



# Araucaria

de Chile

# Chile 1982:

## Algunos aspectos de su vida cultural

---

### 1

#### *Entrevista a Bruno Franco*

*—En el último tiempo, algunas medidas tomadas por la Junta en el campo educacional, como son la ley de Universidades y los planes de privatización de la enseñanza media y primaria, pareciera que están inspiradas en lo que podríamos llamar un “modelo cultural” bastante preciso. ¿Qué opinión tienen los trabajadores de la cultura que viven hoy en Chile sobre el particular? Quiero decir, sobre la existencia de un “modelo” o una política en el campo de la cultura.*

—Yo no puedo decir que haya una opinión generalizada, de modo que quiero únicamente tratar de ser intérprete de algunas ideas que aparecen en forma más manifiesta. Lo primero: hay una suerte de sorpresa. Hemos discutido mucho sobre si existe o no un “arte oficial”, una forma de expresión artística a través de la cual se proyecta una ideología; algo similar a lo que ocurría en Italia y Alemania en la época de Mussolini e Hitler, sobre todo en este último caso. Hemos dejado también de lado la discusión acerca de si hay o no una política cultural del Gobierno, y después de mucho afirmar que no existía, hemos terminado por darnos cuenta que no sólo existe verdaderamente sino que además es muy clara y coherente.

”Se manifiesta de muchos modos. En el campo restringido de las artes, por ejemplo, donde surge lo que se ha dado en llamar el “arte-empresa”, o en el de las universidades, donde todo lo que se ha hecho a partir de septiembre de 1973 es perfectamente característico. En suma, una política cultural definida y precisa, que necesitamos entonces identificar, diagnosticarla en toda su dimensión.

—*Algunas personas hablan de que Chile es hoy una especie de laboratorio en el cual se ensayarían, en diversos dominios, fórmulas que luego se aplicarían en otros países. ¿Tú crees que es así, efectivamente?*

—Sí, yo participo de esa opinión. Estoy convencido de que Chile es un laboratorio donde se experimenta tanto en el campo económico como en el cultural. En el campo cultural, en cuanto a la educación, a las artes, a la labor intelectual.

”En lo económico, el fenómeno es muy claro: medidas muy similares a las que se han aplicado en Chile, se intentan ahora en países como Bolivia o Argentina. Y quién no sabe que las teorías del señor Friedman son las que trata de ir implantando en Inglaterra, por ejemplo, el Gobierno de la señora Thatcher.

”Un laboratorio, en suma, porque, además, el país se presta: población reducida y presencia de recursos naturales, lo que permite hacer experimentos que, a nivel comparativo mundial, no tienen consecuencias excesivamente costosas.

—*Ya que mencionas lo que ocurre en el campo económico, pienso que sería interesante esclarecer hasta qué punto la aplicación de un modelo económico que ha ido alcanzando lo que se había propuesto, ha dado origen a una nueva mentalidad, ha modificado hábitos de pensamiento, ha dado origen a reacciones decisivas en el orden cultural.*

—No sólo es interesante, sino que es una cuestión clave, ya que es justamente en esto donde se establece con claridad el nexo economía-cultura, porque a partir de la generación de nuevos hábitos, de una nueva manera de pensar, de “vicios” sociales perfectamente condicionados, surge una cultura al servicio de un proyecto económico. Una cultura que podríamos denominar “consumista”, si no fuera porque en verdad va mucho más lejos que eso.

”Y quiero volver aquí al tema de la primera pregunta, el de la nueva ley de universidades. ¿Qué es lo dominante en ella?: el énfasis en lo profesionalizante y el desarrollo, dentro de esto, de las profesiones “tecnificadas”. La ingeniería no es una ciencia, es una tecnología; la medicina, otro tanto. Creo que sólo la arquitectura, entre las carreras que admite la “nueva” universidad, se salva de esta caracterización. De la Universidad se ha eliminado un componente básico: la ciencia, que se expresa sobre todo en la investigación, y al eliminarla, condenan al país a ser un tributario sin apelación de las tecnologías de los países desarrollados, a convertirse en una especie de apretador de tuercas conforme a códigos dictados por el mundo productor. Por otro lado, está la eliminación de otro componente básico esencial: el que viene de las ciencias humanas, de la filosofía, de la historia, de las artes. O sea, todo aquello que genera el pensamiento crítico, las formulaciones creadoras, que proporciona las estructuras de identificación de una sociedad. Al desterrar todo esto de la Universidad, al empujarla a una suerte de apoteosis de las tecnologías, estamos creando en ella un campo de cultivo “acultural”, que sólo tiene como norte el apoyo al proyecto económico domi-

nante, es decir, un proyecto ligado a las transnacionales, lo que significa, en una palabra, desarrollar una universidad al servicio del "consumismo".

"Y quien dice consumismo, dice espíritu acrítico, dice también enajenación "à outrance", espíritu de competencia desenfrenado, lucha desesperada en torno a las aspiraciones de "status". Todo lo cual, naturalmente, va generando vicios en las formas culturales del país. Los concursos de pintura patrocinados y financiados por la empresa privada, por ejemplo, que en Chile se habían ya eliminado, surgen ahora con una fuerza increíble. Creo que en estos dos últimos años es el período, en toda nuestra historia plástica, en que se ha realizado el mayor número de concursos.

"El artista empieza a preocuparse como nunca de la publicidad. Puede sonar escandaloso, pero es así, el artista suele dejarse tentar por una publicidad que está más cerca de la Coca-Cola que del arte: "mi obra es lo único válido", "lo que hay que hacer es lo que yo hago", "lo que determina", "lo que innova", "lo nuevo". ¡Lo nuevo! Sobre todo eso: ¡lo nuevo!, porque en el comercio es lo fundamental. "¡La novedad del año!", como gritan en nuestras calles los comerciantes ambulantes.

"Este anhelo de "novedad", esta búsqueda desesperada de rupturas, puede conducir a hábitos ahistóricos que generan mentalidades antihistóricas. ¿De dónde parte todo esto? En primer lugar, de una situación acrítica, que nosotros hemos visto en Chile en el primer tiempo, después del 73. Las cosas han cambiado ahora, ya no podemos juzgarlas igual. En el primer tiempo vivíamos el hábito de encontrarlo todo bueno, entre nosotros, los artistas; todo era tan difícil, que realmente parecía una deslealtad encontrar malo lo que hacían nuestros colegas. Y cuando se cae en este auto-realce, esta auto-complacencia, en un juicio crítico que no tiene otro aval que el propio actor comprometido, se cae fácilmente en la trampa del "corte", el corte cultural, que es la tesis central en las posiciones del régimen.

"El corte cultural, es decir: todo lo que se está haciendo es nuevo, lo de antes no tenía importancia, o simplemente no existía. O sea: querer colocar al país fuera de la historia, enfrentando así al pueblo a la inmediatez de las necesidades básicas, privándolo de antecedentes y perspectivas.

—*Lo valioso es "lo nuevo". Se diría que hay en eso una gran similitud con las técnicas publicitarias de la televisión...*

—Es así, en efecto. Y vale la pena, a este propósito, detenerse un poco en la descripción de lo que significa la "masificación cultural" que se hace a través de la TV. Es difícil de explicar, o más bien, de entenderlo en sus verdaderas dimensiones, sin vivir directamente el fenómeno. Hay que haber sido espectador, por ejemplo, de algunas de las teleseries que empiezan a darse desde la una y media o dos de la tarde y que no paran durante horas, para saber lo que eso significa. En su inmensa mayoría, son de una calidad deplorable, y son las mujeres —las dueñas de casa— y los niños los que principalmente las

ven. Hay un caso bastante espectacular, el de *La madrastra*, de Moya Grau, el antiguo autor de comedias radiales. Yo no me pronuncio sobre su calidad, pero el hecho de que se haya convertido en un fenómeno nacional de masas, de que el país se paralizara virtualmente a la hora en que se transmitía el episodio cotidiano, habla de modo elocuente de las carencias culturales del país y del condicionamiento creciente de la población en cuanto a la receptividad de tales productos culturales.

”Están en seguida los muy escasos programas nacionales, como los de Don Francisco, el llamado “Sábados Gigantes”, por ejemplo, en que el anunciador, gracias a la imagen de “hombre bueno” que ha conquistado con su “Teletón”, logra particular capacidad de convicción en la presentación cada vez mayor de productos de consumo: el macabro juego del apetito por el auto o por los artefactos que se ofrecen en múltiples concursos. Está además la otra emisión, “Noche de gigantes”, en que el desprecio por las reacciones humanas se pone de manifiesto al incorporarlas como ingredientes del espectáculo. Se presentan estrellas y “casos”. Los primeros pueden ser “artistas” —generalmente extranjeros— o “personajes”, como el Dr. Monckeborg, por ejemplo. Los “casos” se refieren a personas, a tipos humanos “rescatados” de los lugares más “exóticos”, según el criterio del programador. Así, una vez apareció un “pirquinero”, que nunca había abandonado sus montañas en el Norte; otra, una mujer, nortina también, que había tenido once hijos en pleno desierto, sin haber visto nunca una ciudad, nunca un médico. Se los traslada en avión a la capital, los alojan en hoteles de lujo, los hacen visitar Santiago, las tiendas, los sitios de diversión; los llevan finalmente al programa. Mamíferos de feria, a pesar suyo.

”En otros programas la opción es clara: se privilegia un cierto tipo de canción, una canción seudo-popular, populista, en rigor. El programa de Benjamín Mackenna, por ejemplo, que tiene siempre invitados del tipo de Arturo Gatica, Gloria Simonetti, Francisco Flores del Campo, Paz Undurraga.

”Y están, en fin, las emisiones de gran espectáculo, millonarias por la magnitud de los contratos, suscritos invariablemente con “vedettes” internacionales, productos del “show business” de este tiempo. El más conocido es el del “Casino de Las Vegas”, propiedad de José Aravena, llamado “el padrino”, amigo, según él afirma, de Pinochet, cómplice en su tiempo del secuestro y asesinato del general Schneider y que nunca acaba del todo de saldar sus cuentas con la Justicia.

”Pero me aparto del tema, el de algunas de las formas de publicidad, slogans de indisimulado contenido político. Hay uno que recuerdo, que tenía un impacto tremendo. El anunciador dice: “Hoy estamos bien; mañana estaremos mejor”, y hace en seguida una señal, con la mano empuñada y el pulgar vuelto hacia arriba. La música era de muy buena calidad, las imágenes también, siempre distintas por lo demás, se procura en esto no ser reiterativo. El resultado era demoledor: los niños tarareaban la melodía del “spot” y en las calles

se veía a la gente repetir el famoso gesto de la mano empuñada con el pulgar en alto.

”Hay otro corto publicitario, dedicado a los problemas del tránsito. En primer lugar, muestra cómo se produce un accidente, cuál ha sido el error, y luego, cómo es posible evitarlo gracias a los consejos del carabinero, “el amigo en su camino”, que le explica cómo hay que hacer, con una sonrisa en los labios, y que le dice: “Todo de nuevo”. Y el tipo, entonces, lo hace todo de nuevo y *ahora lo hace bien*. Está claro que las cosas van aquí, subliminalmente, más lejos que el simple problema del tránsito. Es el problema del “corte” a que ya hemos aludido: *hay que hacer cosas nuevas*.

”Hay otros “spots” donde el mensaje es más directo, no se enmascara. Se muestran escenas de la época de la UP: desórdenes callejeros, por ejemplo; es el caos, y para subrayar ese carácter las imágenes se dan en blanco y negro. Luego se muestra el Chile de hoy: orden, limpieza, modernidad, y todo, por cierto, en colores. Estas imágenes corresponden también a una de las actitudes que definen el “corte”: presentar al país como un oasis de orden en medio de un contexto mundial caótico.

”Están también los foros políticos, que no son verdaderamente foros; son simplemente una suerte de competencia entre diversas personas para establecer quién dice los elogios mayores del régimen y de su política.

”La televisión, entonces, más lo que hace a su vez la prensa —diarios y revistas— va definiendo un conjunto de valores que se pueden enunciar como “situación acrítica”. Situación que es por tanto “ahistórica”, y que se funda en el desarrollo del individualismo, en el auge y fomento de la competencia, en el estímulo de los apetitos de “status”.

—¿Podrías ilustrar con algún ejemplo eso que llamas “mentalidad ahistórica”?

—Podría mencionar muchísimos. Cito únicamente uno que considero lamentable, trágico diría. Fue en la famosa manifestación del Caupolicán, antes del plebiscito de 1980. Había, como se sabe, muchísima gente, una multitud impresionante. Pues bien, habla Frei y en una parte de su discurso menciona a O’Higgins y se produce una reacción increíble: parte del público se pone a pifiar. No vamos a decir que sea una reacción generalizada, el público después de todo era un público de selección, pero el hecho es que hubo pifias. ¿Y cómo se explica esto? No es difícil: cuando se pifia a O’Higgins es en realidad al Gobierno al que se está pifiando, significa que esa gente ha terminado por hacer entre uno y otro una verdadera identificación. Eso muestra que el trabajo sistemático, la manipulación que se ha hecho con la historia nacional estos años de dictadura, es indudablemente eficaz.

”No pasan en vano ocho años de dictadura. Son ocho años de bombardeo ideológico constante. Piensa que los jóvenes que hoy se pronuncian políticamente, que están en condiciones de hacerlo, son

jóvenes, unos, que salían de la escuela primaria en los momentos del golpe, y luego pasaron todos sus estudios secundarios en las condiciones del fascismo; y otros, estudiantes de liceo que luego pasaron a la Universidad, a esa Universidad que, por lo demás, ha sido reducida en forma tan grave. Y en el caso de las disciplinas artísticas, que duran cuatro años, como ocurre en Bellas Artes, imaginémoslo lo que significa haber entrado en la Facultad el 74 y salir en el 78, y durante esos cuatro años no haber tenido la oportunidad de enterarse siquiera de oídas de lo que fue, por ejemplo, el desarrollo cultural de Chile entre los años 38 y 73, período tan fundamental, tan significativo de nuestra historia. ¡No tienen ni idea de eso! Es muy fácil, entonces, que prenda en muchos la idea de que antes no había nada y de que todo comienza a partir de ellos. Lo que estamos haciendo —se dicen algunos— es “inventar” el arte; nada menos.

”Esto significa vivir en el inmediatismo, que traduce una situación de dependencia cultural grave. Esto es “ahistoricismo”, vivir sin conocer sus antecedentes, en el “novedismo”, al que se suma una capacidad crítica inhibida (censura, autocensura, terror). En buenas cuentas, significa situarse fuera de la historia como antecedente, contexto y dinámica, significa adoptar un proyecto de enajenación de la capacidad de elaborar su futuro a toda nuestra sociedad.

—¿Tú podrías citar algunos casos concretos de este “ahistoricismo” en el campo de la creación artística?

—No sé si vale la pena dar nombres; mejor es hablar de corrientes, de posiciones. En general, se parte de frases hechas a propósito de tal o cual personalidad del arte chileno; frases como “real innovación”, o como “por primera vez en Chile se hace una cosa de esta naturaleza”, o “la ruptura cultural se provoca por primera vez”. En esto último se insiste mucho, hablar de ruptura, pero no una “ruptura” provocada por la actuación del Gobierno en eso que hemos llamado el “corte cultural”, sino una “ruptura” provocada por las obras del artista, obras que suponen una especie de liquidación de todo lo anterior. De allí una corriente que podríamos llamar “rupturista”.

”Hay otras posiciones en que el problema de la ruptura no se manifiesta tan claramente, en el sentido de que no se la autopublicita como cuestión en sí; la cosa va por el lado de una especie de deslumbramiento en torno a investigaciones que aparecen novedosas por su lenguaje. La verdad es que ésta es una moda, que ciertamente venía preparándose desde antes, porque la preocupación por el pensamiento estructuralista afloró en Chile ya en los años sesenta, así como los estudios sobre la semiología; en la Escuela de Bellas Artes hubo seminarios sobre el tema antes de los años 70. Pero entonces, hay que decirlo francamente, se hacían con más seriedad, con más profundidad, cosa que no siempre ocurre hoy, desgraciadamente. Y esto, en nuestra opinión, se enmascara abusando del hermetismo, de lenguajes que crean confusión, que ponen una valla insalvable entre la creación artística y el público, mutilándola en ese aspecto, impidiendo que la obra cumpla esa parte de su función, que está fuera de ella misma.

—*Volvamos al problema universitario. Imposible no tenerlo presente en el año del bicentenario de don Andrés Bello, cuando la tarea de destrucción de su obra se encabeza desde el mismo sillón que ocupó el fundador de la Universidad de Chile.*

—Es así, desgraciadamente. Resulta incluso ofensivo el uso que se hace, por ejemplo, con la llamada condecoración Andrés Bello, que de pronto se concede a personalidades que no tienen nada de universitarias. Yo creo que justamente una de las tareas de los universitarios, hoy, en el país, es recuperar a Bello para Chile, del mismo modo como está planteado rescatar a otras grandes personalidades históricas, como O'Higgins y Portales. La recuperación de una cultura universitaria, de un pensamiento universitario, pasa obligadamente por la recuperación de Bello.

—Aclaro que pensamiento universitario, condición universitaria, están asociados en este momento en Chile, más que a la afiliación institucional a la universidad, a un tipo de pensamiento o de actividad, a un método de trabajo, a una concepción del hombre y la cultura.

—No se es universitario porque se ocupe un cargo universitario. No lo es Medina Lois con sus grotescas exhibiciones de paracaidismo, ni lo es tampoco Clericus cuando, al asumir la rectoría de la Universidad de Concepción, anuncia como punto fundamental de su programa..., el despido de cuatrocientos académicos como condición a la renovación universitaria. No lo es, más aún, un hombre que sí tiene antecedentes universitarios verdaderos como Joaquín Barceló, que declaraba, cuando todavía era decano de la Facultad de Filosofía y Educación de la Sede Oriente, que el problema de los alumnos de su Facultad era propio de gente frustrada, cuya frustración venía del hecho de que eran gente mal alimentada. La mala alimentación les impedía tener altos niveles de rendimiento, los convertía en seres amargados y la única escapatoria vital que les quedaba era... causar desórdenes. Yo me pregunto si opiniones como éstas tienen algo que ver con el pensamiento universitario.

—*Aunque a nivel de Gobierno, entiendo que esas opiniones están muy difundidas. La desnutrición, la subalimentación como fuentes generadoras de un tipo definido de comportamiento político...*

—Así es, en efecto...

—*Pasando a otra cosa; hay algo que te escuché una vez a propósito de la incidencia cultural de la cesantía.*

—Sí. Cómo explicarlo. Un cesante en una familia es un daño moral terrible. El jefe de familia (digámoslo así, porque en la familia chilena lo prevaleciente es que sea el hombre el que trabaja, la mujer por lo general está confinada a las labores del hogar), el jefe de familia está ahora cesante, no tiene cómo llevar el sustento a su casa, llegar todos los días con sus lombrices al nido. Todo el núcleo familiar se

deteriora, crecen las tensiones, la existencia misma de la familia se pone en peligro. Esto es una tragedia, en general, pero es también una tragedia cultural, cuyas consecuencias, además, se presentan como: desarrollo de la prostitución, trabajo o mendicidad de menores que deben abandonar la escuela, situación de dependencia en relación con las expectativas del sistema por parte de todo el grupo familiar, etc.

”La cesantía significa mantener una oferta grande de mano de obra. Esto sale caro, porque la industria nacional también está en destrucción. Pero de todas maneras hay una oferta alta en mano de obra, con una dependencia cultural del cesante, que está esperando día a día la alternativa que le va a permitir engancharse y recibir un pequeño salario por hacer cualquier cosa.

”Las personas menores de 23 años pueden recibir salarios inferiores al salario mínimo, y las que son mayores de 60 años, también. Aparte del Plan del Empleo Mínimo, en que se paga la mitad. Se ha creado una mano de obra adicional más barata, de segundo precio. Aparte de que ya han bajado las imposiciones, el patrón paga hoy mucho menos en términos previsionales. En fin. ¿Te imaginas todos los factores de dependencia que se están creando con esto en un grupo social? Y la frustración que significa, por otra parte, el apetito cultural no satisfecho, es enorme. Y es aquí donde surge esa campaña de masificación cultural que intenta rellenar ese apetito, convirtiéndolo y llevándolo a situaciones favorables al proyecto económico dominante.

*—Hay entonces un modelo cultural que está modificando la mentalidad de la gente, sus costumbres, que se apoya incluso para conseguir sus fines en la explotación de la cesantía, la desnutrición, la miseria. Pero fuera de eso, ocho años después del golpe, ¿puede hablarse todavía de una represión directa en el campo de la cultura?*

—Hay una represión muy fuerte. Todos los antecedentes, por lo demás, están documentados por la Unión Nacional de la Cultura (UNAC), que ha hecho una recopilación prolija de las cosas que han sucedido y suceden, incluso aquellas que no han sido difundidas por la prensa del país.

”Está desde luego el problema educacional, que no necesita mayores comentarios; está lo que significa el problema de los impuestos a las obras de teatro, por ejemplo, o al ingreso de libros. Está el problema de la censura, que ahora opera con una reglamentación muy precisa. Está el problema de las listas negras, las nóminas de la gente que no puede participar en programas de TV, cuya presencia está proscrita de innumerables actividades. Están las prohibiciones francas, como la que acaba de producirse con el grupo Illapu, al que se le impidió la entrada al país en condiciones humillantes, porque ni siquiera se les permitió el acceso al recinto del aeropuerto; los tuvieron horas esperando en la losa misma.

”La medida es arbitraria e injusta, porque todo el mundo sabe que los integrantes del Illapu no tienen militancia política alguna y que en su repertorio no figuran canciones que puedan ser acusadas de tener

contenido político. Pero parece que al Gobierno le dio miedo la tremenda repercusión que se preveía iban a tener sus presentaciones en televisión. Y en esto opera con una lógica que es absolutamente coherente con sus designios. Porque separarse, en el campo de la música popular, de la difusión del tipo de música que yo he denominado "populista", significa crear de inmediato la posibilidad de una identificación política en amplias masas de la población. Fue lo que ocurrió con Los Jaivas, de quienes es imposible sospechar el menor designio político, pero cuya presencia en Chile, por el solo hecho de que cantaban composiciones inspiradas en las "Alturas de Macchu Picchu" de Neruda, canciones de Violeta Parra, o canciones propias basadas en temas como la fraternidad, la comprensión entre la gente, etc., se convirtió en un acontecimiento político de proporciones. Así lo entendió la gente, la juventud en particular, y así terminó por entenderlo también el Gobierno, aunque ya tarde.

"Hay una represión que yo llamaría indirecta, que se ejerce con una sutileza calculada. La forma en que se publicitan, por ejemplo, las muertes producidas en supuestos actos terroristas, es indudable que persigue crear un clima de intimidación y miedo, generar una actitud de autocensura, lo que tiene una proyección cultural indudable.

"Están también las políticas de hostigamiento, con las que se pretende, con medios supuestamente legales, ahogar los focos de producción cultural democrática. Un caso característico es el de la persecución al sello de discos Alerce y a su director, Ricardo García.

"Está, finalmente, el método del asesinato franco y directo, como ocurrió con el pintor Hugo Riveros.

*—Ahora bien, parece que, no obstante todo eso, se van dando en Chile lo que podríamos llamar bases de una respuesta cultural a la política de la Junta; se desarrolla, incluso, una suerte de institucionalidad en torno a un modelo cultural democrático.*

—Sobre el particular hay dos fenómenos opuestos que es interesante analizar conjuntamente.

"Sabemos, en primer lugar, cómo se han ido restringiendo progresivamente, por una parte, el espíritu de libertad en que la actividad cultural debe desarrollarse y, por otra, los apoyos que en Chile prestó tradicionalmente el Gobierno a esa actividad. Y esas restricciones tienden a reemplazarse cada vez más por lo que ha comenzado a denominarse el "arte-empresa", es decir, una vía que consiste en transferir las labores que otrora desarrollaban las universidades o directamente el Estado, a la empresa privada. Se empezó con las becas, que oscilan entre los 300 y los 1.000 dólares; luego vinieron los concursos, las ediciones de libros, y hasta se ha creado un llamado "Instituto de Arte Contemporáneo", que opera en un nivel perfectamente competitivo en relación con las universidades.

"No hay necesidad de hilar muy fino para darse cuenta de los riesgos que esta situación conlleva. Las grandes empresas, los consor-

cios, que son en rigor los verdaderos dueños del país, toman ahora en sus manos elementos de modelación cultural con todos los riesgos de condicionamiento que eso supone.

”Pero al lado de esto, hay que constatar, en segundo lugar, que casi inmediatamente después del golpe, el mismo año 1973, empieza a generarse otro espacio, que podríamos denominar independiente o, con más propiedad quizás, democrático, que nace del desamparo, de la indefensión en que han quedado los intelectuales, los creadores artísticos, y de la necesidad de procurarse medios: para permanecer en el país, para subsistir, para desarrollar una actividad intelectual crítica. Domina en ellos la voluntad de buscar herramientas que permitan al país desentrañar su destino, rastrear su situación, develar las bases de su identidad. Así han surgido innumerables iniciativas, y se han creado, en concreto, todo tipo de organismos, desde modestos conjuntos de música, pasando por las peñas, los talleres de poesía, los talleres de plástica, la muy importante actividad teatral, hasta llegar a organizaciones complejas, de un alto nivel de desarrollo, como la Academia de Humanismo Cristiano o, más recientemente, el CENCA (Centro de Documentación para el Reencuentro). Estas últimas y otras organizaciones —son varias, y me excuso de enumerarlas para evitar cualquier exclusión odiosa— conforman, en conjunto, una suerte de universidad alternativa. Este fenómeno se ha ido acentuando más y más a partir del momento en que la nueva legislación ha ido desmantelando la estructura universitaria tradicional.

”En el campo de las publicaciones, por ejemplo, hay una rica veta de reflexión en una serie de dominios, producto principalmente de los seminarios, los ciclos de conferencias, etc. Aunque modestamente editados, en estos últimos dos o tres años se han publicado muchísimos materiales del más alto valor como investigaciones (históricas, económicas, sociológicas, etc.).

*—Entiendo que, además, se hacen esfuerzos en términos de encontrar mecanismos de coordinación entre las diversas actividades culturales.*

—Sí, existen esos esfuerzos, y más aún, se ha llegado a formar la llamada UNAC (Unidad Nacional por la Cultura), que procura agrupar a una gran cantidad de organismos que trabajan en el campo de la actividad artística.

Pero hay que decir que nada de esto se hace fácilmente. Las dificultades son muy grandes, porque el medio afecta, el sistema afecta a la labor cultural. No siempre ni todos sienten con la misma intensidad la necesidad de unirse, de planificar acciones de conjunto, de estructurar organismos coordinadores o centralizadores.

”Ocurre que hay todavía grandes vacíos en lo que se refiere a una buena elaboración teórica de estos problemas; las discusiones son insuficientes, no siempre son adecuadas. Perturban las posiciones en que no se toma en cuenta el desarrollo histórico del país, en que las realidades se someten a exámenes basados en contextos ajenos; y se

crea así un cierto confusionismo. Se confunde el hermetismo con la profundidad, lo que ciertamente no ayuda a la generación joven, cuya desnutrición teórica, producto de estos años, no es difícil de imaginar.

*—¿Se puede hablar de planes en la formulación de una política cultural alternativa a los proyectos de la Junta?*

—Mira, es difícil hablar hoy en el interior de planificación en el campo cultural. Lo esencial es la preservación del espacio democrático existente y la lucha por su ampliación. Y en esto hay una armonía total entre los diversos grupos, las diversas corrientes de pensamiento, que aún si en algunas cosas no se ponen de acuerdo, lo que nos lleva a veces a discusiones muy violentas —violentas en términos intelectuales, quiero decir—, en esto de la lucha por la defensa del espacio democrático en la creación cultural hay unanimidad: todos consideran que es la tarea primordial. Y esto es muy importante, porque hay conciencia de que la discusión es buena, pero que es necesario aquel espacio para que esa discusión se desarrolle; desarrollo del espacio democrático, desarrollo de la discusión; dos factores de una ecuación que todos aprueban.

La otra cuestión esencial en que todos concordamos es la del reencuentro cultural. Los intelectuales que viven en el exterior siguen elaborando en relación con Chile, las experiencias que han vivido y están viviendo en el exilio se suman, asimilándolas, a las experiencias que antes vivieron en el país, y de todo eso nace un nuevo capital cultural, una riqueza que Chile necesita. Por eso, todo lo que hoy se emprende en el campo de la cultura pasa necesariamente, obligadamente, por ese imperativo mayor: la reunificación de lo que podríamos llamar la Patria cultural.