas que quieren hablar otro lenguaje que el impuesto por la autoridad. Se forman, entre otras, la Unión de Escritores Jóvenes; la Agrupación Cultural Universitaria; la agrupación "Nuestro Canto"; el sello discográfico "Alerce"; la Agrupación de Músicos Jóvenes; el Taller de Artes Visuales que había sido creado en 1974, pero que funciona desde este período en forma más orgánica; el Taller 666; diversos talleres literarios en Santiago y en provincias; La Bicicleta, Apsi, Análisis y otras revistas; grupos de investigación como SUR, CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística), la Academia de Humanismo Cristiano, el

³ La explicación dada por el director del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, quien tiene todo el poder para decidir, fue: "Que haya crítica está bien, pero no crítica subvencionada". Para mayores antecedentes, ver "Los estragos del IVA", en *Hoy*, 182 (14 al 20 de enero de 1981), pp. 43-45. Tb.: *La Bicicleta*, 4 (agosto-septiembre, 1979), pp. 22-24.

Centro de Estudios Poblacionales (CESPO), el Centro de Estudios Económicos y Sociales (VECTOR); el Taller Contemporáneo; el sello grabador ALPEC (Animación y Liturgia para la Expresión y la Comunicación); la Galería Imagen. No todos estos canales de expresión han podido acomodarse a las actuales condiciones al no saber captar nuevos públicos; otros no pudieron superar las dificultades, especialmente económicas, a las que se vieron enfrentados, pero algunos de los que han podido continuar ocupan ya un lugar en el horizonte cultural del Chile de hoy.

Estas entidades han superado muchas veces su propio contorno y han actuado unidas en seminarios o encuentros que pretendían mostrar y dar a conocer sus trabajos y realizaciones. En mayo de 1979, una gran parte pasa a organizar y dar vida a la Unión Nacional por la Cultura (UNAC), cuya organización data de 1977, que a fines de 1980 realizó el Primer Congreso de Trabajadores de la Cultura, que parece ser el más profundo intento de reflexión a nivel de los productores y difusores de arte organizado por ellos mismos.

Junto a los individuos funcionan, entonces, estos colectivos que por esta simple característica superan las relaciones sociales atomizadas y el personalismo imperante. Ciertos sectores oficialistas se han alarmado frente a esta situación y han alertado al Gobierno⁶.

En cuanto al quehacer artístico realizado durante la época de la dictadura, pueden reconocerse dos momentos que corresponden a modos diferentes de expresión, puesto que el contexto del artista ha cambiado: un primer tiempo de repliegue donde adquieren importancia el símbolo y la alegoría. En el terreno de la música folklórica las versiones instrumentales, que priman, evitan el texto de las canciones. Con posterioridad, en una segunda etapa, el contenido social y crítico

adquiere mayor claridad7.

Cuando el arte no se quiere sólo entretención, hay un rasgo básico que lo caracteriza: el uso de un lenguaje sutil que escapa a fórmulas y consignas. La pintura, el teatro, la literatura o la canción se expresan en forma sugerente y poco obvia en expresiones que valen por el guiño, por la intensa comunicación que no necesita decirse en palabras. En este vocabulario que no se limita a lo hablado, el entendimiento se logra también con el gesto y... el silencio. Respuesta a la necesidad de traspasar la censura que ha servido para enriquecer las distintas artes, sus autores deben realizar una búsqueda mayor que finalmente resulta más creativa y obliga a que el espectador, el auditor o el lector tengan un verdadero diálogo con una obra abierta que no termina en su inmanencia, sino que derriba las fronteras del escenario, del cuadro o de la escritura para cargarse y completarse con la vivencia individual y con el contexto social y colectivo.

⁶ Enrique Lafourcade en "Los penúltimos surrealistas", en El Mercurio (Santiago, 2 de septiembre, 1979). Allí señalaba: "... organizados en grupos, talleres, federaciones, sociedades. Y en peligrosa reproducción."

Ver las declaraciones de Francisco Brugnoli en Cal. Arte, expresiones culturales, número 3 (Santiago, 1979), pp. 6-7 y el artículo de Bernardo Subercaseaux, "El «Canto Nuevo» (1973-1980)", en Araucaria, 12 (Madrid, 1980), pp. 201-206.

Muchas de estas obras tratan sobre la realidad cotidiana o sobre los problemas de amplios sectores sociales que los medios informativos no dicen. De este modo, a través del comentario o la crítica o el simple hecho de mostrar se constituyen en verdaderos testimonios o huellas de la vida de la sociedad chilena de hoy.

Los materiales o medios con los que se realizan estas expresiones hacen pensar en una "cultura de la pobreza": las hojas a mimeógrafo, los pequeños folletos; el cartón, el aserrín, las medias o el saco en la escultura; los desechos en las arpilleras, aunque también se utilizan técnicas más complejas y sofisticadas como el video, por ejemplo,

para transmitir otras formas alternativas.

Importa, también, el lugar donde es mostrada esta producción, ya que en muchas ocasiones se intenta trascender los espacios que tradicionalmente acogen la obra de arte, como objeto que el espectador disfruta en su tiempo libre. Muchas de estas realizaciones no acceden a las galerías, a los teatros habituales o al libro, sus productores, en cambio, se desplazan para darlas a conocer en sindicatos, poblaciones, festivales universitarios, en reuniones o en la calle.

Es interesante constatar que mientras la poesía muestra muchas veces realidades que muchos desconocen, la novela es más anodina y hasta proclive al régimen, en algunos casos. Escasas son las narraciones largas publicadas en Chile que se refieren a los últimos años de la historia del país; quizá la causa se encuentre en la dificultad de publicarlas en forma más o menos privada. La poesía, en cambio, puede ser transmitida como manuscrito, mimeografeada, fotocopiada

o, simplemente, hablada 8.

Es en la diversidad donde parecería encontrarse el germen de una cultura democrática que cede la palabra a diferentes tendencias y expresiones, que respeta y concede libertad absoluta en la elección de la técnica, el material o el modo de comunicarse con el público. En la plástica se utilizan variados medios de expresión que van desde la pintura de caballete, el dibujo, el grabado o la escultura hasta la foto, el arte conceptual, el body-art o la acción de arte que no sólo alude a situaciones sociales y políticas directas, como "para no morir de hambre en el arte", sino que, en otras ocasiones, se propone mostrar y evidenciar al espectador la relación del hombre con su cuerpo, con la naturaleza o con su entorno cotidiano más inmediato variándolo en un acto estético⁹. La incorporación de nuevas técnicas y modos de expresión venidos de fuera es comprendida en la función que cumplen en el nuevo contexto, desde donde la obra asume su verdadera dimensión, significado y valor.

No obstante un trabajo de denuncia y crítica, estos artistas, grupos y talleres pueden manifestarse a pesar de grandes inconvenientes económicos que redundan, en ciertos casos, en la disolución de los equipos. Los colectivos pueden expresarse y hacerse oír, aunque con un alcance limitado de público, lo que hace que las

⁸ Ver mi "opinión" en La Bicicleta, 5 (noviembre-diciembre, 1979), p. 29.

⁹ Lotty Rosenfeld: Una milla de cruces sobre el pavimento. Santiago, Ediciones C.A.D.A., 1980, s/p.

autoridades les permitan continuar existiendo, puesto que su impacto cultural y político es restringido frente a un programa de televisión, que es visto por millones de personas y cuyo acceso les sigue estando vedado a muchos cantantes, actores, grupos teatrales y sus expresiones.

Los militares prefieren, entonces, permitir una difusión limitada por razones de espacio y público, aunque hipotéticamente podría haber nuevos sectores que se interesaran por la labor de estas agrupaciones autónomas. En esta nueva actitud frente a la cultura, el régimen ha llegado a la conclusión que la censura indiscriminada sólo fomenta interés nacional y apoyo internacional. A su favor utiliza también los obstáculos que enfrenta la población: en Chile se vende públicamente la novela *Casa de Campo*, de José Donoso, de abierta crítica a la Junta, al tipo de gobierno impuesto por ella y a las acciones represivas. Es el precio de este libro, editado en España, que reduce su acceso a un grupo relativamente pequeño de lectores.

Los artistas y colectivos que se oponen a la cultura autoritaria se encuentran, además, con otros problemas que pueden afectar su quehacer y que surgen también de esta situación de acoso con que los enfrenta el poder: la auto-crítica y la crítica parecen ser menos rigurosas
que en el pasado con el consiguiente menoscabo para el propio
trabajo 10; el intento y la necesidad de expresar lo que otros callan
puede priorizar excesivamente el contenido o el tema de las obras;
por el desconocimiento del pasado cultural, los artistas pueden
creerse iniciadores de un momento e innovadores absolutos; las
trabas económicas les obligan, muchas veces, a trabajar en actividades ajenas a su arte o, en el caso de los plásticos y los cineastas, en
la publicidad, que puede ejercer una influencia negativa respecto a la
concepción y a la función de la obra; finalmente, el enfrentamiento a
un ambiente circunscrito a ciertos artistas y a un público que se
renueva escasamente puede empobrecer la labor creadora y su
producto.

El aislamiento y la atomización individual y social parecen haber afectado también a la cultura y el arte alternativos: a pesar de la existencia de UNAC falta aún mayor coordinación y contacto entre las personas y grupos que se dedican a una misma actividad como entre aquellas que se dedican a distintas disciplinas; asimismo, se evidencia la distancia que separa a Santiago de las provincias y a éstas entre sí, y la poca relación entre los investigadores que estudian y

reflexionan sobre la cultura y los artistas 11.

¹⁰ Ver declaraciones de Francisco Brugnoli, cf. nota (7).

Confrontar algunos artículos de Flacso o del seminario "Hegemonía, política y cultura", organizado por Ceneca, Flacso, Sur y Vector, en Santiago a comienzos de 1981, con ciertos documentos presentados ante el Primer Congreso organizado por UNAC.