

Arte alternativo y dictadura

A partir de 1973, fecha en la que comenzó el régimen autoritario chileno, ha habido una gran producción artística que puede considerarse como alternativa o disidente a la cultura dominante de la dictadura. Podría parecer inexplicable que esa producción, en sus variados géneros (poesía, teatro, tapices o arpilleras, plástica, música, etc.), se produjera bajo las circunstancias de fuerte represión y autoritarismo que se han extendido por casi todo el cuerpo social. Para Carlos Catalán, esa cultura alternativa emergió por la necesidad urgente de una «cultura con verdadera identidad nacional» que el régimen eliminó de todos los medios de que disponía o controlaba autoritariamente (medios masivos, editoriales, espacios universitarios, museos, bibliotecas, etc.).¹ No hay ninguna duda de que esta respuesta es absolutamente válida, pero no nos parece del todo explicativa porque permitiría suponer que en cualquier régimen autoritario se tendría que dar necesariamente una cultura artística alternativa. Es decir, aún cuando exista el espíritu de una identidad nacional (organizada o aislada) que impugna a un régimen autoritario no tienen que producirse obligadamente expresiones artísticas contestatarias. Sin embargo, ha sido particularmente único el caso chileno dentro de los regímenes autoritarios del Cono Sur en la década de los setenta por la vastedad de esas expresiones. Y aún dentro de un sólo género artístico, por ejemplo, la heterogeneidad es sorprendente.² Nuestro propósito aquí será desarrollar un poco más el por qué de esa producción alternativa para luego detenernos en qué consiste la formalización artística de esa vasta heterogeneidad.

Creemos que el gran desarrollo de esa producción artística alternativa dentro de aquel espacio autoritario no puede entenderse sin considerar de hecho que el contexto (histórico-social-político) previo al golpe militar influyó poderosamente tanto en los sectores más populares como en relativos sectores de capas medias. Pero también entre los artistas e intelectuales que permanecieron en el país después de 1973 y los que, siendo más jóvenes, se desarrollarían dentro de las nuevas circunstancias que impuso el régimen. La experiencia y la conciencia política aprendida en la militancia

¹ Carlos Catalán, Espacios de producción cultural alternativa en regímenes autoritarios documento CENECA (Centro de Investigación y Expresión Cultural y Artística), Santiago de Chile, 1982).

² Respecto a esta vastedad, por ejemplo, entre 1975 y 1983 se publican 10 antologías y 22 revistas de poesía dentro de Chile. En ambas están casi la mayoría de los más interesantes poetas aún en vigencia, véase, «Muestra de poesía chilena actual» en Ventanal, 12 (1987), Université de Perpignan, Francia. Raúl Zurita señala que entre los años 1974 y 1982 se publicaron en Chile 88 obras de poesía y 47 novelas, véase su Literatura, Lenguaje y Sociedad, documento CENECA (1983). Respecto al teatro profesional-independiente, hacia la mitad de la década del setenta, hay una significativa producción. Véase, Grinor Rojo. Muerte y resurrección del teatro chileno: 1973-1983 (Madrid: Ediciones Michay, 1985). De igual modo hay también un signi-

o en la cotidianeidad no desaparecieron de una parte considerable del país puesto que sin ellas no habría sido posible el reciente y relativo quiebre del régimen militar en 1988 y 1989 (plebiscito y elecciones, respectivamente). La experiencia inmediatamente previa al golpe militar es la experiencia de los tres años de la administración de Salvador Allende (1970-1973) cuya histórica importancia fue la de presentar un programa bastante nacionalista y revolucionario. Este programa básico (nacionalizar riquezas básicas, eliminar monopolios de compañías extranjeras o disminuir la dependencia, realizar una profunda reforma agraria, distribuir el ingreso en beneficio de los sectores más postergados, entre otros) trajo, como era de esperar, variadas contradicciones y reacciones, principalmente dentro de los sectores más conservadores, aliados directa o indirectamente a una ideología y política transnacional, culminando con el levantamiento militar el 11 de septiembre de 1973. En la etapa de esos tres años previos al golpe militar, la experiencia que vivieron los sectores populares, sectores medios, artistas, intelectuales, fue como la de un sueño breve —un sueño con muchas pesadillas y dificultades— en cuyo paisaje se vislumbró una posible sociedad más justa, democrática y nacional. Pero cuando miles de personas despertaron, la realidad que vieron fue la de un país vigilado militarmente.³

Aquella conciencia político-social de muchos artistas e intelectuales que permanecieron en el país después de 1973 y las promociones más jóvenes, que de alguna manera tuvieron que recoger la experiencia de las promociones inmediatamente precedentes, parece ser un factor importante que explica aún más aquella producción cultural alternativa que comienza clandestinamente en los primeros años para luego hacerse mucho más visible y abierta hacia los primeros años ochenta. Pero lo importante es que toda esa producción (clandestina y/o bajo las condiciones de censura oficial hasta 1983) surge y se desarrolla dentro de un espacio absolutamente controlado por el gobierno autoritario. Se suele decir que bajo un sistema represivo aumenta la producción artística como si aquel fuera el momento donde más se estimula la creación. El momento donde podrían surgir grandes obras. Aun cuando la experiencia histórica

ficativo teatro poblacional. Entre 1978 y 1983 hay nueve grupos de este teatro, los cuales se desarrollan dentro de las poblaciones marginales, entre los sectores más empobrecidos por el régimen. Ellos producen, en ese periodo, un total de más de 25 obras. Véase, Diego Muñoz et al. El teatro poblacional chileno: 1978-1985 (Antología crítica) (Minneapolis: The Prisma Institute y CENECA, 1987). Respecto al

Canto Popular, véase Carlos Catalán y Anny Rivera, Canto Popular período 1973-1978, documento CENECA (1979). También, Luis Mella et al., Seminario de la Canción Popular Chilena: 1973-1979, documento CENECA (1980). En el campo de la investigación (artística y cultural), la importancia de CENECA (a partir de 1977) ha sido y sigue siendo el único centro alternativo a la cultura oficial del auto-

ritarismo. Las importantes investigaciones que han realizado dentro del propio país constituyen sin duda un material de valor incalculable para las generaciones futuras e investigadores y que, sin ellas, jamás la habríamos encontrado en alguna biblioteca de cualquier universidad chilena. Menos en la Biblioteca Nacional de Chile.

3 Sobre el periodo de Salvador Allende (1970-1973)

hay abundante bibliografía. Hemos consultado, para este trabajo, a Kyle Steenlad, «The coup in Chile», Latin American Perspectives, Vol. 1, 2 (1974); Richard E. Feinberg, «Dependency and the Defeat of Allende», Latin American Perspectives, Vol. 1, 2 (1974); Atilio Borón, «Notas sobre las raíces histórico-estructurales de la movilización política en Chile», Foro Internacional, 1 (1975).

ha mostrado que ello no es de ningún modo una regla general, con esa explicación es como resucitar el planteamiento un poco romántico sobre el artista mismo. La obra entonces surge o por iluminación espontánea o por inspiración divina. Lo que sí tiene más sentido es la *interrelación* que siempre existe entre la previa y específica experiencia artístico-política-generacional, y la actual experiencia política de una también específica estructura social. En definitiva, es aquella interrelación la que verdaderamente provoca el «boom» productivo bajo condiciones autoritarias chilenas y no simplemente el hecho de vivir bajo un sistema represivo. Es ello también lo que convierte a Chile en una experiencia particular y única dentro de los regímenes autoritarios del Cono Sur⁴.

Sin embargo, hay que considerar también que toda esta producción alternativa surge en un espacio donde la Doctrina de Seguridad Nacional se constituye en la base ideológica del régimen chileno. Esa misma Doctrina, aplicada en el país, y aunque parezca raro, fue capaz de abrir un espacio para que se desarrollara y se permitiera una relativa libertad artístico-cultural.

Para Guillermo O'Donnell, refiriéndose a aquella Doctrina, la imagen o la metáfora que las Fuerzas Armadas tienen de la sociedad es una imagen organicista. La sociedad es un cuerpo donde cada parte tiene funciones bien precisas y jerárquicamente ordenadas. La cabeza —que serían las Fuerzas Armadas— es la parte dotada de racionalidad y es el miembro que orienta al resto del cuerpo para el bien común. Cuando el cuerpo se enferma puede ser necesario aplicar un duro remedio a la parte afectada y es, pues, la cabeza la encargada de sanar la parte enferma. Esta es una imagen autoritaria, estamental y elitista, bastante difundida en los discursos de los dictadores-militares latinoamericanos. Estúdiense, por ejemplo, sus discursos y descúbrase cómo esas metáforas e imágenes del cuerpo llegan a ser tan recurrentes. En tiempos de crisis —nos continúa diciendo esta doctrina— la parte enferma necesita una cirugía para arrancar la enfermedad de raíz. La subversión se convierte entonces en un «cáncer» que es necesario exterminar. Esta subversión se manifestaría en diferentes formas: guerrillas, huelgas, protestas en las calles, busca de desaparecidos, producción artística y cultural que no sigue al régimen, etc. Se declara entonces una guerra de vida o muerte contra aquella subversión que está enfermando todo el cuerpo social⁵.

¿Cómo es posible entonces que dentro de un régimen autoritario donde se ha declarado la guerra a muerte a cualquier brote de subversión se desarrolle una cultura alternativa? Para la mentalidad autoritaria de los militares chilenos, aquella cultura alternativa no sería ningún factor determinante para que a través de ella pudiera alterarse radicalmente el actual proyecto político e ideológico del régimen militar por otro más nacionalista y democrático. Para ellos está bien subentendido que el régimen ya se ha solidificado «legalmente» en el momento mismo que se materializa la modificación total de las instituciones y las leyes del previo estado de compromiso (O'Donnell). La Constitución elaborada por la propia Junta Militar (1980) es el documento más claro de la absoluta institucionalización del régimen en el nivel social, político,

⁴ *Previo al golpe militar hubo una gran experiencia y desarrollo de la Nueva Canción Chilena (a partir de 1964); de una pintura mural significativa; de los inicios de un teatro poblacional. Todas de temas explícitamente socio-políticos. Estas manifestaciones, mucho más adelantadas en esa temática contingente que la poesía joven de entonces, fueron el sostenido propósito de tematizar artísticamente las preocupaciones de los sectores más marginados, y funcionar también como arma de concientización. Poca fue la poesía (joven) de carácter contingente dentro del periodo de Allende. Esta experiencia no se pierde durante el periodo autoritario sino que se reactualiza en relación a las nuevas condiciones. Véase, Javier Campos, La joven poesía chilena en el periodo 1961-1973 (Minneapolis: Ideologies & Literatures y LAR, 1987), pp. 17-38. También, «Poesía y proceso revolucionario», El Diario Color, Concepción, Chile, 2 de septiembre de 1973.*

⁵ Guillermo O'Donnell, «El Estado Autoritario en el Cono Sur de América Latina», Revista de la Universidad de México, 12 (1982).