

EL “APAGÓN CULTURAL” EN CHILE: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983.¹

THE “CULTURAL BLACKOUT” IN CHILE: cultural policies and censorship during the Pinochet dictatorship 1973-1983

O APAGÃO CULTURAL NO CHILE: políticas culturais e censura na ditadura de Pinochet (1973-1983)

KAREN DONOSO FRITZ

Historiadora – Universidad Alberto Hurtado

Santiago, Chile

kdonoso@gmail.com

Resumen: La dictadura cívico militar liderada por Augusto Pinochet Ugarte, dejó profundas huellas en el Estado y la sociedad chilena. Caracterizada por ser fuertemente autoritaria y represiva, pero con un proyecto neoliberal, implementó una serie de políticas culturales que fueron funcionales a sus objetivos: por un lado, mantener el férreo control de la creación artística y producción cultural, para eliminar en todo aspecto el marxismo y sus campos de influencia; y por otro lado, socializar y naturalizar el nuevo sistema político-económico-social basado en las normas del libre mercado, que determinó la minimización del Estado y con ello, el abandono de todo tipo de intervención, fomento e incentivo estatal para el desarrollo cultural.

Palabras clave: Dictadura. Políticas culturales. Censura.

Abstract: The civil-military dictatorship led by Augusto Pinochet Ugarte left deep traces in the Chilean state and society. Characterized as being strongly authoritarian and repressive, but with a neoliberal project, it implemented a series of cultural policies that aligned with its objectives: on the one hand, to maintain tight control of artistic and cultural production, to eliminate any aspect of Marxism and areas of influence; and on the other, to socialize and naturalize the new political-economic-social system based on the norms of the free-market, which determined the minimization of the state and with it, the abandonment of all type of state intervention and incentive for cultural development.

Keyword: Dictatorship. Cultural policies. Censorship.

Resumo: A ditadura cívico militar liderada por Augusto Pinochet Ugarte deixou profundas marcas no Estado e na sociedade chilena. Caracterizada por ser fortemente autoritária e repressiva, mas com um projeto neoliberal, implementou uma serie de políticas culturais que foram fundamentais a seus objetivos: por um lado, manter o controle da criação artística e produção cultural para eliminar o marxismo e seus campos de influência em todos os aspectos; por outro lado, socializar e naturalizar o novo sistema político-econômico-social baseado nas normas do livre mercado que determinou a minimização do Estado e com ele, o abandono de todo tipo de intervenção, fomento e incentivo estatal para o desenvolvimento cultural.

Palavras chave: Ditadura. Políticas culturais. Censura.

¹ Artigo submetido à avaliação em 13/08/2013 e aprovado para publicação em 16/10 /2013

Introducción

*Palos si gritas,
Fama si callas
En este reino de paz.
Cuando el gorrión,
Cantaba su cuento
Su corazón enjauló.
“Cuarto reino, cuarto Reich”, Illapu, 1988*

El régimen dictatorial de Pinochet fue tristemente célebre por el clima de terror y la cruda represión implementada desde el mismo 11 de septiembre. Así lo acreditó la Asamblea General la Organización de Naciones Unidas hacia 1975, la Organización de Estados Americanos en 1977, y de manera permanente las organizaciones de derechos humanos organizadas en Chile y el exterior, como un medio de enfrentar las prácticas de terrorismo de Estado instauradas en el territorio nacional y en complicidad con las otras dictaduras del Cono Sur, consistentes en detenciones ilegales, torturas, secuestros, asesinatos, desaparición de personas y cuerpos, tortura psicológica, relegamiento y exilio.

Junto con ello, en el área de las artes y la cultura, este periodo ha sido considerado como un “apagón”, debido a la baja en la creación, producción y circulación de bienes culturales en el interior del país a partir de 1973. Este concepto fue utilizado por opositores y adherentes a la Junta Militar, a tan sólo tres años del golpe de Estado, articulando un debate público que daba cuenta que la cultura y las artes no serían prioritarias en los planes de esta dictadura proyectual. Por el contrario, estas áreas de la sociedad quedarían sujetas a las políticas más generales implementadas bajo los criterios de las dos fuentes ideológicas que predominaron en el nuevo gobierno: la Doctrina de Seguridad Nacional y el neoliberalismo. Si bien, desde el golpe de Estado el régimen articuló un discurso nacionalista y sus primeros documentos planteaban la posibilidad de concretar un nuevo estado corporativo y nacionalista, este fue sólo un proyecto cívico-militar que no logró generar mayor adhesión y consenso dentro

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

del régimen. Pinochet descartó tempranamente este proyecto, y abrazó las banderas del neoliberalismo junto a sus principales asesores, ya hacia 1975².

En este escrito planteamos que la dictadura militar chilena, a pesar de tener un discurso público basado en el nacionalismo y la exaltación de la patria y la chilenidad, planificó políticas culturales en función del nuevo proyecto a implementar, entiéndase este “neoliberalismo”, disminuyendo la influencia del Estado en la producción cultural y difusión artística y orientando los recursos fiscales a la materialización de campañas mediáticas y de propaganda que permitieran la inmersión en la sociedad de los nuevos valores neoliberales. Este hecho fue lo que provocó el “apagón cultural”, producido por la transición del fomento a la producción cultural desde el Estado hacia la sociedad civil y por la fuerte represión y vigilancia realizada por el régimen hacia estas nuevas manifestaciones privadas.

Esta estrategia estatal será examinada en tres secciones. En la primera daremos cuenta brevemente del debate producido en torno al “apagón cultural”, hecho que nos manifestará la disidencia dentro y fuera del régimen por el nuevo rol que la dictadura le quería imprimir al Estado en estas materias. La segunda parte se explicará la estrategia de guerra psicológica aplicada en la represión y censura a los opositores. Finalmente, concluiremos señalando de qué manera el Estado se desvinculó de las industrias culturales y utilizó la propiedad estatal de ciertos medios de comunicación para legitimar y perpetuar el régimen.

El “apagón cultural”: la polémica dentro y fuera del gobierno

Uno de los conceptos más utilizados para describir la situación de las artes y la cultura durante la dictadura, es el de “apagón”. Este concepto surgió originalmente de las propias autoridades de gobierno, cuando el Ministro de Educación, Contralmirante Arturo Troncoso definió como un “apagón intelectual” las bajas calificaciones obtenidas por los postulantes a las Fuerzas Armadas en las pruebas de admisión hacia comienzos del año 1977³.

Para ese entonces, el gobierno evaluó la situación a partir de una “crisis educativa” en la cual estaría inmersa la juventud chilena, producto del “proceso de politización” que vivió

² VALDIVIA, Verónica. *El golpe después del golpe*. Leigh v/s Pinochet. Santiago: Ed. Lom, 2003. En este libro se explica en detalle los diferentes proyectos políticos existentes dentro de las Fuerzas Armadas antes y durante el golpe de Estado, y cómo Pinochet y sus asesores finalmente optaron por el neoliberalismo.

³ “Apagón intelectual”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 19 de febrero de 1977, p. 3.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

el país en las décadas anteriores, que provocó -en palabras de la editorial del periódico *La Tercera de la Hora*- “que los estudiantes se concentraran más en los conflictos políticos que en estudiar”, a lo que se sumarían las sucesivas reformas educacionales que no provocaron cambios positivos sustanciales, sino que por el contrario, “interrumpieron los procesos educativos y disminuyeron la exigencia en el currículum de los alumnos”⁴. A esta situación, se sumó un análisis desarrollado por el Ministerio de Educación sobre la calidad de los estudiantes y las deficiencias que presentaban ellos en las pruebas de evaluación escolar desarrolladas a nivel nacional como el SIMCE y la PAA⁵. De esta manera, la deficiencia que se estaba traduciendo en resultados concretos, se atribuía una vez más a las faltas provocadas por los gobiernos anteriores, principalmente la derrocada Unidad Popular y el nuevo régimen sólo se preocuparía por solucionarlos.

Producto de estos análisis, hacia mediados del año 1977 en la opinión pública y los medios de comunicación se estaba posicionando como tema de debate la crisis cultural que estaba viviendo el país. Por ejemplo, en el periódico derechista y pro-gobiernista *El Mercurio* se reconoció la existencia de un “apagón”, producto del caos que vivió el país “por muchos años”, pero también por el encarecimiento de la “cultura” y la “educación”, y por las vicisitudes de la vida moderna que “ha impuesto un ritmo que a nadie le queda tiempo para nada” provocando la disgregación de la familia y la pérdida de los hábitos de lectura⁶. Desde ese argumento, se levantaron fuertes críticas desde los sectores más conservadores de la sociedad a las políticas concretas llevadas a cabo por el régimen. Entonces, este problema no sería exclusivamente a causa de la crisis del mundo occidental: “la caída de Europa y el influjo de Estados Unidos que representa el triunfo de la civilización material” y el “democratismo” que sobrepone la cantidad a la calidad⁷ que ha deteriorado con ello los valores espirituales que habían caracterizado la civilización “cristiana-occidental”; sino también medidas como la liberalización de la economía y la apertura de los mercados a los productos culturales extranjeros, que tuvo efectos importantes, por ejemplo, en la televisión, la cual desde 1977 careció de todo contenido cultural, predominando en ella programación “vana y superficial”⁸.

⁴ “Bajo rendimiento escolar”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 8 de abril de 1977, p. 3.

⁵ “Apagón intelectual”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 19 de febrero de 1977, p. 3.

⁶ “Apagón cultural. Opinan los jóvenes”, *El Mercurio, Revista del Domingo*, Santiago de Chile, 12 de junio de 1977, p. 14-15.

⁷ “Cultura chilena: ¿apagón o despegue?”, *Que Pasa*, Santiago de Chile, n. 329, 11 al 17 de agosto de 1977, p. 44.

⁸ “La oposición cultural”, *Que Pasa*, Santiago de Chile, No. 681, 26 de abril al 2 de mayo de 1984, p. 13.

Por otro lado, desde sectores de izquierda en Europa se levantaron las primeras voces para denunciar la existencia de un “apagón cultural” producido por la oleada de artistas e intelectuales exiliados limitados de la posibilidad de trabajar en su país, sumado a las fuertes medidas restrictivas que estaba aplicando la dictadura para los artistas que se habían quedado en el interior. Como veremos, la difusión del terror y las limitantes legales dificultaron la realización de actividades artístico-culturales provenientes de sectores de oposición o siquiera disidentes al régimen⁹.

Con estos argumentos y con evidencias concretas de la censura imperante, estos artistas iniciaron una campaña en el exterior y se desarrollaron como un verdadero movimiento cultural de músicos, pintores, escritores, cineastas, bailarines, actores, escultores de denuncia y de lucha por la recuperación de la democracia en Chile¹⁰.

A pesar que el gobierno intentó de varias formas contrarrestar esta doble presión, su principal blanco de críticas fue la decisión de extender el Impuesto al Valor Agregado (IVA) - consistente en el 20% del valor de venta- a bienes que anteriormente no se veían afectados por este gravamen, como el pan, las verduras, los libros y los discos. Es así como desde sectores adictos al gobierno, se cuestionó esta medida, surgiendo las primeras voces fustigadoras a sólo días de promulgado el decreto. El Vicerrector de la Universidad Católica, Hernán Larraín, manifestó en una carta pública al Ministro de Hacienda, el *chicagoboy* Jorge Cauas que:

La única manera de mantener el nivel cultural decoroso y una formación profesional adecuada, requisitos indispensables para el desarrollo posterior del país, radica en la posibilidad de tener acceso fácil al libro y a la revista formativos. No puedo ocultar la preocupación que me asalta ante el peligro de que tal acceso se dificulte, como consecuencia del mayor precio que los usuarios deberán pagar, todavía teniendo presente que el libro chileno es hoy uno de los más caros del mundo [...]¹¹

Otras voces se levantaron desde el periódico *La Tercera de la Hora*, que acogía a sectores nacionalistas pro dictadura, quienes en una editorial apuntaron que “los impuestos no deben recargar un factor tan importante como es la cultura del pueblo, a la que hay que darle el más amplio acceso, ya que de ella depende, en incalculable medida, el progreso material que se

⁹ R. P. “Las luces se apagan”, *Revista Araucaria de Chile*, Madrid, N. 2, 1987, pp. 200-205.

¹⁰ La actividad de los artistas en el exilio fue recopilada en una obra que recogió sus testimonios. LEONARDINI, Nanda. *Chile: del camino de la luz al de las tinieblas*. México, 1982.

¹¹ “Piden que siga exención del IVA para los libros”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 26 de diciembre de 1976, p. 9.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

anhela obtener”¹². Tras esta crítica se agruparon varios sectores tras la defensa y fomento del libro, cuya producción e industria se había visto fuertemente mermada tras el golpe de Estado. La baja de la producción editorial, a esas alturas, era innegabl¹³.

Por otro lado, el gobierno en su defensa justificó la extensión del IVA por la necesidad de aumentar las arcas fiscales para continuar con el proceso de reconstrucción, en la cual no podían existir excepciones¹⁴. Más tarde, se argumentó que el dinero recaudado bajo este concepto se reinvertiría en crear nuevas bibliotecas¹⁵ y que la industria editorial debe modernizarse para funcionar con las nuevas normas de la técnica y la economía.

De esta manera, cada crítica desde sus propios partidarios fueron refrendadas bajo los argumentos de que el gobierno se preocuparía por las actividades culturales, y se inició una campaña comunicacional por mostrar las distintas acciones llevadas a cabo, principalmente las financiadas por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, como las actividades del Teatro Itinerante, la Temporada de Conciertos en el Teatro Municipal, el Ballet Folklórico Nacional, la exposición Itinerante de Pintura Chilena, publicación de diversos libros y folletos sobre culturas indígenas¹⁶, o la implementación de la Franja Cultural en televisión o el apoyo y financiamiento de algunos festivales musicales como el de Viña del Mar, el Folklórico de San Bernardo y el del Huaso de Olmué, entre otros. Asimismo, se incluyeron dentro de estas actividades las desarrolladas por sectores privados como la publicación de una colección de literatura española por parte de la editorial Andrés Bello, o las actividades desarrolladas por la Sociedad de Amigos del Arte.

Esta campaña por relevar las actividades culturales tenía por objeto ir dando cuenta de cómo el régimen fue superando el apagón, hasta negar su existencia hacia 1980. En la voz

¹² “Impuesto a la cultura”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 11 de enero de 1977, p. 3.

¹³ La crisis quedó evidenciada en el seminario “Jornadas del Libro y la Lectura” organizado por la Universidad Católica en 1977, que entregó las siguientes cifras: en 1969 se habían editado 1.100 títulos de libros, y en 1975 esa cifra había descendido a 618, y asimismo las importaciones habían descendido de 12 millones de dólares en 1969 a 3,4 millones en 1976. JORNADAS DEL LIBRO Y LA CULTURA. “A modo de conclusión”, Santiago, mecanografiado, 1977.

¹⁴ SIEVEKING, Oscar Fonk. “IVA a los libros. Cartas al Editor”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 5 de septiembre de 1980, p. A2.

¹⁵ “Discurso pronunciado por el Director de Bibliotecas, Archivos y Museos y Asesor Cultural de la Junta de Gobierno Enrique Campos Menéndez en la Biblioteca Nacional con motivo de las Jornadas del Libro y la Cultura”, Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Manuscrito n. 037, p. 1.

¹⁶ “¿Qué hay del apagón cultural?”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, 23 de septiembre de 1979, p. 13.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

de uno de los personajes íconos de la cultura en dictadura, Enrique Campos Menéndez¹⁷, la dictadura realizaba un esfuerzo por dar cuenta de cómo la cultura ha estado floreciendo los últimos años:

el apagón cultural no es una realidad [...] Aquí hay escritores de gran categoría que están publicando todo: Edwards, Lafourcade, Scarpa o cualquiera. En materia de teatro, la cartelera ha estado más llena que nunca [...] Es cosa de ver los conciertos, las zarzuelas, los encuentros en Frutillar, etc.¹⁸.

Para ese entonces, los funcionarios de gobierno plantearon que el apagón cultural correspondería más bien a un slogan de la izquierda, como parte de la campaña de desprestigio internacional contra el régimen. Según *El Mercurio*, periódico que también adoptó este discurso, se cree que “porque hay unos cuantos escritores y artistas exiliados” la izquierda cree que “ya no puede existir en el país nadie con talento”¹⁹. En esta misma línea, Campos Menéndez argumentaba que “la izquierda tiene la habilidad de acuñar frases impactantes como esta del “apagón cultural”²⁰.

A pesar de los esfuerzos desplegados, este fue un tema con el que tuvo que cargar la dictadura hasta sus últimos días, principalmente porque a medida que avanzaron los años, la oposición tuvo más posibilidades de denunciar las fuertes medidas restrictivas y represivas que aplicaba el régimen contra las manifestaciones artísticas como el teatro, el cine y la música principalmente, así como la imposibilidad de ingresar al país de importantes artistas que tenían renombre internacional, por su obra y por el trabajo realizado con los comités de solidaridad con Chile como Isabel Parra, Patricio Manns, Inti-Illimani, Quilapayún, Illapu entre muchos otros grupos.

La guerra psicológica: institucionalización de la represión y censura estatal

¹⁷ Enrique Campos Menéndez (1914-2007), Asesor Cultural de la Junta Militar desde 1974, trabajó en diferentes organismos relacionados con el arte y la cultura en el Estado, siendo su puesto más importante el de Director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, cargo que ocupó hasta 1985. De tendencia nacionalista y corporativista, fue quien diseñó y planificó el primer proyecto de desarrollo cultural para el régimen, el cual no tuvo los resultados esperados.

¹⁸ “Enrique Campos Menéndez: aristócrata, americanista y ... ¡monárquico!”, *Las Últimas Noticias*, Santiago de Chile, 20 de noviembre de 1983, p. 28.

¹⁹ HELFANT, Ana. “Arte comprometido”, *La Nación*, Santiago de Chile, 10 de septiembre de 1980, p. 8B.

²⁰ “Enrique Campos Menéndez: aristócrata, americanista y ...” *Op. Cit.*

Según los principios de la Doctrina de Seguridad Nacional, la lucha contra la subversión era un enfrentamiento “total” que abarcaba no solamente el aspecto bélico, sino que incluía las ideas políticas, el sistema económico y principalmente los aspectos valóricos y psicológicos de la población. Según Joseph Comblin, investigador de los militares americanos, “la guerra se juega en el plano de las ideas” y es ahí donde los ejércitos buscaron intervenir, en los espacios de infiltración ideológica del “comunismo internacional”: los sindicatos, las universidades, los medios de comunicación, entre otros²¹. Por lo tanto, según la receta norteamericana, los gobiernos anticomunistas debían pre-disponer de manera negativa a la población frente a la irradiación del pensamiento marxista a través de una “demonización” de sus postulados, planteando primeramente que el comunismo es producto de la “maldad y de la debilidad de la naturaleza humana”, y asociarlo a actividades reprobadas moralmente como “drogas, soborno, chantajes, pederastia, ninfomanía, lesbianismo”, robos, abusos de poder, entre otros²².

La dictadura militar chilena, fiel a estas estrategias y objetivos, diseñó y puso en marcha diferentes operaciones y campañas mediáticas que, sobre todo en la década de 1970, tuvieron alto impacto en la población. Así quedó plasmado en el documento “Campaña de Penetración Psicológica Masiva”, datado en marzo de 1974 por una sección de la Secretaría General de Gobierno²³ en el cual se visualiza explícitamente la política comunicacional de difundir la siguiente simbología: Unidad Popular = maldad ; Junta Militar = bondad , las que debían ser incorporadas a los discursos públicos y medios de comunicación, con frases cortas y precisas, con lenguaje directo y sencillo, en consignas repetitivas y que asociara el marxismo a los siguientes conceptos: violencia, escándalo, angustia, peligro de muerte, mentira, traición, corrupción, terrorismo, extremismo, anti-chileno, inseguridad, peligro, pérdida de libertad²⁴. De esta manera, se buscaba generar en la población “los sentimientos de angustia, neurosis, tragedia, inseguridad, peligro y miedo”²⁵ y asociar estas emociones a las imágenes, iconografía,

²¹ COMBLIN, Joseph. *El poder militar en América Latina*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1998, p. 61.

²² ARRIAGADA, Genaro. *El pensamiento político de los militares. Estudios sobre Chile, Argentina, Brasil y Uruguay*. Santiago: Ed. Aconcagua, 1986, p. 175-176.

²³ “Cómo la dictadura hizo la guerra psicológica”, *La Nación*, Santiago de Chile, 25 de agosto de 2004. Disponible on-line en <http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20040824/pags/20040824214855.html> consultado el 20 de diciembre 2012.

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ *Ibíd.*

simbolismo, palabras y accionar de la izquierda. Para ello, también se utilizó como práctica la represión y censura contra las artes, a través de distintas estrategias.

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, censura es el “dictamen o juicio que se hace o da acerca de una obra o escrito”. En una segunda definición se precisa que es una “nota, corrección o reprobación de algo”²⁶. Este acto de juzgar, corregir o reprobar una obra, adquiere otras características en un contexto de autoritarismo, en el cual la reprobación se materializa en los actos de prohibir, incautar y destruir de manera arbitraria, sin el consentimiento de los propietarios de dichas obras e incluso por sobre los derechos y libertades que establece la ley. Por lo tanto, el sometimiento a censura previa a la publicación o presentación pública de una obra o a la censura posterior, tienen que ver con una decisión de los gobernantes de controlar los mensajes y las imágenes que se transmiten en los espacios de comunicación social.

De esta manera, lo censurable, y por ende, destruible, incautable y prohibible, está directamente relacionado con la imposición de una “verdad absoluta” desde el régimen con este tipo de campañas ideológicas. En ambos casos, se imponen principios que no tienen posibilidades de ser cuestionados a nivel público. Por lo tanto, todo aquello que discuta esas verdades y principios será sujeto a la censura. Así mismo, y como medio de deslegitimar los discursos censurados, se asoció toda la producción cultural de oposición (no necesariamente de izquierda) a los tópicos negativos con que se vinculó el marxismo, siendo una variable frecuente, por ejemplo, el publicitar los allanamientos e incautación de discos y libros de literatura marxista junto a armamento y manuales de guerrilla.

Así, la censura tiene una relación compleja con la publicidad, puesto que se sirve de ésta para conseguir objetivos que van más allá de la interceptación o detención de cierto mensaje cifrado en un libro, una obra musical, una obra plástica o etc. Implica también el amedrentamiento de la población con el objeto de evitar que se ejerza la difusión de dicho mensaje de manera clandestina en espacios públicos y privados, extendiendo el manto de terror que era capaz de imponer el régimen. Esto resulta un mecanismo más eficaz para que la dictadura logre introducirse en los espacios más íntimos de la sociedad y así regular las conductas, promoviendo sobre todo la autocensura.

²⁶ Real Academia de la Lengua Española: *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición, en: <http://lema.rae.es/drae/?val=censura>. consultada el 10 de noviembre de 2012.

Es importante señalar que en el caso chileno, no existió una única entidad censora públicamente conocida, por el contrario, fueron diversas las formas en que se manifestó y diversas las instituciones que en distintos momentos tuvieron atribuciones para aplicar represión y censura contra las artes. A continuación, realizaremos una breve síntesis de los principales acontecimientos sucedidos en esta materia en los primeros diez años del régimen, en los cuales se vivió una transición entre una represión fuertemente aplicada a diestra y siniestra, que se ha denominado “por venganza” a los adherentes de la Unidad Popular y participantes del gobierno de Salvador Allende²⁷, hacia una institucionalización de los organismos censores, así como el establecimiento de normativa para ejercitar la represión.

Septiembre-diciembre 1973

Para proceder a censurar, el manto legal de funcionamiento fue la instauración del Estado de Emergencia, que amparó las medidas tomadas para controlar la emisión y transmisión de información relativas a los hechos del golpe de Estado. Por ejemplo, el mismo 11 de septiembre la Junta Militar publicó el bando No. 12 que señalaba la advertencia a la

prensa, radio y canales de televisión que cualquiera información dada al público y no confirmada por la Junta de Gobierno Militar, determinará la inmediata intervención de la respectiva Empresa por las Fuerzas Armadas, sin perjuicio de la responsabilidad penal que la Junta determine en su oportunidad²⁸.

De manera inmediata también, fueron intervenidas las emisoras radiales, a través de bombardeos de sus antenas transmisoras durante la mañana del 11 de septiembre²⁹. Asimismo, se prohibió la publicación de toda la prensa escrita para el día siguiente al golpe de Estado, exceptuando a las empresas editoras de *El Mercurio* y *La Tercera de la Hora*, medios que cumplieron el rol de ser la voz oficial de la Junta en ese entonces. Con ello, se clausuraron importantes medios de prensa pertenecientes a los partidos de izquierda como *Puro Chile* y *El Siglo*, ambos periódicos del Partido Comunista, *Las Noticias de Última Hora* perteneciente al

²⁷ FRUHLING, Hugo. “Limitando la acción coercitiva del Estado. La estrategia legal de defensa de los derechos humanos en Chile”, *Contribuciones*, n. 12, Flacso, 1982.

²⁸ Junta de Gobierno de las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile, “Bando n. 12”, 11 de septiembre 1973 en GARRETÓN, Manuel Antonio; GARRETÓN, Carmen y GARRETÓN, Roberto. *Por la fuerza sin la razón. Análisis y textos de los bandos de la dictadura militar*. Santiago, Ed. Lom: 1998, p. 66.

²⁹ “Bando n. 37” 19 de septiembre de 1973, en *Ibíd.*, p. 91.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

Partido Socialista, El Clarín, cuyo socio mayoritario era Salvador Allende y *La Prensa* perteneciente a la Democracia Cristiana. Días después se dispuso la primera oficina de censura previa de prensa escrita en la Academia Politécnica Militar del Ejército para los medios de prensa³⁰.

Junto con establecer el control de la información, se realizaron allanamientos masivos a importantes instituciones productoras culturales como el Museo de Bellas Artes -el cual fue rodeado de tanquetas y baleado bajo el pretexto que ahí se escondían militantes del MIR³¹-, los sellos discográficos DICAP (Discoteca del Cantar Popular, perteneciente al Partido Comunista) e IRT (Industria de Radio y Televisión, perteneciente al Estado), con el objeto de destruir las matrices y los discos que ahí se almacenaban³²; las oficinas de Chilefilms, empresa asociada a CORFO encargada de promover y financiar las producciones fílmicas nacionales; y la editorial Quimantú, industria estatal creada por la Unidad Popular, y que se había constituido en uno de los símbolos de la política cultural del gobierno de Salvador Allende, al implementar en su máxima expresión la política de “arte para todos”³³. En esta última se destruyeron y quemaron miles de libros³⁴, hecho que incluso fue transmitido por televisión. Junto con lo anterior, se llevó a cabo la intervención militar en las universidades, alterando el funcionamiento de éstas al designar rectores militares y allanar, por ejemplo, la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, comprendida por el régimen como un “foco de marxismo”³⁵.

La quema de libros se transformó en un hecho simbólico el día 23 de septiembre, cuando se realizó un allanamiento masivo en las torres de departamentos de la Remodelación San Borja, en pleno centro de la capital. En ese procedimiento fueron incautados centenares de libros y discos que luego fueron quemados en una hoguera instalada en la vía pública. Según el periodista uruguayo Carlos Rama, se incautó todo el material que “en la tapa llevaran los nombres de Marx o Lenin (aunque fuera para refutarlos), las revistas y diarios favorables al

³⁰ “Bando n. 15 (Censura)”, 11 de septiembre de 1973, en *Ibíd., Op. Cit.*, p. 68-69.

³¹ CAVALLO, Ascanio; SALAZAR, Salazarp.131

³² CORDERO, Raquel. “El Arte se libera en Chile”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de septiembre de 1973, p. 50.

³³ ALBORNOZ, Cesar. “La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”, en Julio Pinto (comp.) *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago: Ed. Lom: 2005, pp. 154-159.

³⁴ SUBERCASEAUX, Bernardo. *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*, Santiago: Ceneqa, 1984, p. 66.

³⁵ “Nuevo allanamiento en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 8 de octubre de 1973, p. 20. Según esta nota de prensa, en el lugar se encontraron “algunos proyectiles en el subterráneo, también abundante literatura marxista y muchos carnets del Partido Comunista”.

gobierno de Allende (aunque no fueran marxistas) y todo cuanto se había impreso sobre el fascismo”, y en el acto se quemaron “libros universitarios, técnicos, colecciones de revistas, la bandera cubana, libros de filosofía, lógica, literatura, y hasta de religión”³⁶. Las imágenes de este hecho fueron difundidas por televisión y por los medios de prensa adictos al gobierno relatando que la hoguera se mantuvo encendida “durante las 14 horas que duró el procedimiento”³⁷.

De este hecho se desprenden dos análisis. Por un lado, la amplia difusión y propaganda realizada por el régimen a través de los medios de comunicación autorizados, que asociaban la incautación de material cultural al armamento de guerra que supuestamente escondían estos lugares, como una forma de extender el desprestigio de la izquierda entre la población. Por otro lado, la muestra pública de lo incorruptible de las Fuerzas Armadas, sería otra forma de atemorizar a la población y que las hogueras se realizaran de manera autónoma por la población. Tras el hecho de las torres de San Borja, aparecieron en la prensa notas sobre incineración pública de libros en Antofagasta, Valparaíso y Concepción³⁸. Una vez más se daba muestra real de que la represión no tenía excepciones.

Otro elemento que se destaca de este hecho son las contradicciones e incoherencia apreciadas en las medidas represivas, debido a la poca preparación de los encargados de ejecutarlas. Por ejemplo, por evidente error se incautaron y destruyeron obras como la biografía de los Hermanos Marx, “La revolución de la cibernética”, “El Cubismo” y “Estudios sobre el hormigón armado”³⁹, que llevan por títulos palabras pertenecientes al lenguaje socialista, pero que estaban lejos de vincularse al proyecto de la izquierda y la Unidad Popular. Pero creemos que estas “equivocaciones” están en sintonía con el interés de imponer un clima de terror en la sociedad, dando a entender que no hay racionalidad en la represión ni en la censura, por ello es más peligroso desarrollar actos de oposición al régimen, por más mínima que sea su expresión.

Otra forma de intervención realizada fue el acoso, detención, torturas y asesinato de una serie de artistas, entre los que se encuentran Angel Parra, hijo de la mundialmente conocida Violeta Parra, quien estuvo recluido primero en el Estadio Nacional y luego fue trasladado a

³⁶ RAMA, Carlos M, *Chile. Mil días entre la revolución y el fascismo*. Barcelona: Ed. Planeta, 1974, p. 195-196.

³⁷ *Ibíd.*, p. 196-197

³⁸ “Quema de libros sigue penando sobre Pinochet y su gobierno”, *Fortín Mapocho*, Santiago de Chile, 21 de junio de 1988, p. 3.

³⁹ Según los recuerdos del escritor Poli Délano, en “Repudio de escritores”, *Fortín Mapocho*, Santiago de Chile, 21 de junio de 1988, p. 3.

Chacabuco, para luego salir al exilio, y las muertes de Luis Enrique Elgueta, músico de la agrupación Quilmay, detenido en julio de 1976 en Buenos Aires y desaparecido y de Juan Gianelli, bailarín, profesor y dirigente sindical desaparecido el mismo año, o incluso se puede considerar el fallecimiento de la familia de Benedicto “Piojo” Salinas, cantor y poeta popular a quienes tras un allanamiento, secuestraron y asesinaron a su esposa, hijo y cuñada.

Pero sin duda, el caso más emblemático fue el silenciamiento de una de las voces más representativas del canto popular chileno, Víctor Jara detenido durante el allanamiento y bombardeo al edificio central de la Universidad Técnica de Estado (UTE) junto a cientos de estudiantes, funcionarios y profesores y conducido al Estadio Chile. El día 16 de septiembre fue asesinado, abandonando su cuerpo en la vía pública en el sector de Cerrillos, donde fue encontrado dos días después⁴⁰. Este caso es una demostración de la prepotencia del actuar militar y de los marcos de impunidad que permitió el régimen. Víctor Jara no sólo fue un militante comunista, sino que en su trayectoria como actor, director de teatro, músico, cantor, director musical y compositor, renovó con su creatividad las formas musicales del folklore y el canto popular chileno, implementando nuevas sonoridades y técnicas interpretativas. Fue el creador de la estética de lo que se conoció como la “Nueva Canción Chilena”, habiendo asesorado a conjuntos emblemáticos como Quilapayún e Inti-Illimani. Por el significado de Víctor Jara para la historia del arte nacional, su muerte no se trata solo de un caso de derechos humanos, también tiene que ver con la represión de manifestaciones estéticas y musicales, asociadas directamente a lo que se entiende por “arte nacional”. En esta postura, las autoridades militares fueron explícitas en plantear que es lo que aceptarían y difundirían como producción artística local, que implicó no solo desvincularse de la propuesta nacionalista de izquierda, sino también de las concepciones de lo “popular” asociadas a un discurso de clase.

Otro caso recientemente re-abierto por la justicia, es la muerte del poeta comunista Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971 y embajador de Chile en Francia durante la Unidad Popular, ocurrida la noche del 23 de septiembre en la Clínica Santa María de Santiago. Si bien el análisis del certificado de defunción y los antecedentes de sus últimos días de vida han cuestionado la “muerte natural” del poeta, aún no existe una verdad judicial al respecto. Lo importante a relevar aquí es que durante la Unidad Popular el poeta fue un activo militante de la causa revolucionaria, a su regreso a Chile en 1973, el poeta desarrolló una activa defensa del

⁴⁰ JARA, Joan. *Víctor Jara, un canto truncado*. Barcelona, Ediciones B: 1999 (1ª ed. 1983), capítulos 11 y 12.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

gobierno de Allende, con llamados a evitar el golpe y la guerra civil, sino también con la publicación del libro “Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena”, editado por Quimantú, la misma empresa que anteriormente había publicado “Antología Popular”, obra editada por Neruda para la cual cedió sus derechos con el objeto que fuera distribuida al menor precio posible por la editora estatal. Además de sus reuniones políticas permanentes, entre la que se encuentra la realizada con Salvador Allende, para el 11 de septiembre el poeta tenía preparado un encuentro con los escritores Fernando Alegría, José Miguel Varas y el abogado y ministro de Justicia Sergio Insunza, con quienes constituiría formalmente la “Fundación Cantalao”, que recibiría a artistas en una ciudadela en el Litoral Central, con becas financiadas con los derechos de autor de Neruda⁴¹.

Como para el golpe de Estado Neruda se encontraba activo en su trabajo político y cultural, fue una amenaza para el régimen. Eso justifica la serie de allanamientos realizado en sus casas en Santiago, Isla Negra y Valparaíso en busca de armamento. Este procedimiento fue acompañado de destrucción de parte importante del inmueble, ruptura de los ventanales, robo y quema de libros, destrucción de los objetos de colección y cuadros, e inundación de la vivienda ubicada en la capital con la desviación de un canal que pasaba por la parte superior⁴². Fue en ese lugar donde Matilde Urrutia decidió velar el cuerpo de su esposo para mostrar públicamente las condiciones en que habían dejado su casa. En su funeral se formó un cortejo fúnebre con gran número de personas y fue estrictamente vigilado por grupos de soldados en carros blindados y jeeps⁴³.

En suma, con los elementos entregados, queremos demostrar que en esta etapa se buscó implantar un sistema de control totalitario de la producción artístico y cultural, y generar un sentimiento de terror entre la población para que ésta de manera autónoma desistiera de difundir este tipo de bienes culturales vinculados a la Unidad Popular. La implantación de estas condiciones se realizaron en circunstancias de emergencia, sobrepasando todo tipo de institucionalidad legal y con el ánimo de destruir cada elemento proveniente de la Unidad Popular, dentro del plan de deslegitimar ideológicamente el proyecto socialista en la mentalidad de los chilenos. De esta manera, por distintos ámbitos se logra establecer un control

⁴¹ MARIN, Francisco; CASASUS, Mario. *El doble asesinato de Neruda. Con el testimonio de Manuel Araya*. Santiago, OchoLibro Editores: 2012 p. 71.

⁴² VILLEGAS, Sergio. *Funeral Vigilado. La despedida a Pablo Neruda*. Santiago, Ed. Lom, 2003, p. 10.

⁴³ VILLEGAS, S. *Op. Cit.* p. 38 y AMOROS, Mario. *Sombras sobre Isla Negra*. Santiago, Ediciones B, 2012, p. 172-173.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

total sobre la producción artístico y cultural durante los primeros meses del régimen, el que luego de difundir el terror masivo entre la población, hacia 1974 buscaría institucionalizar los procedimientos de control y censura del arte chileno.

1974-1983: institucionalización de la censura

En esta etapa, la dictadura implementó una serie de procedimientos que fueron dando regularidad al proceso de censura. Explicaremos aquí como funcionó la censura de impresos, entiéndase periódicos, revistas y libros, de cine y de espectáculos artísticos.

Uno de los organismos controladores y censores más importantes fue la Oficina División de Comunicación Social (Dinacos)⁴⁴. Esta entidad formó parte del Ministerio Secretaría General de Gobierno, creado en 1976, pero Dinacos habría funcionado desde mayo de 1974, dirigida por el Coronel Virgilio Espinoza y levantada como una entidad dirigida por militares⁴⁵.

Las funciones de Dinacos, según su propio director, consistían en “apoyar la cobertura noticiosa de los diferentes hechos o situaciones de los organismos de Gobierno” y contaba con un departamento de prensa, encargado de realizar los “comunicados oficiales”, uno de radio, que realizaba las cadenas nacionales y preparaba los programas del gobierno y otro de fotografía destinado a crear y seleccionar material fotográfico de apoyo a los comunicados que eran enviados a los medios nacionales, extranjeros y a las embajadas⁴⁶. Junto con lo anterior, el decreto-ley respectivo le entregó a Dinacos la capacidad de asesorar al Ministro en la política nacional de comunicación, de conocer, evaluar la opinión pública y “proporcionar a los medios de comunicación social las noticias de carácter oficial”⁴⁷. De esta manera, según la información oficial de los funcionarios de gobierno, Dinacos no sólo sería la encargada de emitir la

⁴⁴ DOUGNAC, Paullet [et al], *El Diario de Agustín. Cinco estudios de casos sobre El Mercurio y los derechos humanos. 1973-1990*. Santiago: Editorial Lom, 2009.

⁴⁵ CHADWICK, Luz María [et al] “DINACOS: la historia no contada”, Tesis Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Diego Portales, Santiago, 1999, p. 14-16. Debemos precisar que el funcionamiento de Dinacos hasta el día de hoy es desconocido debido a que sus documentos forman parte del grueso material de archivos de gobierno ocultado y/o destruido por la dictadura, lo que dificulta el estudio de la labor de una de las oficinas más importantes del régimen y que también funcionó en ese límite de lo público y lo secreto.

⁴⁶ Hugo Morales, “El rol de la Dirección Nacional de la Comunicación Social”, en *Primer Congreso Nacional de Alcaldes. 12 al 15 de abril 1978*. Santiago: Ministerio del Interior, 1978, p. 84-85.

⁴⁷ Decreto 11, Secretaría Nacional de Gobierno, 31 de diciembre 1976, revisado en www.leychile.cl/N?i=7454&f=1991-02-04&p=

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

“información oficial” del gobierno frente a ciertas situaciones, sino que también debía contribuir al “cambio de mentalidad” que se proyecta para el afianzamiento del proyecto cívico-militar, para lo cual es fundamental mantener informada a la población y que por este medio “comprenda el porqué de las cosas”⁴⁸. Por lo tanto, este organismo es parte fundamental del aparataje ideológico de la dictadura, dedicado a producir la aceptación e integración del nuevo modelo económico, de las relaciones sociales que requiere dicho modelo y de la nueva relación que debe establecer la sociedad con el estado.

Fuera de las disposiciones oficiales, por algunos testimonios y evidencias sabemos que Dinacos también realizó labores como el control directo de la información emitida por los medios de comunicación privados, para lo cual se enviaba a un funcionario a las oficinas de radio, televisión o periódicos y revistas para supervisar, o bien se exigía el envío del material a publicar a las oficinas del organismo para autorizar su salida.⁴⁹ Junto con ello, tenían la capacidad de autorizar la publicación de nuevos medios, sean estos periódicos, revistas o libros⁵⁰. Pareciera ser que estas funciones de Dinacos eran traspuestas con otras oficinas o entidades dentro del gobierno, provocando un cruce de las prácticas de censura que tendieron a confundir a los periodistas y escritores de la época, y que a la dictadura le permitía agudizar el control autoritario, justamente por su dispersión. Por ejemplo, en el año 1977 el Bando 107 dispuso que la función de autorizar la publicación de “nuevos medios” caía en la Jefatura de la zona en estado de emergencia⁵¹, sin embargo, hasta 1981, el trámite para publicar nuevos libros todavía se realizaba en Dinacos.

Luego en 1980, cuando Constitución Política establece las sanciones para quienes propaguen doctrinas marxistas⁵², se determina que la censura previa a los libros y nuevos medios se realizaría a través del Ministerio del Interior, mediante el envío de cuatro copias del ejemplar del libro o impreso, los que eran enviados a una comisión, cuyos integrantes eran

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 88.

⁴⁹ MILLAS, Hernán. *Los señores censores*. Santiago, Ediciones Caperucita Rojas de Feroz, 1985, p. 16.

⁵⁰ “Adiós al título prohibido”, *Ercilla*, Santiago de Chile, No. 2500, 29 de junio de 1983, p. 15.

⁵¹ MUNIZAGA, Giselle. *Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile*. Santiago, Ceneca, 1981, p. 8-9.

⁵² *Textos comparados de la Constitución Política de la República de Chile -1980, sometida a plebiscito y la Constitución Política de la República de Chile – 1925*. Santiago: Instituto de Estudios Generales, 1980, p. 19. El artículo 8 se señala la prohibición de difundir “ideas que atentan contra la familia, propugnen la violencia o una concepción de la sociedad, del Estado o del orden jurídico, de carácter totalitario o fundada en la lucha de clases

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

desconocidos⁵³. En varias ocasiones se cuestionó la competencia de esta comisión, apareciendo denuncias de eran “personas inexpertas” y “funcionarios medios”⁵⁴. Pero, tampoco se sabía el plazo en que se debía aprobar o rechazar una obra ni los criterios para tomar esa decisión.

Junto con ello, se establecieron sanciones económicas para “el propietario del respectivo medio de comunicación y su director responsable, o en su caso, los que fundaren, editaren o hicieren circular nuevas publicaciones”⁵⁵ sin la autorización respectiva.

El listado de libros rechazados no fue demasiado extensa. En ella se encuentran obras como “Lonquén” de Máximo Pacheco y “Detenidos desaparecidos: una herida abierta” de Patricia Verdugo y Claudio Orrego, ambos en marzo de 1980 y que denunciaban casos de violaciones a los derechos humanos⁵⁶.

La forma en que más se ejerció la censura fue en la demora en la entrega del dictamen de aprobación o rechazo de un libro, lo que permitía detener su publicación sin causar la polémica de la “prohibición”⁵⁷. Sobre esto el periodista Roberto Silva apuntó hacia 1983 que “Hay muchas solicitudes que cumplieron cuatro, hasta cinco años esperando. Otras fueron despachadas en el día. Lo grave es que se trata de un recurso administrativo, mediante el cual funcionarios de cuarta categoría, se atrevían a evaluar el contenido de una creación intelectual”⁵⁸. De esta manera, varios libros que ingresaron a censura en el sistema anterior, es decir con Dinacos, quedaron atrapados y hacia 1982 aún no recibían ningún tipo de información, como el de Mariana Callejas “La larga noche”, el de Antonio Montero “Triángulo para una sola cuerda” y una edición dirigida por Bernardo Subercaseaux sobre Violeta Parra, entre otros⁵⁹. Esto último generó en varias ocasiones la protesta de los escritores quienes manifestaban la necesidad de establecer reglas y plazos claros para este procedimiento⁶⁰.

En otra área, hacia el año 1974 se institucionalizó la censura a las películas con la reformulación del Consejo de Calificación Cinematográfica, dependiente del Ministerio de

⁵³ “Censura sí, censura no”, *El Mercurio*, 14 de junio de 1981, p. E9. “La censura censurada”, *Que Pasa*, Santiago de Chile, No. 635, 9 de junio de 1983, p. 28

⁵⁴ FOXLEY, Ana María; DONOSO, Claudia. “Escritores contra la censura”, *El Magallanes*, Punta Arenas Chile, 11 de abril de 1982, p. 17.

⁵⁵ MINISTERIO DEL INTERIOR, Ley No. 18.015, 27 de julio de 1981, en www.leychile.cl/W?i=294443&f=1981-07-27&p=

⁵⁶ “Escritores esperan decreto que levanta la censura”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 22 de junio de 1983, p. 3.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ “¡Muera la censura!”, *El Diario de Temuco*, Temuco Chile, 20 de junio de 1983, p. 2.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ “Escritores analizarán el problema de la censura”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 29 de diciembre de 1981, p. 2; “Escritores pedirán derogar la censura”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 17 de mayo de 1982, p. C3.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

Educación. Este organismo sesionaba periódicamente en cinco comisiones y cada una evaluaba semanalmente por lo menos 4 films⁶¹, los cuales debían ser aprobados con las categorías de “todo espectador”, “mayores de 14 años”, “mayores de 18 años” o “con carácter educativo”, o rechazada por ser películas que “fomenten o propaguen doctrinas o ideas contrarias a las bases fundamentales de la Patria o de la nacionalidad, tales como el marxismo u otras”, y las que “sean contrarias al orden público, la moral o las buenas costumbres y las que induzcan a la comisión de acciones antisociales o delictuosas”⁶². Como este organismo tenía existencia previa a la dictadura, sus normas de funcionamiento ya estaban claramente establecidas, y tras el golpe sólo se incorporó el factor político-ideológico a los criterios censores.

Según un artículo de prensa, entre 1975 y 1988 el Consejo rechazó más de 400 películas por criterios de pornografía y violencia⁶³, como “El último tango” de Bernardo Bertolucci, “Casanova” de Federico Fellini, “Todo lo que Ud. debe saber sobre el sexo” de Woody Allen, “Pantaleón y las visitadoras” entre muchas otras. Por otro lado, entre las prohibidas por motivos políticos están “El testaferrero” de Martin Ritt, film que relata la persecución de los artistas de Hollywood durante el macartismo y “Los héroes de la masa verde” de Sergio Leone que trataba de la revolución mexicana, entre otras⁶⁴.

En el caso del cine local, la prohibición no fue importante en la medida que la producción cinematográfica nacional no tuvo grandes frutos durante el primer decenio de la dictadura, es más, a diferencia de sus pares latinoamericanas, el régimen militar chileno no fomentó el cine como un medio de legitimación y propaganda. Muchos de los cineastas nacionales debieron salir al exilio y dentro de las películas producidas en el país sólo se contabiliza entre otras a “Julio comienza en Julio” (1979) dirigida por Silvio Caiozzi y “El último grumete de la Baquedano” (1983), dirigida por Jorge López Sotomayor, basada en la obra de Francisco Coloane.

Finalmente, un último procedimiento de control a la producción cultural que se institucionaliza en esta etapa, fue la implementación de una serie de impuestos que gravaron los

⁶¹ DONOSO, Claudia. “Los chicos del cuarto piso. Censura cinematográfica en Chile”, *Apsi*, Santiago de Chile, 27 de junio al 3 de julio de 1988, p. 47.

⁶² MINISTERIO DE EDUCACION, Decreto Ley No. 679, 10 de octubre de 1974, disponible en www.leychile.cl/N?i=6280&f=2003-01-04&p=

⁶³ DONOSO, Claudia. *Op. Cit.* p. 47.

⁶⁴ La lista de las películas censuradas es larga y se puede consultar en el libro de OLAVE, Daniel, DE LA PARRA, Marco Antonio. *Pantalla prohibida. La censura cinematográfica en el cine*. Santiago, Editorial Grijalbo, 2001, pp. 245-275.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

espectáculos artísticos. Por ejemplo, en diciembre de 1974 se estableció un impuesto de un 11% a las entradas de “espectáculos, reuniones y entretenimientos pagados”, pudiendo exceptuarse de ese pago aquellos eventos de carácter “artístico o cultural” siempre y cuando fueran auspiciadas por el gobierno o reconocidas por las Universidades del Estado, o por organismos dependientes de éstas o por las Municipalidades⁶⁵. Este procedimiento se transformó a fines del año 1976 con la ampliación del IVA, cuya ley señalaba que el impuesto sería ahora del 20% y que la excepción se realizaría mediante el auspicio del Ministerio de Educación⁶⁶.

Esta autorización se transformó en una forma velada de censura, ya que si bien la negativa del Ministerio de entregar auspicio no implicaba necesariamente la prohibición de llevar a cabo el espectáculo, este importe resultaba un obstáculo para la administración y puesta en escena de una obra musical, teatral u de otro tipo. Según la información entregada por Germán Domínguez, encargado de consentir este auspicio, entre 1981 y 1984 entregó 485 autorizaciones y denegó 46, señalando explícitamente que las causales de rechazo eran la “intencionalidad política” del espectáculo⁶⁷.

Por lo tanto, entre la disposición legal de determinar un espectáculo de orden “cultural” y la decisión subjetiva de un funcionario de gobierno, hay un trecho difícil de saldar en un gobierno en que la definición de “cultura” tiene una matriz excluyente de las manifestaciones de la oposición política. El tránsito de la autorización desde las Universidades hasta el Ministerio de Educación, permitió estrechar el control de estas autorizaciones directamente en una oficina estatal. Se establece, de esta forma, una vigilancia sutil, pero que permite intersticios de acción donde se forman circuitos culturales de oposición que el régimen va aceptando, por un lado, para no explotar su imagen de represor, y por otro lado, debido a un razonamiento que señala que mientras más se reprime, más importancia se le da a estas manifestaciones, que concretamente no hacen mella al aparataje ideológico del régimen. Bajo este concepto, el año 83 el general Pinochet anunció públicamente el fin de la censura previa a

⁶⁵ MINISTERIO DE HACIENDA, Decreto Ley No. 827, 31 de diciembre de 1974. Disponible on-line en: <http://www.leychile.cl/N?i=6371&f=1975-03-01&p=>

⁶⁶ Decreto Ley No. 1606, Ministerio de Hacienda, 3 de diciembre de 1976. Disponible on-line en <http://www.leychile.cl/N?i=7123&f=1980-08-08&p=> . Este aspecto fue confirmado en la nueva modificación al Impuesto al Valor Agregado realizada por Decreto Ley No. 3454 en 1980.

⁶⁷ “Polémica sobre ruedas: en torno al IVA y los auspicios” en *La Época* 26 de julio de 1987, p. 24.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

los libros⁶⁸. Si bien este hecho se produjo en un contexto de agudas protestas de trabajadores y pobladores a lo largo del país motivadas por la crisis económica, creemos que esta medida se tomó por la necesidad del régimen de continuar con la “normalización institucional” respondiendo a presiones internas contra la censura. Esta noticia fue bien recibida por la industria editorial y por los medios adictos al gobierno, señalando que esta censura deterioraba la imagen del régimen a nivel internacional exponiendo una cara represiva frente al desarrollo cultural⁶⁹.

Rol del estado en la cultura: industrias y medios de comunicación

Hacia 1973, el Estado chileno contaba con grandes industrias en las tres áreas culturales más importantes: la editorial, el cine y la música. Esta última estuvo representada por IRT, (Industria de Radio y Televisión) surgida de la nacionalización de RCA que hacia mediados de la década de 1960 cubría el 42% del mercado del disco nacional, con producción extranjera y nacional, y que desde 1968 contó con estudios propios en calle Catedral en el centro de Santiago⁷⁰. A comienzos de 1971 pasó a propiedad del Estado cuando la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) adquirió el 51% de las acciones de la empresa, que se sumó a una nueva industria (IRT) encargada de producir equipos de radio y televisión⁷¹.

Tras el golpe de Estado, sus oficinas fueron allanadas y se interrumpió la producción de material grabado listo para copiar y reproducir. La industria discográfica, en general, tuvo una baja en sus niveles históricos, Valerio Fuenzalida señala que “mientras en 1972 se producía 6,3 millones de discos, en 1980 sólo se produjo 968 mil” producto de los límites puestos a la grabación de discos locales, por el clima represivo, pero en mayor medida por los beneficios entregados por el gobierno para la importación de discos desde el extranjero, que comenzaron con la eliminación del impuesto de 22% decretado en 1972⁷², permitiendo precios frente a los cuales la industria nacional no pudo competir. En la década de 1970, tras

⁶⁸ “Oficializan libertad para publicar libros”, *Las Ultimas Noticias*, Santiago de Chile, 26 de junio de 1983, p. 4. MINISTERIO DEL INTERIOR, Decreto exento 262, 24 de junio de 1983, disponible on-line en: <http://bcn.cl/14r65>.

⁶⁹ “Edición de nuevos libros”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 1 de julio de 1983, p. A3.

⁷⁰ GONZÁLEZ, Juan Pablo; OHLSEN, Oscar; ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2010, p. 103.

⁷¹ *Ibidem.*, p. 106.

⁷² FUENZALIDA, Valerio. *La industria fonográfica chilena*. Santiago: Ceneca, 1985, p. 10.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

varias crisis en la administración económica, la sección de sello discográfico de IRT fue vendida y se transformó en el Sello Alba, que posteriormente pasó a ser Arci Music, quienes heredaron el material y el catálogo de la otrora industria estatal⁷³. La dictadura no tuvo interés alguno en darle continuidad al sello estatal.

Por otro lado, la industria que tuvo más frutos durante la Unidad Popular fue la editorial Quimantú, surgida a partir de la estatización de la infraestructura de Zig Zag en 1971⁷⁴, siendo hacia 1972 el proyecto estrella de la política cultural de Salvador Allende. Bajo el concepto de “cultura para todos”, las inversiones de la editora se orientaron a producir gran cantidad de libros, a bajo costo, con el objeto que pudieran ser vendidos incluso en los kioscos de todo el país. Junto con ello, se proyectaron los contenidos de dicha producción, orientados a fortalecer el ideario socialista, nacionalista y popular propio de la coalición de izquierda. De esta manera, se crearon colecciones como “Quimantú para todos”, “Cuadernos de educación popular”, “Clásicos del pensamiento social”, “Nosotros los chilenos” entre otras, y también se imprimieron revistas como “Paloma”, “Quinta Rueda”, “Onda” y “Cabrochico”⁷⁵.

Tras el golpe de Estado fue transformada en la Editora Nacional Gabriela Mistral, desde la cual se intentó desarrollar un proyecto editorial pro-régimen que no tuvo un éxito sostenido más allá de los primeros dos años de gestión militar. Según ha estudiado Isabel Jara, el énfasis de las colecciones producidas por la editorial entre 1974 y 1975 tenían un tinte patriótico y nacionalista que inmediatamente entró en contradicción con el criterio comercial y de autofinanciamiento⁷⁶. Este tipo de industrias, en general, le reportan al Estado más pérdidas que ganancias y bajo ese criterio funcionó Quimantú hasta septiembre de 1973. Sin embargo, dentro de los principios de la dictadura, mantener una empresa en esas condiciones no correspondía al criterio tecnócrata que ya se estaba instalando desde 1975, y por ello el informe de la CORFO sobre esta materia fue categórico al declarar que “no existe ninguna razón para que Gabriela Mistral siga en poder del Estado”⁷⁷.

⁷³ Agradezco a los musicólogos Juan Pablo González, Alvaro Menanteau y al sociólogo Felipe Solís estos datos sobre el sello IRT.

⁷⁴ SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile. Desde la colonia hasta el bicentenario*. Santiago: Ed. Lom, 2010, p. 180.

⁷⁵ ALBORNOZ, C. *Loc. Cit.*

⁷⁶ Isabel Jara, “Graficar una “segunda independencia”: el régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral. 1973-1976”, *Revista Historia*, No. 44, vol. 1, enero-junio 2011, pp. 144.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 145.

Bajo esos criterios, la empresa fue licitada y adquirida por una imprenta privada en 1976, por un valor mínimo en relación a sus capitales y los años siguientes se dedicó a imprimir los libros del Ministerio de Educación, hasta 1981 en que se volvió licitar y la empresa fue desmantelada, decretando su quiebra definitiva en 1982⁷⁸. Al igual que en el caso de la industria fonográfica, la primera década de la dictadura también fue testigo de una baja abrupta en la producción y venta de libros y revistas, según Bernardo Subercaseaux, hacia 1979 la edición de libros en Chile cayó a menos de la mitad de los que se publicaban en 1972⁷⁹. Esto se produjo, también por el levantamiento de impuestos a la importación de este tipo de material, pero también, por la implementación del IVA a la venta de los libros –como hemos señalado– factor que complejizó más aún la producción nacional.

La tercera empresa y la más antigua fue Chile Films, creada en 1942 por la CORFO, tenía por objetivo colaborar y fomentar el desarrollo de proyectos fílmicos a través de la asignación de créditos⁸⁰, así como contribuir con las instalaciones y equipos técnicos para ellos⁸¹. Durante la Unidad Popular, la empresa no logró concretar grandes proyectos cinematográficos y se dedicó más bien a la difusión a través de unidades móviles que se trasladaban a sindicatos, poblaciones y asentamientos campesinos⁸². El trabajo de esta empresa se vio eclipsado por las producciones de los departamentos universitarios que llevaron la vanguardia en el cine documental y experimental chileno, por lo tanto, Chile Films cumplió el rol de una industria distribuidora concretando alianzas con las cinematografías estatales de Hungría, Checoslovaquia, Polonia, Bulgaria, República Democrática Alemana y URSS⁸³.

Tras el golpe de Estado, esta empresa también fue allanada y se destruyeron las cintas provenientes de los países del bloque del Este⁸⁴, así como el material que iba a ser parte de la “Cineteca Nacional” que había proyectado su último director Eduardo Paredes. En el ámbito general de la industria, como en los casos anteriores, también se produjo una reducción abrupta de la producción de cine nacional, debido a la intervención y cierre de las productoras universitarias, la eliminación de las medidas proteccionistas y la baja de aranceles para la

⁷⁸ SUBERCASEAUX, B. *Op. Cit.* p. 207-208.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 72

⁸⁰ BARRÍA, Alfredo, *El espejo quebrado. Memorias del cine de Allende y la Unidad Popular*. Santiago, Uqbar Ediciones, 2011, p. 62.

⁸¹ MOUESCA, Jacqueline. *Cine chileno veinte años. 1970-1990*. Santiago, Ministerio de Educación, 1992, p. 16.

⁸² BARRÍA, A. *Op. Cit.* p. 60.

⁸³ *Ibíd.*, p. 59.

⁸⁴ MOUESCA, J. *Op. Cit.* p. 40.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

importación. Y así como en la editorial estatal, en Chile Films también se intentó crear un proyecto de cine pro-régimen, con películas que sólo quedaron en las maquetas de sus guiones, como “Los mil días” basado en el *Libro Blanco del cambio de gobierno* o la biografía de Gabriela Mistral que elaborara Enrique Campos Menéndez⁸⁵; sin embargo, el criterio económico primó y el gobierno terminó por transferir la propiedad de la empresa en 1977 a Radio Nacional (que pertenecía al gobierno)⁸⁶.

En suma, en estas dos últimas oficinas se intentó crear un proyecto de difusión de contenidos oficialistas del régimen, lógica propia del nacionalismo que exige intervención del Estado en las distintas materias, operando principalmente el estado subsidiario, propio del ideario neoliberal. Sin embargo, el consenso gremialista y neoliberal tras el Estado subsidiario predominó, llevándolo incluso a rechazar todo tipo de “subsidio directo a la cultura”, bajo el argumento de que éstos sólo se “se prestan para la implantación de una cultura oficialista en que unos pocos funcionarios públicos ejercen sus preferencias personales con los recursos de la comunidad”⁸⁷. A pesar de los permanentes llamados de agentes culturales adictos al gobierno por que se establecieran políticas oficiales de fomento al arte, “leyes que protejan la música nacional” o campañas por la restauración del folklore musical en las radios⁸⁸ o la supervisión de los contenidos de la televisión, el argumento oficial consistía en plantear que la intervención del estado en estas áreas implicaba la creación de una cultura totalitaria y que el arte debiera ser “libre” y no tener intervenciones políticas, evitando con ello el “dirigismo cultural”⁸⁹.

Según José Joaquín Brunner, esta decisión estaba en diálogo con la implementación de una cultura autoritaria, en tanto que la “clase dominante asume íntegramente la dirección de los procesos de autoformación de la sociedad e impone la exclusión política de las demás clases”, aparentando un liberalismo, puesto que el monopolio de información no se produciría desde el Estado sino desde los medios privados, todos adictos al régimen, homogeneidad que se pudo alcanzar sólo con un Estado autoritario que implantara la lógica de la obediencia⁹⁰.

La paradoja de lo recién expuesto es que el Estado mantuvo la propiedad de una serie de medios de comunicación que resultaron claves en el plan de controlar la circulación de

⁸⁵ CAVALLO, Ascanio; SALAZAR, Manuel. *Op. Cit.*, p. 137.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ PIÑERA, José. “Política Cultural II”, *La Tercera de la Hora*, Santiago de Chile, enero 1985, p. 3.

⁸⁸ DÍAZ, Miguel Ángel, “Defensa de la música chilena”, Santiago de Chile, 27 de mayo de 1977, p. 3

⁸⁹ CORREA, Raquel. “Enrique Campos Menéndez: El hombre de la cultura”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 1 de noviembre de 1981, p. D5.

⁹⁰ BRUNNER, José Joaquín, *La Cultura Autoritaria*, Santiago, Flacso, 1980, p. 30-31.

la información y la socialización de los principios que regularían las nuevas relaciones. Entre los medios se puede mencionar *Canal Nacional de Televisión*, la *Radio Nacional*, *Radio Colo Colo* y el periódico *La Patria*, luego renombrado *El Cronista* y posteriormente *La Nación*⁹¹. El canal de Televisión, la radio Colo Colo y el periódico eran parte de los organismos estatales antes del golpe, en tanto la *Radio Nacional* fue creada el 14 de enero de 1974 por Decreto Ley No. 258 a partir de las radios confiscadas tras el golpe de estado.

Las apuestas en este plano fueron ampliar la cobertura territorial de influencia de estos medios, invirtiendo grandes sumas en la conectividad. Por ejemplo, el Canal Nacional de TV cubrió todo el territorio nacional a partir del año 1975, abarcando al 90% de la población, y hasta fines de los años 80 fue el único canal que llegaba a zonas alejadas del país como las regiones de Los Lagos, Aysén y Magallanes. Asimismo, a través de las políticas económicas hubo un esfuerzo por multiplicar el acceso de la población a los receptores de radio y principalmente de televisión. La adquisición de los aparatos de TV aumentó 352 por ciento entre 1974 y 1983⁹², lo cual significaba que hacia 1983 cerca del 95% de los hogares chilenos tenían un televisor.

La difusión de los mensajes de la televisión estatal, las radioemisoras y la prensa, eran elaborados en los consejos internos de cada medio o bien, desde las oficinas de DINACOS (Dirección Nacional de Comunicación Social), entidad que emitía los comunicados públicos oficiales del gobierno, así como las “pautas blancas”, como se conocieron las instrucciones para la cobertura de determinados hechos noticiosos. La estrategia, en este caso, fue múltiple. Por un lado, se realizaron una serie de montajes noticiosos para encubrir crímenes cometidos por los organismos de seguridad del régimen, para blanquear la imagen del régimen⁹³. Por otro lado, y para continuar con la guerra psicológica, se cubrían las notas de prensa de

⁹¹ MUNIZAGA, G. *Op. Cit.* p. 38 y *Transformaciones de la legislación cultural y artística chilena en el periodo 1973-1981*, Santiago, Ceneqa, s/f, p. 29.

⁹² BRUNNER, José Joaquín; CATALÁN, Carlos. *Industria y mercados culturales en Chile: descripción y cuantificaciones*. Santiago, FLACSO, Documento de trabajo No. 359, 1987, p. 18.

⁹³ Esto sucedió en la denominada “Operación Colombo”, para encubrir el asesinato y desaparición de 119 detenidos en junio de 1975. El montaje consistió en difundir la noticia que estas personas habían muerto en Argentina. Otro caso importante fue la muerte del diplomático Carmelo Soria en 1976, que fue presentado como un crimen de carácter policial. Esta última estrategia fue aplicada en varios otros casos en que el afectado era una persona pública o bien, su cuerpo lograba aparecer, como los casos de Lumi Videla, cuyo cuerpo apareció en la Embajada de Italia en 1974 y la prensa recogió la versión oficial de que había sido asesinada en una orgía de los refugiados o de Marga Ugarte, cuyo cuerpo fue lanzado al mar junto a los de otros detenidos, pero fue devuelto por las olas en 1976. En este último caso, se argumentó un crimen pasional. Los detalles de estos casos aparecen en el libro de DOUGNAC, Paulette (et. al) *El Diario de Agustín. Cinco estudios de casos sobre El Mercurio y los derechos humanos. (1973-1990)*. Santiago, Ed. Lom, 2009.

Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 104-129. ISSN:1808-8031

enfrentamientos con la supuesta guerrilla o allanamiento de armas con gran expectación y seguridad de la realidad del montaje. Junto con lo anterior, otra herramienta fue la difusión de las actividades “sociales” realizadas por Augusto Pinochet y su esposa, Lucía Hiriart⁹⁴, en las poblaciones, profundizando la imagen caritativa y bondadosa del régimen.

Pero, los medios de comunicación, y principalmente la televisión, tuvieron la misión de difundir los éxitos del nuevo modelo económico, a través de su programación y de la publicidad. Los periodistas Macarena García y Oscar Contardo estudiaron de qué manera hacia fines de la década de 1970, cuando el modelo neoliberal alcanzaba sus primeros éxitos, la televisión se llenó de programas estelares, de concursos, música, mujeres ligeras de ropa y “gente linda”, con el fin de cautivar a la teleaudiencia desvinculándola de los problemas políticos⁹⁵. La apertura del mercado nacional a bienes importados también afectó fuertemente a la publicidad, que debía poner estos nuevos productos a la disposición del usuario común y vender mediáticamente la “american way”.

Conclusiones

En este escrito hemos entregado algunos antecedentes que nos dan cuenta cómo la dictadura militar chilena transformó radicalmente la relación que tenía el Estado con el arte y la cultura. En Chile, desde la década de 1940, distintos gobiernos realizaron sendos esfuerzos para diseñar políticas estatales de fomento a la creación y difusión artística e intelectual a lo largo del país, escribiéndose una historia de creciente participación del Estado a través de organismos propios y de las Universidades públicas. Sin embargo, el régimen liderado por el general Augusto Pinochet, lejos de perpetuar esta política y de ser consecuente con el discurso nacionalista que levantó desde sus primeros días como gobernante, fue poco a poco minimizando el rol del Estado, disminuyendo los aportes en dinero para estas materias, focalizando la inversión, y privatizando la industria cultural existente. Ello fue lo que provocó mayores críticas desde grupos adherentes a la dictadura militar, anti-marxistas, pero con tendencias corporativistas que esperaban que Pinochet y compañía fueran los “salvadores” de la

⁹⁴ El uso de las políticas sociales como herramienta para resocializar a la población fue analizada en VALDIVIA, Verónica. “¡Estamos en guerra, señores! El Régimen Militar de Pinochet y el “pueblo”, 1973-1980” en *Revista Historia*, Santiago, vol. 43, n. 1, junio 2010.

⁹⁵ CONTARDO, Oscar; GARCIA, Macarena. *La Era Ochentera. Tevé, pop y under en el Chile de los ochenta*. Santiago, Ediciones B, 2005, pp. 13-34.

cultura nacional. Ellos también argumentaron la existencia de un apagón cultural, desde su propia vereda.

Por otro lado, las fuertes medidas de censura y restricción de las libertades públicas aplicadas por el régimen, fueron otro factor de disminución de la actividad artística ligada a las corrientes de izquierda. Eso, sumado al exilio de centenares de artistas e intelectuales chilenos, que estaban activos antes del golpe de Estado, permitieron revelar la real disminución de la actividad artística local y las dificultades concretas con que se presentaron. Aun así, es importante señalar que en el interior, se desarrolló un gran movimiento cultural que a pesar de estas limitantes, continuaron trabajando para construir lo que se ha denominado la “cultura de la resistencia”. Este movimiento fue ampliamente perseguido por el régimen no sólo con las normas de censura legal que hemos visto en este artículo, sino también con métodos extra-legales de detenciones secretas, amedrentamientos, atentados a locales y galerías, desprestigio público, entre otros.

El régimen, por su parte, no fue capaz de crear un movimiento cultural adherente, ni de aumentar el caudal de artistas que lo apoyaran en su gestión. Para la campaña política del Plebiscito -que decidiría la continuidad del régimen en 1988-, el gobierno no tuvo capacidad de convocatoria entre el mundo intelectual y artístico, siendo un puñado muy pequeño de músicos quienes participaron en aquella. Por el contrario, la oposición reunió tal cantidad de artistas, del interior y del exilio, que incluso fue la principal carta del épico triunfo del No.