



César Albornoz / Patricio Bernedo / Marcos Fernández / Jorge Iturriaga
Hugo Palmarola / Olaya Sanfuentes / David Vásquez / Ángela Vergara
Coordinador: Claudio Rolle

1973

LA VIDA COTIDIANA DE UN AÑO CRUCIAL

 Planeta Historia y Sociedad

César Alborno / Patricio Bernedo / Marcos Fernández /
Jorge Iturriaga / Hugo Palmarola / Claudio Rolle /
Olaya Sanfuentes / David Vásquez / Ángela Vergara

1973
LA VIDA COTIDIANA
DE UN AÑO CRUCIAL

ÍNDICE

1973: LA "NO HISTORIA" DE UN AÑO CRUCIAL Caludio Rolle	9
EL REPORTAJE A CHILE Angela Vergara	31
LA PRENSA ESCRITA DURANTE LA UNIDAD POPULAR Y LA DESTRUCCIÓN DEL RÉGIMEN DEMOCRÁTICO Patricio Bernedo	59
NUESTRA FORMA DE ALIENACIÓN ES SIMULTÁNEAMENTE NUESTRA ÚNICA FORMA DE EXPRESIÓN Marcos Fernández Labbé	97
LOS ESPEJOS SUSPENDIDOS. David Vásquez	137
LOS SONIDOS DEL GOLPE César Albornoz	161
TIEMPOS DE TRAJE, AIRES DE MODA Olaya Sanfuentes	197
PRODUCTOS Y SOCIALISMO: DISEÑO INDUSTRIAL ESTATAL EN CHILE Hugo Palmarola Sagredo	225
PROLETAS, LIMPIOS, COBARDES Y BURGUESES. EL FÚTBOL EN 1973 Jorge Iturriaga E.	297
REFERENCIAS BIOGRÁFICAS	353

Este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del editor. Todos los derechos reservados.

- © César Albornoz / Patricio Bernedo / Marcos Fernández / Jorge Iturriaga / Hugo Palmarola / Claudio Rolle / Olaya Sanfuentes / David Vásquez / Ángela Vergara
© Editorial Planeta 2003
Santa Lucía 360, piso 7
Santiago de Chile

Cubierta: Ilúvatar
Composición: Salgó Ltda.

Primera edición: septiembre de 2003
Nº de inscripción: 134.522
ISBN: 956-247-319-8
Impresión: Quebecor World Chile S.A.
Printed in Chile - Impreso en Chile

1973:

LA “NO HISTORIA” DE UN AÑO CRUCIAL

Claudio Rolle

I

En 1873 el escritor, poeta y dramaturgo francés Víctor Hugo publicó una novela histórica titulada *Noventa y tres*¹. Ambientada, como el nombre deja entrever, en los tiempos de la gran revolución francesa de fines del siglo XVIII, en ella se presentaba de algún modo un mensaje de reconciliación, a ochenta años de distancia de los sucesos evocados en sus páginas. A lo largo de la narración, el autor de *Los miserables* y de *Nuestra Señora de París* retrataría algunas de las más controvertidas y dramáticas jornadas del proceso revolucionario, enfrentando temas como la violencia y el terror; llevando así a sus lectores la atmósfera de las terribles luchas de la región de La Vendée. El autor conocía por tradición familiar las pasiones envueltas en dicho episodio y podía comprender con mayor claridad que otros el ambiente del año 1793, tanto por ser bretón —la región de Bretaña se rebelaría contra las autoridades revolucionarias de París— por línea materna, como por descender de *sansculottes* por parte de padre y, acorde con ello, identificarse en cierta forma con la revolución y sus métodos. Hugo intentaba con su novela comprender mejor el pasado de Francia así como sus actores, esforzándose por descubrir en cada bando beligerante elementos valiosos y dignos de destacar, no obstante, eso sí, las visio-

¹ La novela fue publicada 1873 bajo el título *Quatre-vingt-treize*. Hay edición castellana: *Noventa y tres*, Editorial Porrúa, México, 1990.

nes radicalmente opuestas de quienes dieran la vida aquel año “noventa y tres”. Si bien existe una interpretación en lo sustancial favorable a la corriente revolucionaria, lo que prima en su apuesta es la voluntad de entender las posiciones y visiones de los realistas y contrarrevolucionarios que combaten por Dios y el Rey, gesto que abraza, de manera análoga, las actitudes y compromisos de quienes pugnaban por consolidar una república francesa única e indivisible. Hecho tal balance, Hugo afirmará en *Noventa y tres* —la novelesca *mis-en-scène* del período— que, a su modo, la contrarrevolución de La Vendée contribuiría por vías subterráneas y menos evidentes al progreso de Francia.

El camino escogido por Víctor Hugo para exponer sus reflexiones sobre la historia contemporánea de su país pasaba por la creación de una urdimbre argumental, de una coartada ficcional, que se entrelazara, a su vez, con el recuerdo de acontecimientos reconstruidos por la historiografía. Como novelista, tenía libertades que el historiador no puede tomarse y posibilidades narrativas diferentes a las de los estudiosos del pasado. Sin embargo, hay un enfoque que la historia como disciplina ha adquirido en los últimos decenios que la aproxima a la mirada del literato, del escritor de ficción. Se trata de un esfuerzo por captar de manera no meramente anecdótica las dimensiones de la vida cotidiana, esto es, la trama ordinaria que sostiene el tejido de la historia.

En esta recopilación de escritos sobre el setenta y tres chileno la preocupación dominante en los autores es la de comprender ese momento del devenir histórico nacional en una clave que se acercara, algo más, a la artesanía del novelista en cuanto éste pone su atención en acontecimientos pequeños, en señales e indicios aparentemente insignificantes; antecedentes todos ellos, que, al fin y al cabo, tejieron el orden íntimo de la historia de los chilenos, con inclusión del de las figuras de la política, de las fuerzas armadas, de los sindicatos, etc. Comparte además con la novela de Hugo el espíritu conciliador e integrador, toda vez que el móvil de los investigadores ha sido el de comprender, en esencia, cómo era el

Chile de hace treinta años; qué veían y escuchaban los de entonces; cómo pensaban el futuro inmediato y, en suma, cómo proyectaron su futuro lejano.

El golpe del 11 de septiembre dejó no sólo numerosas víctimas fatales sino también infinidad de caminos cortados, de vidas demediadas que nunca pudieron recuperarse de esa experiencia traumática que puso a Chile de nuevo en el centro del interés mundial, tal como había sucedido hacía exactamente tres años antes al ser elegido presidente Salvador Allende. Así pues, al igual que en los años finales del siglo XVIII evocados por Hugo, hubo también en Chile muerte y violencia, exilio y un nuevo orden impuesto que cambiaría profundamente la historia del país. Pero el paralelo no se agota aquí. Como en el autor en cuestión, desde luego, emerge ante nosotros, en estos escritos precisamente, una interpretación crítica de ese año terrible de nuestra memoria reciente. No obstante, es sobre todo el deseo de aproximarse a la comprensión de ese tiempo, siempre desde una dimensión sensitiva y cotidiana, lo que le confiere a la presente obra un carácter conciliador similar al que Víctor Hugo quiso transmitir en su novela sobre la guerra civil, el terror y la muerte. No se busca sólo el once de septiembre, sino, más bien, el contexto de aquel *Once*. Se busca rescatar, reasumir, las voces de hombres y mujeres activos a la sazón, y no tanto los análisis de los estudiosos de la política y la sociedad. Son historias de un año crucial desde la perspectiva de la historia. De una historia no estridente ni llamativa, pero constante y pertinaz en lo que respecta a los proyectos personales, los sueños y los gustos de los ciudadanos de a pie: los mismos que, en efecto, dan vida a las sociedades.

II

En una de sus más emblemáticas producciones dramáticas, el grupo de teatro Ictus acuñó, como título de la obra, la expresión “Cuántos años tiene un día” en referencia a ese segundo martes de septiembre. Lo que no es un signo menor. Por casi treinta años

aquella tacha en el calendario —un referente esencialmente chileno hasta los atentados del 2001— ha condicionado nuestra memoria colectiva, nuestro modo de pensar el presente y de proyectar el futuro en común. Entender el significado de ese día ha sido un desafío de envergadura que ha cautivado no sólo a los historiadores sino a muchos otros sectores de la sociedad chilena, presentándose, de hecho, un fenómeno significativo de lo que en otros lugares ha sido llamado “el uso público de la historia”². Ese martes de septiembre vuelve a aparecer porfiadamente en el discurso político y social de los chilenos ya a tres décadas de distancia. Pero también en otros planos —ahora lo sabemos mejor— se hace evidente cuántos años tiene ese día. En el ámbito de la memoria; en el territorio de los recuerdos y de la psicología social; en el mundo de la cultura; en las sensibilidades y sentimientos; en el país de las pasiones públicas y privadas descubrimos cómo “ese martes 11”³ ha dejado sus huellas imborrables y percibimos lo urgente e importante que es trabajar la presencia de ese momento traumático.

A partir de esta convicción —esto es, la necesaria responsabilidad de no ignorar ni olvidar ni despreciar los dolorosos trances de hace seis lustros, sino de asumir la tarea de comprender el pasado y sus múltiples actores, de traducir a palabras de hoy las sensaciones, tensiones y emociones de ayer, para, quizás de tal suerte, prestar un servicio a la construcción del futuro— es que nace este libro. Aquí comparecen, pues, temas de la existencia ordinaria; asuntos del día a día. Hemos eludido los análisis y la crónica del acontecer político, económico y social en sus expresiones más visibles y frecuentes —materia y misión particular de los estudios histórico-políticos convencionales. Ciertamente, hemos buscado mirar ese año setenta y tres desde una óptica que no ponga el acento del conflicto sobre las solemnidades de ocasión, sino que, antes al con-

trario, nos dé cuenta de qué se escuchaba; qué se veía; qué se pensaba, discutía y soñaba en los meses que precedieron al más brutal golpe de Estado que registrara la biografía de nuestra república.

El volumen presenta una recopilación de ensayos centrados en un ejercicio colectivo de rescate: su objeto es la memoria del acontecer cotidiano durante la larga víspera del Once. Las muchas propuestas convergen en destacar y señalar determinados aspectos de las vicisitudes corrientes de los chilenos que fueron testigos y protagonistas, voluntarios o no, del proceso de la Unidad Popular y su proyecto social, como así también de la intervención militar que estableciera un nuevo y prolongado régimen.

Estos ensayos, más o menos breves, han sido pensados para interesar y, quizás emocionar, a quienes en ciertos casos tienen recuerdos personales, vivencias, de ese *anno terribilis* y también a los muchos que han oído hablar de ese período de manera vaga, incluso fantasmagórica, y que entrevén esos doce meses como cargados de señales, investidos del oscuro prestigio de un mito. En particular, valga la redundancia, nos atrae la idea de presentar la “no historia”, es decir, captar el entramado de la cotidianidad, las imágenes ambientales. En síntesis: recuperar y entregar una serie de sensaciones tras décadas de haberse verificado la encrucijada decisiva, el umbral donde, justamente, se bifurcaran las vidas de muchos —cuando no de todos— los chilenos, nacidos y por nacer... Ahora bien, con la expresión “no historia” queremos significar aquello que siendo el elemento fundamental del acontecer histórico no es individualizado como tal por los contemporáneos. La historia se hace a diario y la hacemos todos los seres humanos, seamos o no conscientes de su flujo. No hay duda de ello. Como tampoco la hay en nuestra aspiración. En efecto; cuanto pretendemos con estos trabajos es mostrar ciertos ángulos de aproximación a un pasado de memoria dividida⁴.

² Véase: *L'uso pubblico della storia*, a cura di Nicola Gallerano, Ed. Franco Agnelli, Milano 1995.

³ Véase: Sofía Correa *et al.*, *Historia del siglo XX chileno*, pp. 274-275, Editorial Sudamericana, Santiago 2001.

⁴ “Nosotros somos la historia, que nadie se sienta excluido”, ha cantado el cantautor Francesco De Gregori en su canción llamada, justamente, *La storia*, en la cual, con sencillez, lucidez y concisión, reflexiona sobre la experiencia humana en el tiempo.

Por ello, cabe repetirlo, evitamos seguir el hilo conductor del gran acontecer político o económico, los así llamados “hechos históricos”. Diferimos en este punto; preferimos, en cambio, los filamentos más tenues y delgados de la vida mínima, del acto consuetudinario, de la insospechada contingencia. Pero el huso —para continuar la metáfora— siempre diseña una espiral: las historias van y vienen, las experiencias se yuxtaponen. No podría ser distinto. Fiel a este movimiento pendular, por tanto, las páginas que siguen —ensayo tras ensayo— visitan el “antes” y el “después” del Once. La fecha es, naturalmente, el eje que articula nuestra reflexión.

Entendemos la opción como un servicio a las memorias individual y colectiva, como un expediente para enfrentar los abusos de la memoria y como una forma de hacer sentir a los lectores que todos participamos de la historia. De ahí que los ensayos —sin ceder en su rigor crítico y cumpliendo las exigencias del oficio de historiador— tiendan a ser amigables con ellos: con los lectores. Con quienes —afortunadamente para nosotros— han abierto estas páginas. Deseamos compartir una mirada y una reflexión sobre problemas comunes. En algunos casos, pues, el tono del ensayo asumirá una inflexión cercana a lo coloquial; entregará evocaciones personales; tratará de despertar en quien lea emociones y sensaciones vívidas. En otros, por contraste, se ofrecerán indagaciones más bien analíticas sobre aspectos puntuales del curso vital del año 1973. Es una reacción contra la idea de la fatalidad y un alegato a favor de la comprensión de la historia con sus múltiples niveles, con su enorme complejidad y también con su dimensión azarosa.

III

Uno de los vicios de los historiadores es el de presentar el acontecer humano del pasado dotado de una coherencia y una claridad que sus protagonistas no tuvieron. La duda, los titubeos, lo aleatorio y accidental, son muchas veces factores desatendidos por

los estudiosos del pasado. Los ensayos que en este libro se entregan a la comunidad no están exentos de ese problema, pero, con todo, han tenido, en su concepción de conjunto, un sentido reparador, pues nos muestran una trama vital llena de contrastes, de líneas truncas, de eventos fortuitos y de caminos que, dada la casuística general, acaso quedaran finalmente cortados. En esta dimensión ordinaria y cotidiana, convulsionada, discontinua y evocadora de riesgos, también está guardada una clave de lectura de nuestra historia. Una historia hecha por tantas personas más o menos anónimas, que aún no han recibido el reconocimiento que merecen. ¿Cómo abordar semejante empresa? Es un difícil compromiso para los historiadores. Aunque, a todas luces, también es un privilegio. ¿De qué más podría tratarse? Compartir la tarea de perpetuar la vida del pasado en el presente y en el futuro. Imposible no sentirse honrados.

Hoy la historia, como disciplina, tiene tareas urgentes que pasan no sólo por hacer justicia a los muertos, no sólo por explicar el complejo actuar de nuestra sociedad, sino también por desmontar una versión del pasado llena de imposturas, en algunos casos, o de muchos silencios culpables en otros. Es una ocasión para reinventar la mirada sobre quienes hacemos la historia, para hacernos conscientes de los límites de nuestra propia disciplina y también para reflexionar sobre la responsabilidad social que entraña el cultivo de la memoria en una sociedad. La operación histórica del pasado reciente de Chile es un fascinante y comprometedor desafío para quienes nos dedicamos al oficio que algún día iniciara Heródoto.

Desde luego, estamos persuadidos de lo limitado que es nuestro conocimiento; tenemos mayor claridad sobre el carácter fragmentario, conjetural y propositivo de nuestra disciplina. Así y todo, desde esta misma posición, podemos —y debemos— hacernos cargo de los ecos que nos alcanzan desde el estrato íntimo, desde la zona de las raíces. Como es obvio, nuestra forma de mirar no es la misma que la de hace treinta años. Hoy estamos más atentos a

trabajar con fragmentos tenues, a seguir indicios apenas perceptibles, a convertir los silencios en poderosos discursos, a respetar todas las fuentes posibles del pasado y a situarlas en un plano igualitario frente a las fuentes "tradicionales". El debate sobre la memoria, tema central en la actividad historiográfica de los últimos veinte años, nos hace más conscientes de nuestra responsabilidad social y, por añadidura, vuelve clara la posible contribución de los historiadores al medio en que viven, luchando cotidianamente por dar espacio a la comprensión del pasado y a la verdad. En este esfuerzo resulta medular la disposición para enfrentar nuevos temas. Eso, aunque sean traumáticos y nos den cuenta de nuestros fracasos mayores.

La historia es una disciplina que nos permite ciertos actos reparadores. "La historia acoge y renueva estas pasadas glorias —sostenía Michelet en el siglo antepasado—; confiere nueva vida a estos muertos, los resucita. Su justicia asocia así a los que no fueron contemporáneos, otorga una reparación a varios que habían aparecido sólo un momento para desaparecer. Viven ahora con nosotros de modo que sentimos a sus padres y amigos: Así se forma una familia, una ciudad común entre los vivos y los muertos"⁵. Esta apreciación, cargada del ardor romántico a la sazón vigente —de un autor, por más señas, contemporáneo de Víctor Hugo—, sigue siendo válida aun después de todo lo que hemos podido ver a lo largo de estos últimos treinta años.

IV

Es sabido: el "setenta y tres" fue un año crucial para la historia de Chile. Momento fundamental, pues se frustran las apuestas revolucionarias y totalizantes que habían conformado los grandes proyectos de sociedad desarrollados en los años sesenta. Hubo en

estos procesos fuertes pasiones involucradas —como es propio de las revoluciones, sostenedoras de la ilusión refundadora y la confianza voluntarista en las posibilidades de construcción de sociedades más justas en el corto plazo gracias a acciones radicales. Desde los años sesenta, y muy particularmente desde el año 1964, se habían acelerado los procesos de cambio en Chile; procesos que, en sintonía con fenómenos mundiales, sufrieron demandas cada vez más urgentes y enérgicas en cuanto a la liquidación del *statu quo*. Ciertamente, estos anhelos de cambio iban más allá de la esfera política y social. Se trataba de una fascinación por la revolución de los espíritus y de los cuerpos⁶, atendiendo al enorme magnetismo de una "revolución cultural" —no necesariamente al estilo de la China, pero sí radical y renovadora. La moderna cultura popular de masas que se expresaba a través de los medios de comunicación y la llamada "industria cultural" daban cuenta de las mudanzas generacionales, de las nuevas urgencias y de las tareas pendientes en el paradigma modernizador. La vida cotidiana de los chilenos era, hacia 1970, muy distinta a la de una década antes. La tensión social y el discurso radical de fines de los sesenta parecían apurar el estallido de la crisálida, permitiendo, no obstante la situación, la eclosión de opciones de consumo adicionales y la entrada de nuevos actores sociales, ahora más conscientes, informados y exigentes en materia de participación.

Los años setenta, con el inicio de la Unidad Popular, supusieron el despertar de esperanzas más o menos fundadas en criterios de realidad. El rasgo utópico de ese momento resulta patente entre los partidarios de Allende y su gobierno. La idealización de la infancia y su lugar en la construcción del mañana es uno de los elementos más visibles de la plataforma, síntoma que se había iniciado con la campaña misma del candidato socialista. En efecto, uno de los más llamativos carteles electorales de 1970 mostraba a

⁵ Jules Michelet, *Historia de Francia*. Citado por Simon Schama en *Ciudadanos. Crónica de la Revolución Francesa*. Javier Vergara Editor, Buenos Aires 1990.

⁶ Recuérdese la notable cueca *De cuerpo entero* de Violeta Parra, incluida en su último disco, grabado a fines del año 1966. *Últimas composiciones de Violeta Parra*, RCA, 1966.

un niño sonriente con la frase “Por ti venceremos”. Las famosas cuarenta medidas consagraban un espacio considerable a la infancia; el *slogan* utilizado desde que se instaló el gobierno de la Unidad Popular habla por sí solo: “En Chile el niño es el único privilegiado”. Sin embargo, no sólo los niños eran señalados como actores principales de esta nueva historia que comenzaban a forjar todos los chilenos. También cabían allí los trabajadores. No sería una sorpresa.

Fue un símbolo elocuente el colocar la efigie de un minero anónimo en los billetes de 500 escudos, utilizando por primera vez un “personaje tipo” y no un héroe nacional en el papel moneda. Por supuesto, el empeño procuraba ser coherente. Ahondando en este sentido, pronto los pobladores recibieron señales de atención por parte del gobierno y de la cultura ligada al programa de la Unidad Popular. Debe destacarse aquí el trabajo de Víctor Jara y Alejandro Sieveking en *La población*, disco producido hacia 1972, cuyo contenido describe la fundación y desarrollo de un campamento, recurriendo al testimonio de los propios pobladores.

El sector derrotado en la elección presidencial de 1970 también articuló un discurso que en buena medida retomaba lo que se llamó “la campaña del terror”. Se anunciaba, ominosamente, la entrada de Chile en la órbita soviética. Desde temprano se dieron expresiones de un acendrado nacionalismo. He ahí el ejemplo de la música. Creado el contexto, luego se echaba mano a cierta música tradicional chilena, reminiscente de una falsa “edad dorada” rural. Ello obedecía a fines partidarios: el estilo de derechas contrastaba abiertamente con la Nueva Canción Chilena. No escapaba a la querrela de símbolos, la abusiva referencia a los emblemas patrios y las marchas militares. Mientras tanto, la figura de Manuel Rodríguez era reclamada como fetiche identitario por grupos del talante de Patria y Libertad, decididos enemigos del régimen de izquierdas. En esos años se dieron situaciones curiosas. He ahí, pues, la transmisión de un radioteatro reportaje titulado “Once días de libertad”, donde se ofrecía un pormenorizado relato de la

rebelión húngara contra los soviéticos en 1956. También se transmitió en la misma estación emisora —propiedad de la Sociedad Nacional de Agricultura— un radioteatro con ribetes de parodia, titulado “Alicio en el país de las maravillas”, el cual sería sazonado con explícitas apostillas al presidente de la república y su gobierno. En este caso, se emplearon adaptaciones de exitosas canciones de espectáculos musicales norteamericanos (o bien del cine) para hablar de los interventores, las expropiaciones, el racionamiento y otros puntos críticos. En los últimos meses antes del golpe, eran permanentes las exhortaciones que urgían la renuncia del presidente y las continuas referencias a otros momentos de la historia. Ello remitía, en particular, a la ocasión en que O’Higgins renunciase al cargo de Director Supremo.

Pues bien. Las expectativas que la Unidad Popular había generado en unos y los temores que había despertado en otros, hicieron que la población chilena estuviese movilizada en un alto grado: algo pocas veces visto desde el tercer decenio del siglo XX. Dicha peculiaridad es, por lo pronto, un dato pertinente a la hora de pasar revista a las “instancias cotidianas” del trienio allendista.

V

A comienzos de 1973, la Empresa de Ferrocarriles del Estado, a través de su Servicio de Relaciones Públicas y Publicidad, ofrecía al público la trigésimo octava edición de la *Guía Turística de Chile*, esta vez en una versión trilingüe, con textos en inglés, francés y castellano. “Se escogió esta solución idiomática —se explicaba en la primera página— porque Chile esta hoy en la noticia en todo el mundo. A las tradicionales atracciones turísticas del país debe sumarse, ahora, la internacional actualidad lograda por el proceso de transformaciones políticas, sociales y económicas en que estamos empeñados”. Era una muestra evidente de la conciencia que muchos chilenos tenían entonces de ser objetos de la atenta observación desde otras naciones del globo. El “país laboratorio”

atraía las miradas de los grupos de izquierda y de derecha que apostaban, de maneras contrastadas, sobre el proyecto revolucionario de Chile. Así pues, el texto de la presentación advertía a continuación: “Un Gobierno popular, pluripartidista, que busca la participación del pueblo en todos los aspectos ciudadanos, que se basa en las mejores tradiciones históricas de su pueblo, tiene mucho que mostrar y nada que ocultar”. En esta suerte de preámbulo, se dejaba en claro que Chile atravesaba una coyuntura histórica muy especial. “Nos encontrarán —decía la *Guía*— como un país que junto con buscar su propio camino hacia una sociedad más justa, está abierto al mundo, como lo demuestran numerosas reuniones internacionales realizadas en Santiago durante 1972”. Hecho esto, se enumeraban varias de tales reuniones, encabezadas, en principio, por la Unctad III. Que se vivía un momento de transformaciones sustanciales, se saltaba a la vista a lo largo de todo el texto, impresión que parecía acentuarse conforme avanzase la lectura. Dirigiéndose a los eventuales viajeros, se indica: “Nos hallarán empeñados en que el *Placer de Chile*, esto es, el disfrute de sus paisajes, sus rincones de privilegiados microclimas, el sabor múltiple de sus frutos y mariscos, su nieve o su océano, sus húmedos bosques verdes o sus secos desiertos pétreos, deje de ser privilegio de pocos y pase a convertirse en derecho de mayorías. Y para esto se han iniciado planes masivos de Turismo Popular”.

Tal era el tenor del documento.

Consistente con una lógica que podríamos catalogar como “defensiva”, los párrafos siguientes añadían: “Nos verán, de pie, en la defensa de las materias primas, consolidando las Empresas del Área Social y los cultivos en los ex latifundios, hoy tierra de campesinos”. Emerge de estas frases la percepción de que las transformaciones aludidas no están exentas de conflicto, con lo cual queda prevenido el turista; así pues, si bien el país es atractivo y hospitalario, no debe olvidarse qué implican, en verdad, los procesos sociales en curso: “Nos encontrarán, en fin, como un pueblo que enfrenta unido su destino; sabe que en el lograrlo habrá muchos

sacrificios, pero que nada se compara a la íntima alegría de hacer las transformaciones revolucionarias”.

Concluía la presentación trilingüe con estas consideraciones: “Sólo pedimos que se nos mire y escuche sin prejuicios. El pueblo es quien pone la voluntad de realizar”⁷. La fotografía de portada del opúsculo, sin embargo, no reflejaba, de acuerdo a la ilustración escogida, el tono de este discurso. Contradictoriamente, en ella aparecía un grupo de “lolas” con minifalda y sombreros de estilo *hippie* que se probaban ropa en un informal puesto de ventas en el sector de Providencia, en el Barrio Alto santiaguino —la quintaesencia de la burguesía chilena. Con todo, tanto el texto como la fotografía de marras nos informan de la compleja realidad sociocultural a principios del año 1973.

Existía cierta iconografía promocional que exhibía a Chile en una clave atractiva para la audiencia extranjera. Esa imagen de extramuros, sin embargo, no se avenía con la doméstica, esto es, con la realidad del conflicto político-social que caracterizó el verano de 1973. La lucha de la campaña parlamentaria, para las elecciones del 4 de marzo de 1973, fue intensa y el discurso se fue radicalizando. Los medios de comunicación ofrecen testimonio de cómo se afiebraban los gestos y tonos de exclusión y descalificación, alcanzándose, así, en los espacios de difusión estrictamente políticos como *Parlamento 73*, episodios emblemáticos de la crisis de una sociedad que se consideraba democrática. Semanalmente, podía apreciarse en este espacio medial, el paulatino deterioro de la convivencia nacional. Especialmente representativo de este fenómeno fue el programa *A esta hora se improvisa*, que cada domingo alcanzaba un alto grado de convocatoria. Los espectadores trataban de encontrar orientación en medio de la generalizada perplejidad, aprovechando aquel intersticio de debate. El programa era representativo, igualmente, del Chile que estaba por desapa-

⁷ *Chile Guía Turística*, 1973. Publicación anual de Turismo de la Empresa de los Ferrocarriles del Estado

recer. Moralejas aparte, si en determinado momento del setenta y tres los representantes de los sectores de izquierda se retiraron de la audición, después del golpe el programa fue definitivamente suprimido. Era una señal de los tiempos que vendrían.

Porque está claro. A principios de los años setenta, Chile estaba en la mira de medios periodísticos y académicos, así como de los analistas políticos de todo el mundo: se observaba a este "país laboratorio" con vigilante curiosidad. Para algunos —especialmente para los sectores de izquierda que desde 1968, después de la Primavera de Praga y del Mayo estudiantil, estaban buscando nuevas vías para una sociedad diferente— era una experiencia de enorme atracción. Para otros, inversamente, motivo de inquietud y perturbación: los documentos del gobierno de los Estados Unidos son rotundos al respecto.

En 1973 la imagen de Chile entregada desde los medios oficiales era la de un país que transitaba por una nueva vía —aún no enumerada— hacia el socialismo. No sólo la guía turística entregaba un discurso en este sentido. También otros documentos oficiales —por ejemplo, el discurso del propio presidente Allende y una infinidad de pequeños indicios que iban desde los sellos postales hasta los billetes de papel moneda— enfatizaban el paradigma gubernamental: voluntarista y quizás forzosamente optimista. En diciembre de 1972, Allende había presentado ante la Asamblea General de Naciones Unidas a Chile como una suerte de modelo para los países en vías de desarrollo. En su alocución había dicho con un dejo de desafío: "*Aquellos que imposibilitan la revolución pacífica, hacen que la revolución violenta sea inevitable. La frase no es mía. ¡La comparto! Pertenece a John Kennedy*". Con ello, naturalmente, vinculaba la experiencia de Chile con la de los pueblos en lucha por mayor independencia, desarrollo y justicia. Allende decía al final de su exposición: "cuando se siente el fervor de cientos de miles de hombres y mujeres, apretándose en las calles y plazas para decir con decisión y esperanza: *Estamos con ustedes, no ceden, vencerán*, toda duda se disipa, toda angustia se desvanece". A

lo cual, añadía: "existe una realidad, hecha voluntad y conciencia. Son más de doscientos cincuenta millones de seres que exigen ser oídos y respetados".

Pero, como se ha dicho, el contraste entre este discurso y los conflictos internos era enorme. La oposición al gobierno era mayoritaria y decidida, contando además con formas de apoyo externo —especialmente el de la administración Nixon a través de la CIA. Si hacia fuera se podía saludar el año setenta y tres como una gesta promisoría, que sería testigo del avance de un proceso inédito, al interior el panorama no era alentador y, por el contrario, aun preocupante para el gobierno y sus partidarios.

El presidente Allende lo había planteado con claridad en mayo de 1973. "Estamos en la hora dura, pero que abre el camino a una nueva alborada y yo tengo fe en ustedes, tengo fe en el pueblo, tengo fe en Chile. Y gastaré mis últimas energías para impedir el avance del fascismo, para evitar la guerra civil, para hacer que Chile solucione sus problemas con conciencia revolucionaria y con voluntad de chilenos. ¡Adelante, camaradas! ¡Venceremos!", había dicho a la multitud que gritaba *luchar, crear, poder popular y la U.P. tira pa' arriba*. Las elecciones parlamentarias de marzo habían sido particularmente reñidas y la imposibilidad de conseguir un Congreso con mayoría absoluta opositora al gobierno de la Unidad Popular determinó un giro en el comportamiento de los sectores de centroderecha —lo que llevaría a preparar el camino del golpe de Estado. A diario el clima político se hacía más tenso. Se sentía que, pese al discurso oficial y a la imagen que se proyectaba hacia afuera, la crisis nacional era profunda.

En julio de 1973, Radomiro Tomic, candidato a la presidencia de la República en 1970, le escribió una carta al Cardenal Raúl Silva Henríquez en la que agradecía a los obispos católicos el llamado a evitar el enfrentamiento armado y la guerra civil en Chile. Tomic planteaba que "todo tiende a comprobar que la nación se acerca vertiginosamente a la peor prueba de su historia en el curso de este siglo", añadiendo que "el odio y la sangre amenazan mutilar

el destino de Chile por generaciones”. El ex candidato presidencial miraba con perspectiva histórica lo que a la sazón sucedía en el país, cuyos grupos dirigentes parecían aquejados de una aguda miopía para valorar las implicancias de sus actos. La carta de Tomic, de líneas conmovedoras, explicaba que “desgraciadamente, la ‘destrucción del adversario’ se ha transformado más y más en la meta dominante de quienes tienen las principales responsabilidades en el gobierno y en la oposición. ¡Como si se pudiera ‘destruir al adversario’ sin destruirse a sí mismo, cuando se pertenece a un solo pueblo!”. No obstante valorar las reacciones positivas frente al llamado episcopal, Tomic insiste en que “la ‘tentación del abismo’ es muy fuerte en muchos, y si los motivos de desconfianza, temor y odio, continúan, continuará también la incomunicación entre el gobierno y la oposición, y la irracionalidad en la conducta recíproca, producto de la incomunicación”. El dirigente demócrata-cristiano esperaba poder contribuir a cambiar el curso de los acontecimientos, pues le inquietaba que “en pocos días, los elementos dirigentes retornarán a su extraña ceguera sobre la magnitud de sus inexcusables responsabilidades si el enfrentamiento viene por culpa de ellos; y una parte importante de las fuerzas base del país a la apatía y al ‘fatalismo’”. Su carta finaliza indicando que “en resumen: ¡hay que continuar presionando por la tregua que permita explorar una eventual solución! ¡Y usted es el único que puede hacerlo!”⁸. Esas voces no fueron oídas y se llegó al tétrico sonido de las balas, los misiles y los cañonazos de los tanques el martes once de septiembre.

A menos de una semana del golpe de Estado, el cardenal Raúl Silva Henríquez celebró el Tedéum tradicional de agradecimiento por la Independencia nacional. En su homilía planteó algunas ideas que el espíritu de este libro comparte: “Nosotros, todos, somos constructores de la obra más bella: la patria. La patria

⁸ El texto completo de la carta aparece reproducido en *Documentos del siglo XX chileno*, p. 360, Sofía Correa *et al.*, Sudamericana, Santiago 2003.

terrena que prefigura y prepara la Patria sin fronteras. Esa Patria no comienza hoy, con nosotros; pero no puede crecer y fructificar sin nosotros”. E indicaba: “nuestra mirada hacia el pasado, próximo o remoto, quisiera ser más inquisitiva que condenatoria, más detectora de experiencias que enjuiciadora de omisiones; más de discípulo que aprende que de maestro que enseña”⁹.

Hacia finales de ese año Isabel Parra componía una de sus más impresionantes canciones, en la cual daba cuenta de un silencioso nacimiento de otra patria, la del Chile del exilio. “Ni toda la tierra entera será un poco de mi tierra, donde quiera que me encuentre seré siempre pasajera”, cantaba la hija de Violeta, describiendo premonitoriamente el destino de muchos. “Mi trabajo cotidiano, mis estrellas, mis ventanas se convirtieron en cenizas de la noche a la mañana”, entona, para luego agregar con desconsuelo: “puedo hablar, puedo reír, y hasta me pongo a cantar, pero mis ojos no pueden tanta lagrima guardar”.

Helos aquí. Discursos de ese año. Un año que comenzaba promisorio e invitante en la guía turística, y que terminaba en la difícil homilía del cardenal Silva y los tristes versos de Isabel Parra. Citamos éstos a renglón seguido: “si me quedara siquiera el don de pedir un sí, elegiría la gloria de volver a mi país”. Pasajes de documentos y discursos figuran en el libreto de la gran historia. Libreto que no se sostendría sin esa “otra historia”, la que todos construimos, la misma que los historiadores intentan develar y comprender en su tono rutinario, empírico y tal vez prosaico. De ahí que, concurriendo tales motivos, ésta, la “pequeña historia” luzca casi invisible...

Como escenario de fondo de esta tragedia —anunciada en la carta de Tomic—, surge la retícula, el armazón de una vida que trataba de adaptarse lo mejor posible a las dificultades del momento. El agiotismo y el mercado negro eran situaciones reales que, más allá del uso político y de las explicaciones ofrecidas, obligaban

⁹ *Op. cit.*, p. 409.

a la población a aguzar el ingenio e improvisar soluciones para enfrentar la escasez. El humor político se alimentó con estos problemas. El dibujante Renzo Pecchenino, *Lukas*, presentaba en la *Revista del Domingo* del diario *El Mercurio* una viñeta muda en la que se veía a unos turistas chilenos de viaje por Europa, los que se fotografiaban no delante de un gran monumento sino frente a la vitrina de una carnicería abarrotada de productos. La Democracia Cristiana promovía un disco con parodias de famosas canciones, destacando la versión burlesca del tango *Los muchachos de antes usaban gomina*, transformada en *Los muchachos de antes comían gallina*. El destacado cantautor comunista Víctor Jara compuso entonces el tema *El desabastecimiento*, y sus correligionarios Sergio Ortega y el grupo Quilapayún difundieron con insistencia sus “canciones contingentes”; eran nuevas armas de batalla política: formas de abordar las protestas —percusión de cacerolas vacías, llamados a paro nacional, promoción de una dieta diferente que incluía la merluza como elemento central, etc.

El tono vital del año setenta y tres combina los apólogos voluntaristas —impracticables a menudo—, las tendencias escapistas —de un humor por momentos bastante negro y cargado de descalificaciones— y, por último, los gestos trascendentes. Gestos, sin duda, acogidos de manera glacial dado el fatalismo reinante. Y así, paradójicamente, mientras más se habla contra el golpe de Estado, más aparece éste en el horizonte de expectativas, ahora vuelto una amenaza casi ineluctable. Y mientras más se habla de Estado de derecho y de democracia, más se piensa en la necesidad de terminar con el gobierno de Allende. La ambigüedad de los discursos queda reflejada en el tratamiento con que los noticiarios de televisión presentan el acontecer nacional. Mientras la televisión de Estado insiste en que el país progresa a pesar de las dificultades —denunciando, de paso, que los rasgos de ingobernabilidad provienen de la conspiración y el boicot—, la televisión opositora, en especial la red perteneciente a la Universidad Católica de Chile, presenta las noticias nacionales en ocasiones sin fondo parlante.

Vacío que es reemplazado, oportunamente, por la sugestiva combinación de imágenes de protestas y enfrentamientos; todo, a su vez, bajo la música del poema sinfónico de Richard Strauss *Así habló Zaratustra*. Ya antes, empero, se había generado cierta polémica a raíz de la caricaturesca lucha entre *Tevito* —un dibujo animado canino, símbolo de TVN— y el *Angelito* —emblema infantil del canal 13 de la Universidad Católica—; lucha de la cual saldría derrotada la mascota televisiva del primer medio, tras mostrar, eso sí, su ineptitud en las artes marciales...

Cosa no menor, vale la pena evocar —por ejemplo— el hecho de que, a lo largo de ese año setenta y tres, hubo muchas horas de transmisión de radio que se hicieron en cadena nacional obligatoria. Primero por la OIR —acrónimo de la Oficina de Información y Comunicaciones—; luego el día mismo del golpe, a través de las alocuciones perentorias de las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile. Más tarde, ya en la fase final del año, prolongándose luego en el verano de 1974, vendría la emisión conjunta a la que las radioemisoras debían someterse al irrumpir los noticieros.

La mención de estos datos contribuye a reelaborar el perfil ambiental de una época. Los datos de este “acontecer ordinario”, muchas veces identificado con conceptos como “pequeña historia” o bien “intrahistoria”, resultan fundamentales para una mejor y más humana comprensión de la aventura de los pueblos. Y aun a riesgo de que las voces del pasado produzcan “la más estridente cacofonía”¹⁰, se puede optar, todavía, por un tipo de historia que se proponga ser fiel a estos aspectos cotidianos, mínimos, modestos y de la existencia —que son, enhorabuena, igualmente historia. La pretensión de estos “escritos temáticos” sobre el setenta y tres es el de inclinarse “por la autenticidad caótica más que por la pulcritud imperativa de la convención histórica”¹¹,

¹⁰ La expresión es de Simon Schama, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

buscando utilizar la capacidad de investigación y de imaginación de los historiadores que han participado en este proyecto.

En alguna medida todos hemos seguido las indicaciones del notable historiador que fuera Georges Duby cuando advertía: "si me hubiese limitado a los acontecimientos, si me hubiera contentado con reconstruir intrigas, con encadenar los 'cuatro hechos reales' habría podido participar del optimismo de los historiadores positivistas de hace cien años, quienes se creían capaces de alcanzar la verdad científicamente". Sin perjuicio de ello, Duby a continuación añade: "debo esforzarme por ver las cosas con los ojos de aquellos guerreros, debo identificarme con ellos, que no son más que sombras, y ese esfuerzo de incorporación imaginaria, esa revitalización exige de mí que 'ponga de mi parte', como se suele decir, la subjetividad"¹².

Hemos compartido con él la idea de que "el historiador está obligado a hilvanar la trama porque, lo hemos visto, cada exposición histórica es un relato. Para hacerlo debe usar su propia cultura y su propia imaginación...". Luego, es menester agregar aquí una observación importante, ya que involucra la revitalización de lo ya ido, lo ya acontecido: "su tarea [la tarea del historiador] es la de animar los fragmentos que están delante de sí, siendo la vida que les da su propia vida y el aliento que reanima las cenizas no es otro que el suyo propio. Cuando se escribe historia no se escapa jamás a lo subjetivo"¹³.

Los artículos que integran este libro nos ofrecen el diagnóstico de cómo —gradualmente— los chilenos fuimos cambiando nuestra percepción de la gravedad de los conflictos sociales y políticos, y cómo —cotidianamente— experimentamos esos niveles de variación en nuestra propia percepción de los adversarios. Este

fenómeno es especialmente notorio en el examen de la prensa chilena y en el estudio consagrado a los intelectuales de izquierda: en ambos casos se ha optado por una perspectiva temporal más amplia, con tal de así medir, con mayor exactitud, la repercusión del setenta y tres.

Entretanto, también hubo formas de distracción, casi de evasión, frente al asfixiante clima de confrontación entre chilenos. De ello nos informan los artículos referidos a la moda, el cine, el fútbol y los sonidos. En estos escritos, subyace —acaso necesariamente— la tensión de una sociedad que no se encuentra bien consigo misma. Los lenguajes silenciosos de la moda, las expresiones del consumo cultural dados por el cine y la música, e incluso los resultados deportivos, significativos como pocas veces, están teñidos de reflejos; anticipan la tragedia de ese año. E incluso quienes proyectaban y pensaban esencialmente en el futuro y el progreso del proceso chileno, que soñaron con diseños eficientes y adaptados para Chile, fueron incapaces de escapar a este clima fatal: sus esfuerzos quedan como una de las más claras expresiones de los caminos cortados por ese once de septiembre. Lo anterior, por supuesto, queda ilustrado por el lúcido artículo sobre el diseño industrial. Así pues, Chile volvía a estar en el centro de la atención mundial como en septiembre y noviembre de 1970, cuando Allende, una vez electo, asumiera la Presidencia de la República. Notoriedad luego repetida en diciembre de 1972, con ocasión del discurso de Allende frente la Asamblea General de la ONU. En fin; el mundo estaba impresionado por las dimensiones del drama de Chile, de lo cual da testimonio el artículo *Reportaje a Chile* que abre este libro.

En sustancia, pues, estos ensayos vienen a desentrañar la memoria de un pasado contradictoriamente actual. Tal es, siquiera en términos parciales, nuestra aspiración. Treinta años no constituyen "tiempo reciente" en sentido estricto, pero pueden serlo toda vez que su imagen todavía reverbera en la retina de los observadores. Este libro habla de eso. Habla de la historia hecha por todos

¹² Claudio Rolle, "La ficción, la conjetura y los andamiajes de la historia", en *Verdad e Imaginación en la filosofía, teología, historia y literatura*, pp. 65-78. Clemens Franken, editor. Ediciones Universidad Católica, Santiago 2000.

¹³ *Ibid.*

los chilenos, incluyendo y resaltando a los protagonistas anónimos. Pero hay más, desde luego: este libro anhela ser un estímulo. Un estímulo y una incitación a los lectores, a fin de que éstos, ahora subjetivamente, se comprometan con la memoria de quienes nos antecedieron: ojalá herederos de sus logros y constructores responsables y exigentes del futuro.

EL REPORTAJE A CHILE

Angela Vergara

El día 12 de septiembre, la noticia del golpe de Estado en Chile apareció en los principales periódicos europeos, estadounidenses y latinoamericanos. El golpe, aunque para muchos estaba lejos de ser una sorpresa, tenía un fuerte impacto internacional. El primer experimento de socialismo en democracia y una de las trayectorias democráticas más importante en América Latina llegaban a su fin, y con ello otro país latinoamericano caía bajo el control de los militares. “Es el fin”, como señaló Alain Touraine², “de 50 años de vida política”. ¿Por qué había ocurrido el golpe? ¿Qué se proponían los militares? ¿Cuál había sido el papel de los Estados Unidos? ¿Qué les deparaba la suerte a los simpatizantes de la Unidad Popular? ¿Se había realmente suicidado Allende? Los periodistas se apresuraban en tratar de entender los acontecimientos y entregar una interpretación comprensible a los lectores, respondiendo así a las innumerables preguntas que el mundo se hacía.

El propósito de este ensayo es discutir cómo la prensa norteamericana, inglesa y francesa entendieron, debatieron y explicaron el golpe de Estado entre septiembre y diciembre de 1973. Con esto intentamos aproximarnos tanto al impacto que tuvo el fin del golpe militar en el mundo, como a la imagen cotidiana que se fue

² Philippe Labreveux, “Chile after the Coup: Terror and Denunciation”, *Le Monde* (I.M), versión inglesa, 29 sept. 1973.

moldeando de Chile en el exterior. En cierto sentido, también buscamos entender por qué hasta el día de hoy el golpe de Estado en Chile tiene un lugar privilegiado en la memoria de muchos extranjeros. ¿Por qué nos encontramos y volvemos a encontrar con personas que nunca han visitado Chile pero que nos confiesan que el golpe fue para ellos un acontecimiento asaz penoso? ¿Por qué algunos creen que es deber nuestro exigir explicaciones a Estados Unidos por el daño infligido a *nuestro país*? ¿Y por qué, en fin, en cierto remoto lugar del sur de Texas alguien nos pregunta si Chile era el país donde estaban los *comunistas*? Leer la prensa extranjera de esos meses nos acerca un poco más a comprender a estos extranjeros y su memoria.

El golpe, tal como poco antes lo había hecho la experiencia de la Unidad Popular, dividió la opinión de la prensa y la comunidad internacional. Las miradas del exterior no estuvieron condicionadas solamente por la tendencia política de cada medio de comunicación, sino, además, por la relación que existía entre el analista o reportero y Chile. Muchos periodistas habían vivido en Chile; tal era el caso del periodista Richard Gott, representante del "manchesteriano" periódico *The Guardian*. Las visiones tampoco permanecieron estáticas, sino que fueron cambiando de acuerdo al desarrollo de los acontecimientos; en general, hubo una tendencia, sobre todo en la prensa que podríamos catalogar de más de centro, a aumentar los niveles de crítica. Hacia octubre de 1973, el carácter totalitario del régimen y las violaciones de los derechos humanos eran evidentes y ampliamente conocidas, lo cual indujo a que muchos periodistas tomaran distancia del régimen.

Independiente de las miradas, la tarea de los periodistas extranjeros fue esencial. Mientras en Chile se suprimían violentamente los derechos civiles y de expresión, violándose en forma sistemática los derechos humanos, la prensa internacional se convirtió en la voz de los sin voz. Lo que no se podía decir en Chile, se publicaba en las páginas de *Le Monde* en París, de *The Guardian* en Manchester o del *Washington Post* en la capital norteamericana.

De esta forma, la prensa pasó a ser un actor importante en una campaña internacional de denuncia. Su labor contribuyó a crear una suerte de conciencia internacional, diseminó el trabajo de las organizaciones internacionales de derechos humanos y ayudó a lanzar y sostener la solidaridad con Chile y los miles de chilenos que partirían al exilio en los meses subsiguientes. Hacia 1974, el Chile de Pinochet había perdido la batalla en el exterior.

De la Unidad Popular al Golpe de Estado

El interés en Chile no era algo nuevo. La elección de Salvador Allende en 1970 y los tres años de gobierno popular habían tenido un lugar destacado en el imaginario colectivo. "Desde que Allende asumió el poder tres años atrás", relataba la revista norteamericana *Newsweek* el día 24 de septiembre, "el mundo ha sido un ávido espectador de esta revolución en cámara lenta". Entre 1970 y 1973, esta revolución socialista en democracia, junto al liderazgo de Allende, despertaron el interés, la admiración, la curiosidad y el miedo de mujeres y hombres del mundo entero. Chile era un ejemplo de revolución pacífica, un experimento democrático que intentaba demostrar, en el caótico y violento mundo de comienzos de los años setenta, que el socialismo no era sinónimo de totalitarismo. Frente al dramático desenlace de la primavera de Praga, la experiencia chilena revitalizaba, una vez más, las ideas de revolución y socialismo.

A partir de 1971, estudiantes, artistas e intelectuales comenzaron a visitar Chile como parte de un esfuerzo por entender y vivir aquel "experimento político y social"³ —o así, al menos, lo explicaba personalmente un médico norteamericano de 28 años, que llegara a trabajar a la Universidad Católica de Santiago. Régis Debray, Joan Garcés y Alain Touraine son alguno de los intelectuales

³ José Yglesias ed., *Chile's Days of Terror: Eyewitness Accounts of the Military Coup*. Pathfinder Press, Nueva York 1974.

tuales que se apresuraron en visitar Chile durante estos años. Para muchos, Chile fue un refugio o, como señalaba irónicamente el *New York Times*, “un paraíso para los izquierdistas de muchos países latinos”⁴. A medida que los golpes de estado se extendían por América Latina —Brasil (1964), Bolivia (1971), Uruguay (1973)—, el número de refugiados políticos foráneos crecía. En los días posteriores al golpe, muchos extranjeros, especialmente latinoamericanos, fueron perseguidos y torturados, lo cual, a su vez, motivó un llamado especial de Naciones Unidas para el respeto del derecho de asilo.

No todos simpatizaron con los acontecimientos que ocurrían en Chile. La vía chilena al socialismo se enfrentó con la férrea oposición del gobierno de Estados Unidos, el cual levantó sanciones económicas y usó las tradicionales armas de la intervención indirecta. Dentro de la dinámica de confrontación de la Guerra Fría, la experiencia chilena alteraba las relaciones de poder en América Latina. Desde 1959, la política exterior norteamericana se había concentrado en impedir una nueva Cuba en el continente. Chile no era Cuba, pero mantenía estrechas relaciones con los países del bloque socialista. La visita de Fidel Castro a Chile en noviembre de 1971 y el viaje de Allende a Cuba y la Unión Soviética en diciembre de 1972 enfurecieron al gobierno de los Estados Unidos.

La revolución chilena cuestionaba también la presencia del capital norteamericano en Chile. El 11 de julio de 1971, el Congreso Nacional aprobó la nacionalización del cobre y en septiembre Allende anunció que las compañías norteamericanas no tenían derecho a compensación económica. Durante dicho mes, asimismo, el gobierno chileno intervino la Compañía de Teléfonos de Chile, subsidiaria de la ITT [International Telephone and Telegraph]. Tanto la ITT como las compañías del cobre se convirtieron en actores cruciales en la campaña internacional contra el

⁴ Marvine Howe, “2 Britons Freed in Chile Report Brutal Conditions”, *The New York Times* (NYT), 20 sept. 1973.

gobierno popular. En este contexto, fue un virtual *sine que non* de la cobertura periodística a Chile establecer el grado de participación de los Estados Unidos en el golpe militar.

¡Golpe Militar en Chile!

La noticia del golpe llegó por los cables y teléfonos. Sin embargo, con la declaración de estado de sitio en todo el territorio nacional y la suspensión de los vuelos internacionales, los periodistas extranjeros no pudieron ingresar al país hasta el día 19 de septiembre. Estas medidas levantaron importantes barreras al “reportaje” del golpe, restringiéndolo a tres fuentes principales de información: las declaraciones y bandos emitidos por la Junta Militar; la información y rumores extraoficiales de los chilenos que se encontraban en el exterior; y los cables enviados por periodistas chilenos y extranjeros que estaban en el país al momento del golpe. La periodista chilena Florencia Varas, por ejemplo, escribió los principales reportajes para el periódico londinense *The Times* hasta que el corresponsal David Wigg logró ingresar a Chile. Igualmente, *Los Angeles Times* citó extensamente al periodista Juan Enrique Lira de *El Mercurio*.

Varios corresponsales extranjeros que trabajaban para las agencias de noticias en Chile fueron testigos oculares del Once. En la oficina de *United Press Internacional* (UPI), localizada en esos años a pocos metros de La Moneda, los periodistas se lanzaron al suelo, escondiéndose bajo los escritorios, mientras los aviones de la FACH bombardeaban el palacio de gobierno. “Las seis horas más largas de mi vida”, tal como las describiera, subjetivamente, Steve Yolen⁵. En el céntrico Hotel Crillón, Stewart Russell escribía un reportaje para la agencia noticiosa *Reuter*, cuando soldados, en busca de francotiradores, abrieron fuego sobre el edi-

⁵ Steve Yolen, “6 Hours Under Fire Longest of my Life”, *The Los Angeles Times* (LAT), 12 sept. 1973.

ficio. Momentos más tarde, Russell y el periodista uruguayo Hugo Infantino fueron detenidos e interrogados brevemente por efectivos militares chilenos. Mientras tanto, los militares habían cerrado y evacuado la oficina de *Reuter*⁶.

Entre el 12 y el 19 de septiembre, la prensa se congregó en Buenos Aires a la espera de autorización para ingresar a Chile. En esta ciudad, circulaban más rumores que noticias concretas, lo que nos muestra el estado de desinformación que reinó en los días posteriores a la intervención castrense. Uno de los ejemplos más claros de esta falta de información fue el tema de la supuesta resistencia organizada por la izquierda y ciertos grupos de trabajadores armados. Por un lado, la voz oficial del régimen enfatizó y divulgó la idea de enfrentamiento; lo cual era usado como justificación de la violencia indiscriminada, el estado de sitio y las represivas medidas de seguridad. “Los reportes que llegan a Buenos Aires”, remarcó el *Christian Science Monitor* el 13 de septiembre, “indican que en Santiago los militares están ocupados en enfrentamientos con terroristas pro-Allende y que bandas suicidas de izquierdistas se han tomado las calles”.

Curiosamente, parte de la idea de resistencia se originó en el propio escepticismo de muchos corresponsales con respecto a la rapidez del golpe; acaso guardaban la convicción de que tarde o temprano se produciría una guerra civil, una resistencia armada o un movimiento de guerrillas. No pocos, por entonces, asumían que Allende contaba con cierto apoyo dentro de las Fuerzas Armadas y Carabineros, y aun con efectivos paramilitares; concebían viable, además, la movilización de ciertos grupos de activistas, tal cual había sucedido durante la tentativa de golpe del pasado mes junio: el alcance de la imaginada iniciativa, pues, podría hasta precipitar la ocupación de los centros de trabajo. Para los optimistas era inaudito —ignorando ellos, entretanto, los niveles y la rapidez de la represión militar— que los miles de trabajadores que habían alen-

⁶ Stewart Russell, “Santiago the Day of the Coup”, *The Washington Post* (WP), 14 sept. 1973.

tado y sostenido los tres años de gobierno popular, manifestando su apoyo al compañero presidente, aceptaran pasivamente la embestida.

Otros citaban información de chilenos en el exterior para garantizar la realidad de tal resistencia. El 14 de septiembre, por ejemplo, *The Times* sostuvo que de acuerdo a Enrique Vega —ex embajador chileno en Cuba, a la sazón residente en Buenos Aires— el General Carlos Pratt estaba “avanzando hacia Santiago a la cabeza de una división de infantería y dos columnas de trabajadores”. El 18 de septiembre, *The Times* señalaba que existía resistencia en Chile y que alrededor de mil soldados rebeldes ya habían muerto.

El día 19 de septiembre, Naciones Unidas organizó un vuelo especial a Chile desde Buenos Aires. La autorización para ingresar al país fue un instante clave para lo que sería el curso inquisitivo de las prensas internacionales. Así pues, aquella selectiva apertura de fronteras —tal como lo explicó la revista norteamericana *Newsweek*⁷— permitió a los periodistas tener una “clara y completa dimensión del golpe”. Y es a partir de este momento, justamente, que la prensa extranjera tiene por fin acceso a la toma de fotografías. De pronto, imágenes de La Moneda en llamas y de los soldados registrando y golpeando civiles en las calles céntricas de Santiago comenzaron a recorrer el mundo entero. El golpe tomaba cara, y esta cara era de destrucción y violencia. La destrucción era evidente en el palacio presidencial, cuya “fachada es un testigo mudo de las cuatro horas de ataque por infantería, tanques, bombardeos y fuego”⁸.

La primera impresión del Chile post-golpe fue la sensación de miedo y silencio que existía entre la población, clima que contrastaba con la apertura y entusiasmo que muchos periodistas habían percibido durante los años de la Unidad Popular. *Newsweek*

⁷ “Chile: the Junta’s Iron Rule”, *Newsweek*, 1 oct. 1973.

⁸ William Montalbo, “Chile: The Scars and Memories Persist”, *The Miami Herald* (MIH), 20 sept. 1973.

describió Santiago como una “ciudad sitiada”, donde “cientos de soldados fuertemente armados” patrullaban las calles⁹. A Richard Gott¹⁰ le sorprendió el rápido cambio en las relaciones humanas: “la gente cruza el centro, pero hay un silencio extraño. Los tradicionales saludos, los abrazos amistosos [...] no existen”. Sin embargo, este ambiente de miedo y tristeza convivía con la felicidad de aquéllos que se sentían satisfechos con el golpe; aquéllos que expresaban, como un diario en Miami señaló¹¹, que éste había sido “uno de los días más felices de mi vida”. Para muchos periodistas unos sentimientos tan opuestos indicaban la gran polarización de la sociedad chilena.

Una vez instalados en Chile, la relación entre la Junta Militar y los periodistas extranjeros fue tensa y compleja. Desde un comienzo, la prensa y la comunidad internacional exigieron el derecho a la información y cuestionaron los datos oficiales, sobre todo las cifras que tenían relación con el número de muertos y detenidos. En el ínterin, los militares chilenos buscaron controlar y manipular el tipo de información a la cual los periodistas tenían acceso. A través de conferencias de prensa y visitas oficiales, los militares esperaban entregar una imagen más aceptable del golpe. “Ansiosos por limpiar su imagen,” explicaba Philippe Labreveux¹² en *Le Monde*, los militares “han tomado a los periodistas bajo sus alas

⁹ “Chile: The Junta’s Iron Rule”, *Newsweek*, 1 oct. 1973.

¹⁰ Richard Gott, “Turning the Clock Back in Chile”, *The Guardian* (TG), 29 sept. 1973. Richard Gott fue una de las voces más importantes en el reportaje a Chile. Gott, quien escribía para el periódico *The Guardian* de la ciudad de Manchester, había vivido en Chile a fines de la década de 1960, donde trabajó en el Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de Chile y publicó un libro titulado *Las Guerrillas en América Latina*, Editorial Universitaria, 1971. Al momento del golpe, Gott se encontraba en Londres y llegó a Santiago alrededor del 20 de septiembre.

¹¹ William Montalbo, “Chile: The Scars and Memories Persist”, *MH*, 20 sept. 1973.

¹² Philippe Labreveux, “Chile after the Coup: Terror and Denunciation”. *LM*, 29 de sept. 1973.

[...] llevándolos en visitas guiadas y de vuelta al hotel antes del toque de queda”. Sin embargo, esta estrategia duró poco. A medida que la prensa se volvía más crítica y la imagen en el exterior se deterioraba, la Junta optó por enviar representantes al exterior, quienes divulgarían la versión oficial —y limpia— del golpe.

Como parte de esta negociación con la prensa, la Junta Militar organizó una visita al Estadio Nacional el 22 de septiembre, lugar que había sido habilitado como centro de detención y tortura al día siguiente del golpe. El gran número de detenidos, 7.000 a la fecha de la visita, y la presencia de 200 o 300 prisioneros extranjeros, atrajeron desde un comienzo la atención de la prensa y de la Cruz Roja Internacional. En la marquesina del estadio, el Coronel Jorge Espinoza otorgó una rueda de prensa —un “juego de pregunta y respuesta” como lo describió Philippe Labreveux—, en la cual el coronel aseguró que los “detenidos recibían apropiada atención médica” y alimentación. La conversación con los detenidos se limitó a un corto intercambio de palabras; pues cualquiera que osaba acercarse mucho a los prisioneros —indicaba el periodista británico David Wigg— era inmediatamente empujado por los soldados¹³. Al final del recorrido, los periodistas llegaron a la sarcástica conclusión de “que los soldados cuando no están maltratando a los prisioneros, los tratan bien”¹⁴.

Una segunda visita oficial se organizó a la casa de Salvador Allende ubicada en Tomás Moro 200. Convencidos de que Allende vivía en un “lujo asiático”, como señaló el notario encargado del inventario, los militares abrieron el inmueble a la prensa para con ello sancionar negativamente la figura del líder popular. La excursión no causó mayor impresión y, como un periodista inglés reconoció, “era una casa elegante pero no grandiosa —el tipo de casa en que muchos latinoamericanos de clase alta y clase media alta

¹³ David Wigg, “Roundups Go on in Chile as Stadium Prison Camp Opens for the Press”, *The Times* (TT), 24 sept. 1973.

¹⁴ Philippe Labreveux, “Chile after the Coup: Terror and Denunciation”, *LM*, 29 de sept. 1973.

viven”. Dentro de las cosas que llamaron la atención, sin embargo, estaban “las exquisitas pinturas, el fino mobiliario y los libros”¹⁵.

Explicando el Golpe

La manzana de la discordia que decantó, finalmente, la cobertura periodística en torno a Chile puede formularse así: ¿cómo describir el gobierno de la Unidad Popular? Mientras algunos periodistas enfatizaban su carácter democrático, otros argumentaban que la Unidad Popular era ya una dictadura, o que bien —en su defecto— se encaminaba en derechura hacia una tiranía de tipo marxista. Este primer punto de conflicto, en cierta medida el último capítulo del reportaje a la Unidad Popular, influyó profundamente en las percepciones del golpe.

Entender la Unidad Popular era clave para explicar la acción de los militares chilenos. A partir de este tema, surgía el gran debate respecto a las causas y los culpables del golpe —debate que no sólo dividió al periodismo mundial, sino, que hasta hoy, pasados treinta años, sigue asaltando y requiriendo de manera espectral a los chilenos. ¿Era el golpe consecuencia de los llamados “excesos” de los sectores más radicales de la izquierda chilena? ¿O era toda culpa de la debilidad de Salvador Allende? ¿De la falta de compromiso democrático de la derecha? ¿De la intervención de los Estados Unidos? O bien, cabe decirlo, ¿de la politización de los militares chilenos?

¿Había sido el golpe inevitable? ¿Era el golpe necesario?

En septiembre de 1973, interpretar la Unidad Popular implicaba, consciente o inconscientemente, tomar una posición política. Las diferencias son nítidas no sólo en los argumentos sino también en el lenguaje y las palabras. En los reportajes más críticos de la Unidad Popular el nombre de Salvador Allende era insepara-

ble de la palabra “marxista”. Como señalaba el profesor universitario Laurence Birns en una crítica al *Wall Street Journal*, la tendencia a usar innumerables variantes de la frase “el gobierno marxista de Chile” demostraba una falta de sofisticación. ¿Cómo responderíamos —se preguntaba Birns¹⁶— si la prensa de izquierda en otros países usara la frase, ‘el gobierno capitalista de los Estados Unidos’? Más que una falta de sofisticación, diríamos ahora, este lenguaje hacía transparente la trinchera ideológica desde la cual se analizaban los hechos.

En este análisis del lenguaje nos encontramos con el uso recurrente de la palabra “tragedia” para describir el golpe, aunque en cada artículo su significado fuese redefinido. Para el periódico londinense *The Times*, el golpe era una tragedia porque interrumpía indefinidamente una larga historia democrática, única en América Latina. Richard Gott, por otra parte, sostenía que lo trágico era “que las fuerzas armadas hayan derrocado un presidente democráticamente elegido”¹⁷. Para Jacques Fauvet, quien escribía en *Le Monde*, el golpe militar era “la tragedia de un hombre, la tragedia de una nación, de una revolución a través de la ley, o de un socialismo dentro de la ley: una tragedia con implicaciones mundiales”¹⁸.

Las diferencias en la interpretación de qué era lo trágico en los acontecimientos del Once implicaban a su vez distintas visiones en torno a la génesis del fenómeno y la identidad de sus protagonistas. Existía dentro de un sector de la prensa anglosajona una fuerte tendencia a comprender el golpe como corolario de la orientación “socialista” y “marxista” de la Unidad Popular; de la polarización política del país y de la aguda crisis económica. *The Times*, valga aquí ilustración, explicó el golpe como resultado tanto de la acción inconstitucional de Salvador Allende como de la hondura de la crisis política y económica. La gravedad de la crisis justifica-

¹⁵ David Wigg, “Roundups go on in Chile as Stadium Prison Camp open for the Press”, *TT*, 24 sept. 1973.

¹⁶ Laurence Birns, “Chile in the Wall Street Journal”, *The Nation*, 3 sept. 1973.

¹⁷ Richard Gott, “Democracy Shattered in Chile”, *TG*, 15 sept. 1973.

¹⁸ Jacques Fauvet, “Tragedy”, *LM*, 22 sept. 1973.

ba la acción de los militares, quienes habrían “pensado de buena fe que era su deber constitucional intervenir”¹⁹.

Tal tipo de observación se repetía una y otra vez. *Los Angeles Times* señalaba que Chile se encontraba en un estado de completo “caos político y económico” y que la orientación socialista de Salvador Allende era indiscutible: tendencia que se reflejaba en sus lazos de amistad con controvertidos líderes de países socialistas tales como Fidel Castro (Cuba), Mao Tse-tung (China) y Ho Chi Minh (Vietnam del Norte)²⁰. Otro diario estadounidense, el *Christian Science Monitor*, sostenía que el golpe había ocurrido porque en Chile existía un “total caos económico y una profunda polarización política”²¹. El *New York Times* resaltaba los altos niveles de inflación, la carencia de víveres y el ateísmo de Allende en un país que describió como 90% católico²².

La visión de caos y crisis y el énfasis en la responsabilidad de la Unidad Popular no eran nuevas: ello se percibía en la prensa extranjera desde al menos el año 1972. Un año antes del golpe de Estado, *Los Angeles Times* hacía hincapié en el desabastecimiento, el creciente descontento entre amplios sectores de la población y las posibilidades de una “sangrienta guerra civil”²³. Durante las elecciones parlamentarias de marzo de 1973, la prensa se concentró en la gravedad de la polarización política. *The Washington Post* destacaba la fuerte y peligrosa animosidad de la clase media, la atribulada economía y la posible intervención de las fuerzas armadas²⁴. El *Christian Science Monitor* remarcaba la magnitud de la

¹⁹ Editorial, “The Failure of a Marxist”, *TT*, 13 sept. 1973.

²⁰ William Nicholson, “Socialism for Chile was his Goal to the End”, *LAT*, 12 sept. 1973.

²¹ James Nelson Goodsell, “Allende Legacy a Complex One: Chilean Junta Faces Crisis”, *The Christian Science Monitor* (CSM), 13 sept. 1973.

²² Israel Shenker, “Power Eluded Allende, Then Slipped From his Grasp”, *NYT*, 12 sept. 1973.

²³ Editorial, “Allende’s Socialism Runs into Trouble”, *LAT*, 8 sept. 1972.

²⁴ “Allende Government Faces Vital Test”, *WP*, 4 marzo 1973.

crisis económica y la inminencia de un racionamiento; sostenía la culpabilidad del gobierno y censuraba las políticas económicas y agrícolas de la Unidad Popular²⁵. Hacia junio de 1973, existía un total convencimiento de que en Chile se produciría una guerra civil o un golpe militar. Un día antes del golpe, *The Washington Post* concluía que la intransigencia e incompetencia de Allende eran los grandes factores de la crisis²⁶.

Nota recurrente en varios medios de comunicación fue la descripción del gobierno de la Unidad Popular como un gobierno de minorías, falta de la legitimidad democrática necesaria para llevar a cabo las reformas estructurales que se planteaba. Semejante déficit del cuerpo electoral, unido a la intransigencia del gobierno —se alegaba entonces—, habría creado un agudo dilema político. Siguiendo el mismo tenor, se repetía insaciablemente que Allende no había sido elegido con una mayoría absoluta y que por lo tanto era un gobierno minoritario²⁷. Y no bastando con ello, se sindicaban los supuestos intentos de Allende de sobrepasar los poderes legislativo y judicial; sus lazos con los países del bloque socialista; y —de acuerdo al *Wall Street Journal*— el hecho de que “el gobierno chileno ha estado dominado por izquierdistas extremos que buscan el poder absoluto”²⁸. Eventualmente, pensaban muchos, se llegaría a una dictadura militar. Allende —escribía el historiador británico Hugh Thomas, ocupando su tribuna en *The Times*— buscaba crear una sociedad “de la cual Marx y Lenin y no Mill o Tawney o Aneurin Bevan o ningún otro socialista europeo democrático habrían sido la inspiración”²⁹.

Al retratar la Unidad Popular como un gobierno poco democrático que caminaba hacia una dictadura marxista —y que pre-

²⁵ “Serious Food Shortage Developing in Chile”, *CSM*, 5 marzo 1973.

²⁶ Lewis Diuguid, “Allende’s Future”, *WP*, 11 sept. 1973.

²⁷ Editorial, “Chile: End of an Experiment”, *CSM*, 14 sept. 1973.

²⁸ Editorial, “Chile’s Suffering”, *The Wall Street Journal* (WSJ), 12 sept. 1973.

²⁹ Hugh Thomas, “Allende’s Attitude to Democracy”, *TT*, 20 sept. 1973.

tendía “el experimento imposible de construir una dictadura socialista sobre el terreno constitucional de la clase media chilena”, en palabras de *Los Angeles Times*—, la intervención militar adquiriría cierta justificación³⁰. Asimismo, en su posición más extrema, este tipo de análisis tendía a convertir a los militares en los salvadores de Chile. Tal y como lo planteaba el *Wall Street Journal*, el control de los militares sería “ampliamente preferible” al “mando que el Señor Allende tenía en mente”³¹.

Junto con analizar las características de la Unidad Popular, se puso cierto énfasis en la carrera, personalidad, gustos y vida privada de Salvador Allende. La prensa destacó las diversas campañas presidenciales y sucesivas derrotas de Allende desde los sufragios de 1952. Había un manifiesto interés por entender a este insólito revolucionario: un personaje harto distante de los estereotipos en boga. “[Allende] no era Castro o Gaddafi —señalaba *The Times*—, a quienes su fervor revolucionario ha llevado al ascetismo”³². Entendido así, muchos vieron una contradicción entre lo que calificaban como un estilo de vida “burgués” o de clase alta y los ideales revolucionarios. El *New York Times* se refirió a Allende como “un hijo de la clase privilegiada chilena” que “nunca perdió el gusto por las botellas de whisky de 30 dólares”³³. El periódico de la ciudad de Miami describió a Allende como un “dandy” que vestía elegantemente, bebía whisky importado y “gozaba de la posición y placeres que los altos cargos traen, vinos chilenos y la compañía de mujeres hermosas”³⁴. *The Times* explicaba en su obituario que “Allende vivía en una casa confortable de acuerdo al estilo personal de la clase media alta en la cual nació”³⁵.

³⁰ Max Lerner, “Stark Tragedy of Army Coup”, *LAT*, 19 sept. 1973.

³¹ “Chile in Perspective”, *WSJ*, 2 nov. 1973.

³² David Wigg, “Roundups go on in Chile”, *TT*, 24 sept. 1973.

³³ Linda Greenhouse, “Allende, a Man of the Privileged Class Turned Radical Politician”, *NYT*, 12 sept. 1973.

³⁴ “Allende: A Lifetime of Determination”, *MH*, 12 sept. 1973.

³⁵ “Obituary: Dr. Salvador Allende”, *TT*, 13 sept. 1973.

Una visión diferente de la Unidad Popular y de la figura de Salvador Allende fue entregada por publicaciones más progresistas tales como *The Guardian*, *Le Monde*, *Le Monde Diplomatique*, *The Nation* y *The Progressive*. En estos medios de comunicación, la Unidad Popular es descrita como un gobierno democrático. Un gobierno —como explicaba Laurence Stern en *The Progressive*— que había respetado la libertad de prensa, los partidos políticos, la libertad de reunión y las garantías constitucionales³⁶.

Dentro de los factores que acaso diluciden la crisis de la Unidad Popular, y el consecuente golpe de Estado, es menester mencionar aquí la campaña de desestabilización orquestada simultáneamente por la derecha chilena y los Estados Unidos. En octubre de 1973, *Le Monde Diplomatique* denunció la palmaria inconsistencia de los argumentos y coartadas expuestos por los militares y la reacción local con relación a la llamada “crisis política”, la ilegalidad del gobierno y el exceso de la extrema izquierda. La derecha chilena habría apoyado el golpe —explicaba *Le Monde Diplomatique*— no para detener “los excesos del MIR, sino la acción legal de un gobierno que la tocaba en lo esencial”³⁷.

No se negaba la profundidad del *impasse* económico y la polarización política, y aun muchos señalaban los errores cometidos por la coalición de gobierno. Pero ello no era óbice, desde luego, para soslayar el origen de la crisis. En efecto, como se preguntaba el historiador Alan Angell en una carta³⁸ a *The Times*, “¿es Allende responsable del terrorismo de la derecha, de la actitud negativa de los demócrata-cristianos, de la negativa norteamericana a otorgar créditos, de la persecución legal de Estados Unidos al cobre chileno en las cortes europeas, de la caída del precio del metal, de los altos precios de los alimentos en el mercado mundial, todo lo cual contribuyó a la grave crisis económica y social que enfrentó Chile

³⁶ Laurence Stern, “Chile: The Lesson”, *The Progressive*, nov. 1973.

³⁷ C. J., “Cette Jubilation attristée...”, *Le Monde Diplomatique* (LMD), oct. 1973.

³⁸ *TT*, 18 sept. 1973.

este año?”. Si para los medios de comunicación anteriormente descritos la respuesta era un simple sí, para otros las respuestas eran mucho más complejas.

Al cuestionar la visión de la Unidad Popular en tanto que artífice de su propia caída, se redefinía también la figura de Salvador Allende. Se le solía caracterizar como un líder democrático; un hombre —según la pluma de Jean-Claude Buhner— “fiel a si mismo” y “abierto al diálogo”³⁹. Richard Gott presentó a Salvador Allende como un presidente democráticamente elegido con amplio y creciente apoyo popular; en suma, como “un chileno nacionalista más que un marxista internacional” —con lo cual hacía notar que las fuerzas armadas no tenían justificación alguna para derrocar al gobierno⁴⁰.

Ahora bien, el papel de los Estados Unidos en el golpe de Estado fue una cuestión asaz delicada, especialmente para la prensa norteamericana. Aun cuando era imposible negar la hostilidad de los Estados Unidos hacia al gobierno de la Unidad Popular y la actitud conspiradora de la ITT y la CIA, el nivel de intervención del gobierno norteamericano en el golpe mismo parecía menos flagrante por aquel momento. El 12 de septiembre, *Los Angeles Times* desmentía⁴¹ la participación del gobierno de Estados Unidos, explicando que probablemente la izquierda culparía a Washington. En otras palabras, puesto que tal injerencia “sería no solamente errada sino estúpida, asumimos que no ha tenido lugar”. Otros eran más escépticos, y se fundaban en la actitud de Estados Unidos durante la Unidad Popular para aportar las pruebas de relevo: “¿Vamos a creer que nuestro gobierno —señalaba un lector en *Newsweek*⁴²—, el cual ha hecho todo lo posible desde la elección de Allende en 1970 por crear caos en Chile no ha

tenido ninguna participación en el derrocamiento del gobierno chileno?”.

Un último punto interesante de destacar en esta revisión del análisis de las causas y de los culpables del golpe es la mirada que se dirige a la Democracia Cristiana y su papel en la crisis chilena. Las opiniones iban desde quienes la consideraban la fuerza política mayoritaria y la alternativa democrática que tenía Chile a la sazón, hasta aquéllos que le asignaban una alta cuota de culpabilidad en el golpe. La prensa de Nueva York describió a este grupo político como un partido democrático y moderado que había sido hostilizado por el radicalismo de la Unidad Popular, frente a lo cual su única alternativa había sido “unirse al derechista Partido Nacional en la oposición y obstrucción”⁴³. Así la Democracia Cristiana habría sido hasta cierto punto, una víctima. Esta opinión coincidía con la visión que el gobierno de los Estados Unidos tenía de este partido y los sondeos y estudios previos al golpe. Los Estados Unidos habían apoyado al gobierno de Eduardo Frei, el cual, en el marco de la Alianza para el Progreso, era identificado como la opción reformista que impediría una revolución en Chile. Esta imagen perduró durante la Unidad Popular y el golpe de Estado.

Durante las elecciones parlamentarias de 1973, el *Christian Science Monitor* celebró el triunfo de Eduardo Frei, a quien identificaba como “el individuo más respetable en Chile”⁴⁴. Esta impresión generosa de la Democracia Cristiana llevaba a ver en sus líderes posibles candidatos para la futura presidencia. El 12 de septiembre, en la ciudad de Los Angeles se sostenía que Gabriel Valdés, quien trabajaba en ese momento en la oficina de Naciones Unidas en Nueva York, sería el nuevo presidente de Chile. A decir verdad, el rumor se habría originado a raíz del viaje de Valdés a la ciudad de Lima el día once⁴⁵. Otros periodistas creían que Eduar-

³⁹ Jean-Claude Buhner, “Fidèle a lui-même...”, *LMD*, oct. 1973.

⁴⁰ Richard Gott, “Democracy Shattered in Chile”, *TG*, 15 sept. 1973.

⁴¹ Editorial, “The End of a Regime”, *LAT*, 12 sept. 1973.

⁴² *Newsweek*, 8 oct. 1973.

⁴³ Editorial, “Tragedy in Chile”, *NYT*, 12 sep. 1973.

⁴⁴ Editorial, “Chile: More of the Same?”, *CSM*, 10 marzo 1973.

⁴⁵ “Military Seizes Power in Chile; Allende Reportedly Kills Himself”, *LAT*, 12 sept. 1973.

do Frei “saldría victorioso” en las próximas elecciones presidenciales⁴⁶.

No todos compartían esta visión positiva de la Democracia Cristiana. Alain Labrousse, quien escribía en *Le Monde Diplomatique*, indicaba que este partido había “contribuido largamente a preparar las condiciones del golpe militar de Estado”. Bajo una fotografía de un sonriente Eduardo Frei, se escribía sugestivamente: “El Sr. Frei muy al corriente de los complots”. Igualmente, se señalaban las ambiciones presidenciales de Frei, quien estaría esperando que los militares le pasasen el poder en un tiempo no muy lejano. Sin embargo, como señalaba Labrousse, las expectativas de este partido se habrían visto frustradas por “los sectores fascistas del ejército que han tomado el poder”⁴⁷. *The Guardian* también atribuyó a dicho partido una fuerte responsabilidad en el quiebre constitucional⁴⁸.

¡Dictadura Militar en Chile!

Hacia finales de septiembre, el reportaje a Chile se concentró en las acciones de la Junta Militar. Los decretos y bandos militares, el discurso y el lenguaje de la Junta y las características de la represión, sugerían que el golpe no era un pronunciamiento militar de rutina sino el inicio de una dictadura militar que buscaba perpetuarse en el poder y lanzar una contrarrevolución. Muchos medios que habían sido críticos de la Unidad Popular y ambivalentes en los días posteriores al golpe comenzaron a tomar una posición más distante de los militares, viendo en la dictadura un mero reemplazo de marxismo por fascismo. Esta opinión fue claramente expresada en una serie de caricaturas políticas publicada por *Los*

⁴⁶ James Nelson Goodsell, “Allende Ouster Ends Suspense”, *CSM*, 12 sept. 1973.

⁴⁷ Alain Labrousse, “L’extrême gauche avait démasqué les démocrates-chrétiens”, *LMD*, oct. 1973.

⁴⁸ Richard Gott, “Bourgeois Backlash—and Civil War?”, *TG*, 15 sept. 1973.

Angeles Times a fines de septiembre. En una de ellas se mostraba a un general chileno reemplazando un retrato de Marx por una fotografía de Hitler⁴⁹.

El nuevo régimen militar comenzó a ser descrito como un proyecto de extrema derecha, totalitario e incluso fascista o neofascista. La prensa resaltó las estrechas conexiones entre los militares y el movimiento “Patria y Libertad” liderado por Pablo Rodríguez y Roberto Thieme, corifeos del grupo más cercano al fascismo que tenía el país⁵⁰. Muchos establecieron comparaciones. Philippe Labreux sostuvo que la actitud y la orientación de los militares chilenos⁵¹ se asemejaban a la de los militares brasileños que habían tomado el poder en 1964. Otros opinaban que el nuevo gobierno en Chile era similar al régimen del general Francisco Franco en España⁵².

“Los militares chilenos tenían en mente algo más que un simple cambio de gobierno —señaló *Newsweek* la primera semana de octubre—, nada menos que una revolución cultural de derecha”⁵³. Hacía plena prueba de esta contrarrevolución el entusiasmo de los institutos armados por erradicar todo lo que tuviese relación, real o imaginaria, con las ideas de la Unidad Popular: ambicionaban, de hecho, “abolir la política”⁵⁴. La prensa describía la quema irracional de libros —virtuales autos de fe— y la censura que afectaba a toda producción cultural⁵⁵. Las universidades, que

⁴⁹ *LAT*, 28 sept. 1973.

⁵⁰ Richard Gott, “Chile’s Incipient Fascism”, *TG*, 6 oct. 1973; Marlise Simons, “Neo-Fascists Close to Chile Military Junta”, *WP* 5 oct. 1973; Elena de la Souchère, “De la grande peur au ‘pronunciamiento malprope’”, *LMD*, oct. 1973.

⁵¹ Philippe Labreux, “Terror and Denunciation: Chile After the Coup”, *LM*, 29 sept. 1973.

⁵² *CSM*, 13 nov. 1973.

⁵³ “Chile: the Junta’s Iron Rule”, *Newsweek*, 1 oct. 1973.

⁵⁴ “Chile’s Incipient Fascism”, *TG*, 6 oct. 1973.

⁵⁵ James Nelson Goodsell, “Military Rule Stifles Chile’s Radical Past”, *CSM*, 28 sept. 1973.

el *Miami Herald* describía como “tradicionalmente autónomas”, eran intervenidas y los profesores despedidos⁵⁶. Los militares buscaban su propia legalidad y las discusiones sobre una nueva constitución eran indicios inequívocos de sus verdaderas intenciones.

La violencia del golpe y la violación de los derechos humanos nutrían, antecedente tras antecedente, el examen íntimo del régimen. La violencia era irracional. Ésta se extendía —como explicaba Marcel Niedergang— a todas aquellas personas que eran calificadas de “marxistas”, “extremistas extranjeros” y culpables de “sabotaje verbal”⁵⁷. La violencia ocurría a puertas cerradas. Los periodistas podían ver La Moneda bombardeada; pero de la tortura y el asesinato que ocurrían en los centros de detención, en las poblaciones y en las calles desiertas después del toque de queda, ¿qué se sabía en realidad? Únicamente rumores y testimonios anónimos. Sí, con eso se contaba. Claro que estaba el miedo: lo cubría todo con un aire de inquietante tranquilidad.

¿Cuántas fueron las bajas el día del golpe? ¿Cuántos los ejecutados? ¿Cuántos y quiénes los prisioneros? Las cifras no existían, por supuesto. Desesperados periodistas especulaban en el vacío, llegando a plantear, tentativamente, un número de 500 hasta 1000 víctimas fatales; ello, según lo informado por *Los Angeles Times* el 13 de septiembre. Simultáneamente, la oficina de Amnistía Internacional en California sostenía que eran 5.000 los muertos⁵⁸. Por su parte, la CIA bajaba⁵⁹ la cantidad de occisos a unos 3.000 para finales de septiembre.

Las cifras hablan por sí solas.

Sin perjuicio de lo anterior, claro está, hacia las postrimerías del noveno mes de 1973, la violencia comenzó a adquirir una fisonomía definida. Ocurrió gracias a los testimonios de algunas de las víctimas. El 20 de septiembre, el testimonio de dos ciudadanos británicos que habían permanecido detenidos en el Estadio Nacional fue publicado en el *New York Times*: “Observamos una brutalidad sistemática... Vimos cómo a prisioneros, sobre todo latinos, los pateaban y los golpeaban en las piernas mientras estaban arrodillados en el piso con sus brazos levantados”⁶⁰. Así pues, comenzando apenas el mes de octubre, el ritornelo de las violaciones a los derechos humanos en Chile cubría las primeras planas y editoriales de la prensa extranjera. “2800 muertos en dos semanas en Santiago”, señalaba *Los Angeles Times* el 1º de octubre. “Junta anuncia nueve ejecuciones más”, explicaba el *Christian Science Monitor* la jornada subsecuente. “Derechos Humanos en Chile” era el título de una de las editoriales del *Washington Post* hacia el quinto día de octubre. “Chile: La masacre continúa”, rezaba uno de los titulares del *New York Times* el ocho del mes en curso.

Durante esa semana, precisamente, el semanario *Newsweek* publicó un artículo titulado “Carnicería en Santiago”. Escrito por John Bardes, éste se convirtió en uno de los artículos sobre Chile más influyentes y controvertidos publicados por la prensa norteamericana en el mes de octubre. El artículo comenzaba denunciando las ejecuciones masivas que estaban ocurriendo en Chile desde el día del golpe. Barnes cuestionaba abierta y directamente la versión y las cifras oficiales de la Junta Militar. Pero lo que tuvo aun mayor impacto fue el relato de la visita de Barnes a la morgue de Santiago, donde “ciento cincuenta cuerpos se encontraban en el suelo, esperando ser identificados por sus familiares”. Esto era sólo una parte de la masacre, porque, como explicaba Barnes, helicópteros recolectaban cuerpos en la Posta Central de Santiago y los

⁵⁶ “Chilean Junta is Firing all University Directors”, *MH*, 1 oct. 1973.

⁵⁷ Marcel Niedergang, “Chile: Consolidating a Coup”, *LM*, oct. 6 1973. Se trata de un escritor francés experto en América Latina, autor del famoso libro *Les Vingt Amériques Latines*, París 1969.

⁵⁸ “Junta in Chile reported killing many of Allende’s supporters”, *LAT*, 16 sept. 1973.

⁵⁹ Editorial, “Human Rights in Chile”. *WP*, 5 oct. 1973.

⁶⁰ M. Howe, “2 Britons Freed in Chile Report Brutal Conditions”, *NYT*, 20 sept. 1973.

lanzaban al mar. Mientras tanto, en las poblaciones capitalinas, “las atrocidades eran infinitas”.

La denuncia de Barnes tuvo un profundo impacto en la opinión pública norteamericana y en los chilenos que, estando en el exterior, simpatizaban con el golpe. A comienzos de noviembre, un enfurecido Pablo Huneus escribía en el *Wall Street Journal*, cargando las tintas a favor del régimen de facto, denostando el aporte de John Barnes y objetando la información suministrada por éste en tanto que falsa y tergiversadora. Huneus acusaba a *Newsweek* de “periodismo imperialista” y de no entender lo que sucedía realmente en Chile⁶¹. Por otra parte, las denuncias de la violencia en Chile dieron motivos al senador demócrata Edward Kennedy para requerir el fin de la ayuda económica a Chile⁶². Pero algo más sobrevendría. Dos asesinatos y la consecuente desesperación de sus familiares —incapaces de entender lo que había sucedido en aquel rincón del mundo— conmovieron e indignaron a la opinión estadounidense.

A principios de octubre, “el cuerpo de un estudiante norteamericano”, Frank Teruggi, “fue encontrado en la morgue” de Santiago⁶³. Teruggi era estudiante de ciencias políticas; había llegado a Chile en 1972. Fue detenido después del golpe y ejecutado en el Estadio Nacional el 22 de septiembre; su autopsia —sostenía el *Miami Herald*— mostraba “17 heridas a balas”⁶⁴. A mediados de mes, se encontró el cuerpo de Charles Horman, escritor y cineasta norteamericano. Horman había sido detenido el 17 de septiembre y ejecutado el día 18. Dos meses después, el *New York Times* publicó un extenso reportaje sobre el caso de los “dos americanos asesinados en Chile”, en el cual se describían los obstáculos por esclarecer las circunstancias en que habían muerto. Igualmente, en otro

artículo del mismo diario publicado el día 19 de noviembre, se explicaba la negligencia de la embajada norteamericana en Chile. Lamentablemente, ésta no había protegido la vida de ambos ciudadanos.

La luctuosa crónica en torno a los derechos humanos —o más bien, en torno a la violación de éstos— continuó en los próximos meses. En diciembre, *Le Monde Diplomatique* dio noticias del clima de terror que reinaba en el recientemente techado Estadio Chile. “La sala de tortura —señalaban los periodistas— fue instalada en los subterráneos donde se fusiló un número indeterminado de prisioneros”. Víctor Jara, quien era individualizado como “uno de los mejores compositores e intérpretes de la canción comprometida”, se encontraba dentro de los prisioneros: su cuerpo fue encontrado días más tarde “en una calle de la capital”⁶⁵. En uno de los pocos reportajes en que se describía la situación fuera de Santiago, *Le Monde Diplomatique* hacía notar que la represión se extendía “hasta las regiones más aisladas” del país. En el sur, por ejemplo, campesinos y mapuches “pagaban caro el haber osado exigir respeto por sus derechos legítimos”⁶⁶.

De la condena internacional a la solidaridad con Chile

La prensa extranjera se convirtió en una importante caja de resonancia para comunicar el repudio generado por el golpe militar en Chile. Junto con dar cuenta de los acontecimientos *in situ*, muchos artículos reportaron la reacción internacional, las declaraciones de protestas, las manifestaciones que se organizaron en el mundo entero, y la solidaridad de muchos extranjeros con aquellos chilenos que eran perseguidos. La respuesta internacional tuvo diferentes caras. Líderes políticos, especialmente europeos, condena-

⁶¹ Pablo Huneus, “Those Horror Tales from Chile...”, *WSJ*, 2 nov. 1973.

⁶² Laurence R. Birns, “Chile in The Wall Street Journal”, *The Nation*, dic. 1973.

⁶³ *LAT*, 4 oct. 1973.

⁶⁴ “Autopsy on American Killed in Chile”, *MH*, 14 oct. 1973.

⁶⁵ “Donnez-moi, je vous prie un prétexte pour vous tuer”, *LMD*, dic. 1973.

⁶⁶ Jean-Noël Darde e Isabel Santi, “La junte n’ est pas au bout de ses peines”, *LMD*, dic. 1973.

ron absoluta y abiertamente el golpe militar. En una declaración que expresaba el sentir de muchos políticos progresistas de Europa occidental, el primer ministro holandés Joop den Uyl declaró: “El socialismo de Allende no es mi socialismo, pero eso no lo hace menos respetable. Es amargo que un demócrata tenga que ver su gobierno aplastado”⁶⁷. El 10 de Octubre, Raúl Roa, Ministro de Relaciones Exteriores de Cuba, solicitó un minuto de silencio por Salvador Allende ante la Asamblea General de las Naciones Unidas y presentó una protesta oficial del gobierno cubano contra la Junta Militar.

Otra expresión de condena fue la inmediata solidaridad con los perseguidos y refugiados. La actitud de las embajadas mostraba el impacto que tenían tanto el golpe como la represión inmediata. El gobierno mexicano garantizó el asilo a la familia de Salvador Allende, comprometiéndose luego a recibir un contingente de mil refugiados. Algunas de las representaciones diplomáticas eran más activas que otras. El embajador sueco ofreció ayuda y refugio a un gran número de personas que estaban siendo perseguidas, acusando a “Naciones Unidas de hacer poco por ayudar a los refugiados”. El gobierno de Canadá simplificó los requisitos de inmigración para poder recibir en forma más expedita a los refugiados chilenos. La embajada de Venezuela, de acuerdo al *Washington Post*, recibió alrededor de 2000 refugiados, de los cuales 300 ya habrían salido del país a comienzos de octubre. En la embajada de Panamá, “que es del porte de un amplio comedor”, se hacinaban 600 personas⁶⁸. Otras embajadas fueron menos entusiastas. La embajada argentina, por ejemplo, aunque ofreció asilo a refugiados, sólo otorgó “breves visas de tránsito”⁶⁹.

Amnistía Internacional y la Comisión Internacional de Ju-

ristas respondieron prontamente a la emergencia del golpe. Durante las calendas de octubre, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos envió una misión a Santiago para investigar la situación de los derechos humanos. El 13 de octubre, la misión declaró públicamente que en Chile se estaban violando los derechos humanos en forma “sistemática a través de la práctica y la ley”⁷⁰. Los resultados de esta visita fueron ampliamente notificados por la prensa. Entretanto, Naciones Unidas intentaba garantizar la salida y protección de los extranjeros que eran perseguidos. La situación era particularmente crítica para quienes ya eran refugiados en Chile: bolivianos, brasileños y uruguayos, unos y otros escapando de la represión de sus respectivos países. El 28 de septiembre, Fidel Castro ofrecía la solidaridad con “el pueblo de Chile” y “toda la ayuda que esté al alcance de sus manos, en todos sus terrenos [...]”. ¡Estaremos dispuestos a arrancarnos el corazón por ayudar a la revolución chilena!⁷¹.

Grupos de estudiantes en Buenos Aires, Ciudad de México y París protestaron masiva y enérgicamente contra golpe. En Buenos Aires, de acuerdo a *The Times*, cientos de estudiantes argentinos marcharon a través de la ciudad gritando *Chile Sí, Yanquis No*⁷². Organizaciones de estudiantes, trabajadores y veteranos de la guerra de Vietnam protestaron en la ciudad de Washington, exigiendo del Senado norteamericano y de Henry Kissinger un completo informe sobre la intervención de Estados Unidos en Chile⁷³. También en Estados Unidos, la Confederación de Trabajadores Agrícolas [Farm Workers Union], que incluía sobre todo a trabajadores de origen mejicano, denunció la intervención norteamericana

⁷⁰ Martin Howe, *op. cit.*

⁷¹ Fidel Castro, Beatriz Allende y Raúl Roa, “Texto completo del discurso de Fidel Castro sobre el golpe fascista en Chile”, en *Allende: Combatiente y soldado de la revolución*, Editorial Causachún, Lima 1973.

⁷² “World Anger Aroused by Chilean Coup”, *TTT*, 13 sept. 1973.

⁷³ “200 Protest Coup in Chile by Military”, *WP*, 13 sept. 1973.

⁶⁷ “World Anger Aroused by Chilean Coup”, *The Times*, 13 sept. 1973.

⁶⁸ “Embassies, UN. Provide Help to Refugees From Chile Coup”, *WP*, 2 oct. 1973.

⁶⁹ Martin Howe, “Chile is Accused of Rights Abuses”, *NYT*, 11 oct. 1973.

afirmando que “los militares chilenos no podrían tomar el poder sin la ayuda de los Estados Unidos”⁷⁴.

Muchos intelectuales progresistas y de izquierda usaron la prensa, a través de artículos o bien de cartas al editor, para criticar el golpe. En *The Times*, veintiún profesores universitarios ingleses suscribían una carta por la libertad de todos los presos políticos en Chile⁷⁵. A finales de octubre, el historiador norteamericano Bradford Burns escribió un extenso artículo sobre Chile en *The Nation*, en el cual reafirmaba el carácter democrático de la Unidad Popular⁷⁶. La revista de NACLA [North American Council on Latin America] también dedicó un número especial a Chile, describiendo el golpe “como uno de los eventos más dolorosos de nuestras vidas”. NACLA se planteó tres objetivos para el futuro, cada uno de ellos representativo de lo que sería la solidaridad con Chile: trabajar por defender a los prisioneros políticos chilenos y latinoamericanos; denunciar el papel de los Estados Unidos; y criticar el nuevo gobierno militar⁷⁷.

Conclusión

El reportaje a Chile en los días posteriores al golpe es, *verbigratia*, fruto de su época. Las materias que se debatieron, los análisis y la politización del relato son consecuencia del ambiente en que fueron escritos. Su reexamen nos ayuda a entender no sólo la visión que se tuvo en el exterior de los incidentes que saturaban al Chile de entonces, sino también la presencia que tenía Chile en las rotativas internacionales y la relevancia mundial de la Unidad

Popular. De esta forma, el debate sobre Chile se insertaba dentro del gran tema del comunismo, socialismo, revolución y democracia, tópicos que tenían una enorme validez en el mundo de comienzos de la década de 1970. Como se señaló al principio de este ensayo, el reportaje al golpe de Estado es inseparable del reportaje a la Unidad Popular.

El reportaje a Chile también sugirió hipótesis y preguntas interesantes. Especialmente notable fue la relación que se estableció entre el golpe militar en Chile y la situación en el resto de América Latina. Determinados periodistas señalaron las similitudes que existían entre los militares chilenos, brasileños y uruguayos: era un síntoma. Esta perspectiva convenció a muchos de que lo que ocurría en Chile era el inicio de una dictadura militar y de una violenta contrarrevolución de derecha.

Existieron también vacíos e interpretaciones truncadas, debido a la falta de información y a la inmediatez establecida con los acontecimientos en bruto. El reportaje tendió a enfocarse en Santiago, aunque hubo referencias, por ejemplo, al establecimiento de centros de detención en otras partes del país, específicamente en Isla Dawson. Sin embargo, el trance de las provincias no contó con descripciones concretas durante esta primera etapa. A pesar de que se dio cuenta de la represión y las medidas antidemocráticas dictadas por la Junta, la prensa tendió a creer que los militares no podrían desmovilizar y despolitizar a la población. Las imágenes de la Unidad Popular estaban todavía en la retina de muchos y el nivel de represión que la dictadura desencadenaría en los meses y años subsiguientes eran aún difíciles de prever.

⁷⁴ “La fuerza bruta sobre el pueblo chileno”, *El Malcriado*, 19 oct. 1973.

⁷⁵ TT, 27 sept. 1973

⁷⁶ Bradford Burns, “True Verdict on Allende”, *The Nation*, 29 oct. 1973. Burns era profesor de Historia Latinoamericana en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA). Visitó Chile a comienzos de septiembre de 1973.

⁷⁷ NACLA, *Latin America and Empire Report*, oct. 1973.

LA PRENSA ESCRITA DURANTE LA UNIDAD POPULAR Y LA DESTRUCCIÓN DEL RÉGIMEN DEMOCRÁTICO

Patricio Bernedo

En la medida que el año 1973 iba avanzando, los contenidos —y en particular los titulares— de la prensa escrita representaron un buen termómetro para medir la alta temperatura de la profunda crisis institucional que vivía el país. Así, mientras la prensa de izquierda tildaba a los miembros de la Corte Suprema de «viejos de mierda» y aun planteaba que «a los jueces hay que aplicarles la ley de Moraga», la prensa de derecha incitaba a Allende a renunciar y suicidarse, con frases del siguiente estilo: «La trágica comparación de Allende. ¿Será capaz de imitar a Balmaceda?»; o bien, «La renuncia y el suicidio». Como veremos más adelante, los medios de comunicación no fueron los que desencadenaron este clima de aguda polarización ni el trance terminal del sistema democrático, aun cuando positivamente contribuirían, de manera abierta e irresponsable, a tornar incontrolable el conflicto político.

Los medios de comunicación hacia 1970

La prensa diaria de circulación nacional existente hacia 1970 puede ser clasificada de acuerdo con el tipo de propietarios¹. Entre

¹Diego Portales, *Poder económico y libertad de expresión. La industria de la comunicación chilena en la democracia y el autoritarismo*, Editorial Nueva Imagen I.I.E.T., Santiago 1981.

los medios pertenecientes a grupos empresariales² estaban *El Mercurio* de Santiago, *Las Últimas Noticias* y *La Segunda* de la familia Edwards; *La Tercera*, perteneciente al grupo Picó; y *Clarín*, del empresario Darío Saint-Marie (hasta 1972). Entre los medios pertenecientes a grupos político-empresariales y partidos políticos podemos nombrar aquí a *La Prensa* de la Democracia Cristiana; *El Siglo* del Partido Comunista, *Noticias de Última Hora* del Partido Socialista y el mismo *Clarín*, vinculado a este último desde 1972. Finalmente, estaba el diario de propiedad estatal *La Nación*, con mínima circulación e influencia (Reyes Matta³, 1986).

De acuerdo a su estilo, estos diarios pueden ser clasificados entre prensa «seria» y «popular»⁴. En la primera categoría caben los periódicos *El Siglo* (PC), *La Prensa* (DC) y *Noticias de Última Hora* (PS) que, a pesar de ser prensa de partido, podían ser influyentes entre las élites más allá del sector ideológico que representaban, pero que en general eran de baja circulación. Sin embargo, ninguno de estos diarios fue capaz de competir con *El Mercurio*, dada la considerable gravitación del decano de la prensa nacional sobre la opinión pública. Este diario representaba los intereses de la derecha e influía con su pauta en la escena política del país sin mayor contrapeso. *El Mercurio* se entendía a sí mismo como una publicación seria, que diferenciaba la «información» de la «opinión», pretendiendo ser objetivo en el primer ámbito, e independiente de los partidos políticos en el segundo. Su circulación llegaba a los 100.000 ejemplares diarios en días de semana y a los 340.000 los domingos⁵.

² Guillermo Sunkel, *El Mercurio: 10 años de educación político-ideológica, 1969-1979*, ILET, Santiago 1983.

³ Fernando Reyes Matta, «Mass media, polarización y cambio social: Chile durante el gobierno de Allende», en Reyes Matta *et al.*, pp. 63-97, *Investigación sobre la prensa en Chile (1974-1984)*, Cerc-Ilet, Santiago 1986.

⁴ Patricio Dooner, *op. cit.*

⁵ Fernando Reyes Matta, *op. cit.*

En la categoría de prensa popular estaban los diarios *La Segunda*, *Las Últimas Noticias*, *La Tercera* y *Clarín*. En general, esta prensa utilizaba precisamente un lenguaje popular y privilegiaba temas vinculados a los crímenes, el sexo, los espectáculos, los deportes y la política.

Entre ellos, el fenómeno editorial en los años sesenta había sido *Clarín*, un diario de neto corte popular que, explotando tales tópicos y empleando, para su época, atrevidas fotos de desnudos, se había transformado en uno de los de mayor circulación, superando los 150.000 ejemplares diarios —tales serían las cifras de circulación de acuerdo a Reyes Matta⁶. Durante el gobierno de Frei tuvo una posición más bien oficialista y, como veremos, en la campaña presidencial de 1970 se caracterizó por sus duros ataques al candidato Alessandri y un lenguaje mordaz al dirigirse a la derecha política.

Su gran competidor en cuanto a circulación, durante este período, fue *La Tercera*. A pesar de estar en manos de empresarios muy cercanos al Partido Radical, este diario popular no era en ningún caso «prensa militante». La peculiaridad puede explicarse, acaso, por la dispersión del radicalismo en 1970, cuando la dirección oficial optó por integrarse a la UP. El investigador Fernando Reyes Matta destaca que este medio logró establecer para sí una imagen de independencia a lo largo del trienio allendista —si bien el autor lo clasifica como un medio opositor al gobierno electo. Tal éxito era tributario de un lenguaje popular y una iconografía de estilo ligero, sin por eso caer en los facilismos de *Clarín*. Así pues, *La Tercera* llegaba a los 200.000 ejemplares a comienzos de 1971 y a los 270.000 hacia 1973.

El sistema radial contaba con un gran desarrollo a estas alturas. Su presencia era especialmente relevante para la vida política; su penetración e influencia eran grandes —ello, por lo demás, en comparación con la prensa y, puntualmente, con la televisión. To-

⁶ *Ibid.*

madras colectivamente, las emisoras se caracterizaban por seguir pautas informativas similares a la prensa; su propiedad estaba fragmentada entre empresarios privados de distintas tendencias ideológicas y los principales partidos políticos. Excepcionalmente, con todo, los partidos de la UP no tuvieron radios propias sino hasta después del triunfo de 1970. Tal vez no pareció para ellos necesario tenerlas, pues el sistema radial respondía o estaba abierto, hasta ese instante, a los intereses de todos los partidos.

Hacia fines de los años sesenta la televisión era básicamente universitaria, dado que las universidades tenían el monopolio para operar canales. En Santiago había tres canales: el de la Universidad Católica de Chile; el de la Universidad de Chile; y el de la Universidad Católica de Valparaíso. A partir de 1969, el Estado contó también con un canal, denominado Televisión Nacional de Chile. Sus «parrillas» programáticas compartían espacios de entretenimiento, cultura, debate y noticias. Este paradigma de televisión —de monopolio universitario y estatal, cerrado a la televisión comercial, pero financiado en parte por avisaje publicitario— se desarrolló de acuerdo al prototipo denominado de «servicio público» (mayor contenido de información, en especial política, y periodismo objetivo y pluralista) que sirvió de modelo a los grandes monopolios estatales de televisión y radio de Europa occidental.⁷ En términos políticos, este modelo pretendía garantizar el pluralismo y una relativa independencia de los canales respecto del gobierno, en especial en su línea informativa. Y, *grosso modo*, así sucedió hasta la elección de 1970. Sin embargo, la llegada de la UP al gobierno rompió dichos equilibrios: Televisión Nacional fue adoptando cada vez más un marcado partidismo oficialista, al tiempo que Canal 13 adoptaba la línea de oposición. En este marco, el canal 9 de la Universidad de Chile —que a la sazón atravesaba un agudo conflicto entre la dirección, partidaria de la UP, y la rectoría,

partidaria de la oposición— perdió crédito y ascendente ante la audiencia nacional, debido a su baja cobertura geográfica y escaso *rating*.

Todo el sistema de medios de comunicación, hasta fines de los años sesenta, fue, en sustancia, fiel exponente informativo del denominado «Estado de compromiso». Observaba, lógicamente, los cánones de una convivencia política caracterizada por el respeto a las instituciones: seguía las reglas del juego. Es decir, más allá del compromiso político partidista que exhibían algunos medios escritos, la prensa era funcional al libreto que, de antemano, habían aceptado los actores de la escena social. Dentro de este ambiente, las radios y luego la televisión universitaria, garantizaban una representación pluralista de todas las corrientes de pensamiento relevantes para la sociedad chilena.

Sin perjuicio de ello, a medida que la situación política se fue polarizando y que el desafecho al sistema democrático fue creciendo, la prensa chilena fue abandonando rápidamente su tradición, para entrar sin mayores rodeos en una producción informativa de estilo maniqueo: despachos y comunicaciones de barricada, de insulto, de injuria. Todo ello, además, sazonado por un acrítico compromiso ideológico.

Ahora bien, dentro de este esquema, la prensa diaria también puede ser caracterizada de acuerdo a la posición tomada frente al triunfo y posterior gobierno de Allende. Entremos en materia. Para empezar, hubo un cierto giro en el estado de cosas. Aparentemente el estilo de los medios «de partido» resultaba seductor. A él se plegaron, en efecto, no sólo los medios de prensa ya existentes, sino también una serie de nuevas publicaciones, creadas *ex profeso* para el enfrentamiento comunicacional que se veía venir. Entre los medios de esa camada, es menester destacar, por ejemplo, al diario *Tribuna* —cuya acta de nacimiento se remonta a marzo del 1971, siendo su padre putativo el conspicuo Partido Nacional—, y las revistas *Qué Pasa* y *Sepa*, ambas de 1971, representantes de la derecha. Bajo el alero de la izquierda, por otra parte, vino

⁷ Sergio Godoy Etcheverry, *¿Públicamente rentable? Evaluación de la TV pública chilena orientada al mercado*, Universidad Católica de Chile, Santiago 2000.

al mundo en abril de 1970 el diario *Puro Chile*, tabloide popular claramente volcado a la lucha política.

En consecuencia, el mapa de los periódicos y las revistas quedó configurado de la siguiente manera: en la derecha encontramos un tipo de prensa denominada de «oposición seria» —que contaba entre sus filas a *El Mercurio* y la revista *Qué Pasa*— y con una prensa de «combate y popular» —representada por los diarios *La Segunda*, *Las Últimas Noticias*, y *Tribuna* y las revistas *Sepa* y *PEC*. Hacia fines de 1972, cuando el gobierno de Allende ya se encontraba con serios problemas de gobernabilidad, estos dos tipos de prensa continuaban manteniendo sus diferencias de forma, toda vez que, en cuanto al fondo, unos y otros hacían convergir sus afanes en un único punto: desestabilizar al gobierno. De hecho, buscaban su reemplazo por medios extra-constitucionales.

En la izquierda, la prensa «seria» estaba representada fundamentalmente por el diario *El Siglo*, del Partido Comunista, mientras que la «de combate» quedaba en manos de *Clarín* y *Puro Chile*. Curiosamente, cabe mencionarlo ahora, *Clarín* adoptaría una posición combativa pro-gobierno aún antes de pasar a manos del Partido Socialista. Así pues, al igual que la prensa de derecha, la de izquierda, más allá de las formas, coincidió finalmente en una visión revolucionaria, maniquea, violentista e intransigente.

En el presente trabajo procuraremos reexaminar el comportamiento de lo que Dooner⁸ denominara «prensa de combate». Ello se hace extensivo, igualmente, al comportamiento de la «prensa seria». Esta última tuvo como modelos por entonces a *El Mercurio* y *El Siglo*. Descartamos aquí, por razones de método, los medios cercanos a posiciones centristas o que intentaron mantener un cierto grado de independencia. Entre estos medios —que pueden ser clasificados como de oposición moderada al gobierno de la UP— figuran la revista *Ercilla* (con una tradición de muchos años, en esos momentos cercana al PDC), *La Prensa* y *La Tercera*.

⁸ Patricio Dooner, *op. cit.*

Marco para el análisis

Siguiendo la categoría de los sociólogos Linz y Stepan⁹, el investigador Arturo Valenzuela¹⁰ reparte a los actores políticos del trienio en por lo menos tres bandos. En tal sentido, fueron «desleales con la democracia» Patria y Libertad, MIR y cierto sector del Mapu. Fueron semileales, luego, una segunda fracción del Mapu, el ala moderada del Partido Socialista, el Partido Comunista, la Democracia Radical y el Partido Nacional. Leales con la institucionalidad vigente, en cambio, lo fueron tanto el Presidente Allende y su grupo de cercanos, como el Partido Radical (que apoyaba a la UP), los radicales de oposición (Partido de Izquierda Radical) y ambas alas de la Democracia Cristiana.

En concreto, Linz y Stepan señalan que en la incubación de cualquier quiebre democrático, los «grupos desleales», como condición previa a la consecución del poder, han de atraer hacia sí a los grupos semileales. Volviendo al caso particular, pues, los contingentes leales en el Chile de la UP enfrentaban un drástico dilema. O bien quedaban aislados, o, en su defecto, transitaban hacia la semilealtad...

Esto se aplica al problema de la prensa.

Efectivamente, la prensa que más arriba calificamos de «seria» —sea opositora, sea gobiernista— se adecua al papel de «actores semileales», mientras que la de «combate» retoma la función del «grupo desleal con la democracia». Al comienzo del gobierno de Allende, esto fue más notorio entre la prensa de oposición cercana a la derecha política, pero al exacerbarse el conflicto, la prensa gobiernista también evolucionó hacia la deslealtad.

⁹ Juan J. Linz y Alfred Stepan (eds.), *The breakdown of democratic regimes*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978.

¹⁰ Arturo Valenzuela, *El quiebre de la democracia en Chile*, Flacso, Santiago 1989 (versión inglesa en Linz y Stepan, 1978).

Para la observación que sigue son muy significativos los siguientes párrafos de Linz y Stepan¹¹ en su clásico análisis sobre el quiebre de los sistemas democráticos: «Típicamente, la oposición desleal presenta a su contrario colectivamente como instrumentos de grupos extranjeros, secretos y conspiradores. [...] Como la corrupción con toda seguridad se hace especialmente visible en la política democrática, la oposición tiene una gran oportunidad para desacreditar como corrompidos no sólo a los líderes, sino a todo el partido, y en el caso de una oposición desleal, a todo el sistema. Cuando los partidos del sistema emplean este estilo de política, es evidencia *prima facie* de un giro hacia la semilealtad»¹².

En el próximo capítulo queremos hacer presente cómo la prensa cercana a los grupos desleales y semileales fue un claro reflejo de estas tendencias dentro del sistema de partidos chilenos a partir de 1970. De esta manera queremos plantear la tesis de que no fue la prensa la que quebró el sistema democrático, pero que ella reflejó y sobre todo amplificó al nivel de la opinión pública el tránsito desde la semilealtad, latente ya a fines de los sesenta, hacia la franca deslealtad con la democracia de significativos sectores de la política chilena.

Esta actitud de la prensa desleal y semileal con el sistema dejó en una situación de precariedad a los actores que intentaron mantener la lealtad al sistema, pues al amplificarse la actitud de polarización y enfrentamiento al nivel de la opinión pública (es decir, al construirse un escenario social en el que lo que valía era el enfrentamiento), estos grupos se arriesgaban a perder su base político-electoral, la cual era en la práctica su principal recurso político y el más importante en el marco de una democracia. En ese sentido, pudo la prensa semileal o desleal de derecha haber contribuido a crear el ambiente en el cual los sectores centristas de oposición a Allende sintieron el peligro de no representar posiciones suficien-

temente duras frente al gobierno, por temor a perder un apoyo popular que la prensa supuestamente reflejaría. Lo mismo va para los sectores moderados del gobierno de la Unidad Popular, en especial si se sigue el análisis de Valenzuela¹³ con relación a la imagen o referente público reflejados por la prensa semileal y desleal de izquierda; prensa que Allende y sus cercanos pudieron tener para poder evaluar las consecuencias de sus actuaciones.

Nuevamente es significativo aquí lo escrito por Linz y Stepan: «[L]os escándalos públicos que abarquen a los líderes de un partido, si son explotados inteligentemente por una oposición desleal, proporcionan una buena oportunidad para establecer contactos entre otros partidos del sistema y la oposición desleal, basándose en la pretensión legítima de exponer la corrupción del sistema. De esa manera contribuyen a un deslizamiento continuo hacia la semilealtad»¹⁴. De más está reiterar que las posiciones desleales con la democracia vinieron desde ambos extremos.

La importancia del papel que jugó la prensa semileal y desleal en el quiebre de la democracia queda de manifiesto al analizar el rol que se les asigna a los medios en una democracia. Se ha dicho, con razón, que los medios son el «el tejido que conecta al sistema democrático»¹⁵. Por tanto, si se entiende que los medios de comunicación «son la principal institución a través de la cual los ciudadanos pueden entender su sociedad»¹⁶, el análisis de los excesos que la prensa cometió en Chile nos da una idea precisa de

¹³ Arturo Valenzuela, *op. cit.*

¹⁴ Juan J. Linz y Alfred Stepan, *op. cit.*

¹⁵ Richard Gunther, José Ramón Montero y José Ignacio Wert, «The media and politics in Spain: From dictatorship to democracy», en Richard Gunther y Anthony Mughan (eds.), *Democracy and media: a comparative perspective*, Cambridge UP, Cambridge 2000.

¹⁶ McConnell, Patrick y Lee B. Becker, *The Role of the Media in Democratization*. Escrito presentado a la Sección de Comunicación Política de la Asociación Internacional para la Investigación de Comunicación y Medios, Conferencia de Barcelona, julio 2002.

¹¹ Juan J. Linz y Alfred Stepan, *op. cit.*

¹² Citado de la versión en español de Alianza Editorial, España 1987.

cómo el público de entonces podía entender su propia sociedad, y cuáles podían ser los previsibles resultados para dicha democracia.

En este drama no creemos que los medios hayan sido un actor en sí mismo o que hayan sido ellos los que encabezaron el derrumbe democrático, sino que ellos estaban claramente conectados con élites políticas específicas, conductoras de este proceso. Junto con McQuail¹⁷ asumimos que los medios son más bien instrumentos de fuerzas sociales que actores sociales *per se*. También Gunther y Mughan¹⁸ remarcan el rol de las élites políticas en modelar la influencia de los medios —noción compartida por Chondroleou¹⁹. No obstante todo aquello, los medios —cauces y conformadores de opinión pública— necesariamente *jugaron* un rol, aunque sea menor, en el quiebre de la democracia. Tal es la materia que queremos explorar y, de ser posible, precisar en este estudio²⁰. Empero, antes de proseguir, deseamos recalcar dos puntos en lo concierne a la prensa durante el gobierno de la UP y su actuación respectiva.

En primer lugar, la fractura de la tradición republicana por el *Putsch* de septiembre fue en definitiva responsabilidad de las

¹⁷ Denis McQuail, *Media performance: mass communication and the public interest*, Sage, London 1992.

¹⁸ Richard Gunther, José Ramón Montero y José Ignacio Wert, *op. cit.*

¹⁹ Georgia Chondroleou, «Studying the media and politics in Britain: a tale of two literatures?», en *British Journal of Politics and International Relations*, vol. 4, n°2, 2002, pp. 359-373.

²⁰ Como una guía de este proceso podemos también partir de la reflexión que Gunther, Montero y Wert (citada a su vez por McConnell y Becker, 2002) hacen sobre el rol positivo que desarrolló la prensa en la transición hacia la democracia en España: estos autores encuentran evidencias de que los medios ayudaron a consolidar la democracia legitimando el nuevo régimen y socializando entre el público las nuevas formas de comportamiento. Inversamente, podríamos plantear que en el quiebre de la democracia en Chile, cierta prensa pudo contribuir a deslegitimar la democracia y a socializar entre el público las formas de comportamiento que propiciaban el enfrentamiento.

élites políticas. Éstas habían perdido la confianza en la institucionalidad vigente. Obviamente, hay factores estructurales e institucionales —*verbigratia*, el desarrollo tardío de la participación política de las grandes masas, un sistema político que impedía la formación de grandes coaliciones, etc. Tales factores —y asimismo un conflicto amplificado por los grupos políticos desleales con el sistema— hicieron difícil la actuación de los sectores moderados. Pero eso no basta... A fin de cuentas, el quiebre de la democracia sería promovido o tolerado por las élites de uno y otro lado.

Segundo punto: he aquí que la deslealtad de una parte de la prensa llevaría a magnificar, en tonos fatales, el escenario de los eventuales consensos, volviéndolos al cabo impracticables. El acuerdo entre los sectores moderados de gobierno y oposición, que pudo salvar el sistema, fue negado de antemano, toda vez que existía un clima de opinión pública asaz polarizado. El enfrentamiento surgía como el único lenguaje posible. Ergo, como la única acción coherente.

Está claro. La prensa aquí analizada cumplió la función de amplificar y legitimar las posiciones de deslealtad y semilealtad, precipitando, en el ámbito de las corrientes de opinión, el tránsito de la lealtad a la semilealtad, y de la semilealtad a la deslealtad. La democracia, como tal, era un mecanismo ampliamente sobrepasado.

La prensa durante la Unidad Popular y la destrucción del régimen democrático

La contribución de la prensa al quiebre de la democracia puede ser discutida bajo cuatro grandes ángulos, los cuales, a su vez, se presentan bajo un cierto entretejido orgánico. Tales ángulos, configurados cronológicamente, forman una suerte de cadena, cuyo remate es, acaso, un eslabón sin soldar: la deslegitimación del sistema democrático en tanto que mecanismo de resolución de conflictos.

Pues bien. Esta cadena comienza con el uso de un lenguaje escatológico, soez y difamatorio, en especial a través de la descalificación personal; un lenguaje destinado a ridiculizar y destruir moralmente al adversario político²¹. Luego, se echa mano a información falsa, únicamente de carácter propagandístico: de ahí emerge —naturalmente— una progresiva desconfianza hacia el sistema de representación pública. Y ya en un tercer nivel, asoma la amenaza del uso de la violencia directa. Por supuesto, en nuestro caso, las bravatas asumieron en breve el vocabulario de la guerra civil. Entonces se plantean y proponen soluciones abiertamente fuera del orden jurídico democrático; donde ha de incluirse como un *subtema* la descalificación no ya de personas sino de instituciones básicas de la democracia. Es el cuarto movimiento.

Dicho lo anterior, el siguiente análisis de los contenidos de la prensa —contenidos tomados fundamentalmente del excelente trabajo²² de Dooner—, se hará en el marco de los acontecimientos más relevantes que se produjeron durante el gobierno de la UP.

Descalificaciones iniciales

En los días inmediatamente anteriores y posteriores a la elección del 4 de septiembre de 1970, las más bajas pasiones políticas alcanzaron casi de inmediato su clímax, expresadas en el uso de la descalificación personal soez, como queda reflejado en los siguientes titulares de la prensa, en los cuales lo central no era tanto la información sino el insulto.

El diario *Clarín*, por ejemplo, atacó al candidato Jorge Alessandri insinuando que era homosexual (por su soltería) y le

apodó «La Señora»: «El viejito que es firmeza... duerme solo en una pieza»; «El viejito 'paleteado'... ni siquiera se ha casado»; «La Señora ya está en los umbrales de la Casa de Orates»; «Es tan viejito... ¡No votemos por él!»; «Le tocaron el traste a La Señora y se rió» (1-4/09/70).

Con un abierto acento racista en contra de algunos grandes empresarios de origen árabe y judío, que por el temor que les generaba el gobierno de la UP comenzaban a liquidar sus negocios y a abandonar el país, *Clarín* tituló: «Camellero Sumar echó a la calle a los obreros»; «¡Requisada firma del camellero Jorge Yarur!»; «[La empresa] no se la entregaremos al turco explotador»; «Los jacobos [sic] Karmy explotaban a obreros y sabotaban la producción» (septiembre-noviembre 1970).

Por su parte, el diario *Puro Chile*, representante del Partido Socialista tituló en primera página luego del triunfo de Allende «Les volamos la ra... ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja»; y pocos días después de electo Allende por el Congreso Pleno: «¿Saben qué más? Todos ustedes, momios, son unos hijos de perra» (22/11/70).

La estrategia de la semilealtad

Como se ha dicho, *El Mercurio* se definiría como un medio de oposición al gobierno de Allende, pero en su estilo serio no lo hizo mediante titulares y el uso de lenguaje ofensivo; sin embargo, sus editoriales mostrarían su tendencia hacia la semilealtad con el sistema, representando el triunfo de la UP como una amenaza para todo el país. Así, por ejemplo, *El Mercurio* editorializó respecto del triunfo de Allende con un argumento que más adelante serviría de paraguas a una sostenida campaña del terror y cuya base radicaba en el asentamiento de un régimen marxista en Chile: «Durante la campaña electoral y en los comicios, los verdaderos demócratas creyeron apoyar al señor Tomic en contra de la derecha o apoyar al señor Alessandri en contra de la Democracia Cristiana. Ni unos ni otros imaginaron siquiera que al votar por sus respectivos candida-

²¹ Arturo Escandón Godoy, «Censura y liberalismo en Chile a partir de 1990», en *Cuadernos de Investigación del Mundo Latino*, Universidad de Naza, Japón, Mayo de 1999. Hay versión electrónica en <<http://www.nakamachi.com/censura/index.html>>.

²² Patricio Dooner, *op. cit.*

tos estaban favoreciendo la entronización del marxismo en Chile» (11/09/70).

Cuando se confirmó que la Democracia Cristiana iba a respetar la primera mayoría relativa obtenida por Allende en las elecciones y a apoyarle con su voto en el Parlamento, previa firma de un pacto de Garantías Constitucionales, *El Mercurio* manifestó: «[Este pacto] el marxismo lo respetará mientras le convenga y lo desahuciará sin ningún miramiento cuando las circunstancias se lo aconsejen». Y agregó: «¡Ciudadanos libres de Chile y América! Este convenio que va a suscribirse es una bomba de tiempo, un presente griego para nuestra democracia» (20/09/70). Algunas semanas más tarde, *El Mercurio* volvió a referirse a los peligros que encerraba la llegada de la Unidad Popular al poder: «Es indispensable que se comprenda por la ciudadanía que los verdaderos peligros para Chile no residen en el conjunto de los partidos o fuerzas que componen la Unidad Popular, sino en los comunistas que obedecen a la política de una superpotencia imperialista como la Unión Soviética y en los castristas que siguen las directivas de Moscú y pretenden seguir organizando y estimulando los movimientos guerrilleros en el continente americano» (18/10/70).

En estas líneas queda en evidencia que *El Mercurio* ya había condenado a la UP antes de asumir el gobierno y que buscó evitar que la DC le diera su apoyo en el Parlamento al Presidente Electo, jugando además el rol descrito por Linz y Stepan²³, en el cual una oposición menos leal busca atraer hacia la semilealtad a otros grupos de oposición leales con la democracia, a través del argumento de caracterizar al gobierno como una amenaza al sistema que obedece a un centro de poder externo al país. Con el correr del tiempo, como veremos, este diario asumiría posiciones de franca deslealtad con el sistema democrático, abandonando incluso su estilo de prensa seria.

Desinformación y mentira

El asesinato del general Schneider, a manos de un grupo de ultraderecha, dio pie para que más tarde, mientras se enjuiciaba a los autores del crimen, alguna prensa de oposición desinformara abiertamente a la opinión pública. Así, mientras la revista *PEC* tituló «Se confirma: un allendista mató a Schneider» (04/06/71); *Tribuna* planteaba «Presidio perpetuo para el socialista que baleó al general Schneider» (17/06/72). Estos medios representaban claramente a la oposición desleal con el sistema y sus objetivos estaban más allá del mero rol periodístico. Sin embargo esta estrategia sería seguida, a su turno, por la prensa cercana al gobierno, cuando la violencia política y el asesinato fue utilizado por grupos de extrema izquierda, como veremos.

Aun cuando durante el año 1971, el gobierno de la Unidad Popular pudo desarrollar los aspectos centrales de su plan de gobierno de manera relativamente exitosa, la situación económica mostraba facetas positivas y negativas. Entre los primeros aspectos cabe mencionar: el crecimiento del PIB alcanzó la cifra récord de 7,7%, en circunstancias que en 1970 había sido de 3,6%; la tasa de desocupación en Santiago bajó de un 8,3% en diciembre del 70 a un 3,8% en diciembre del 71; y la inflación bajó de un 35% en 1970 a un 22% en 1971. Otro aspecto positivo radicó en que la Nacionalización de la Gran Minería del Cobre, hasta ese momento en manos de compañías norteamericanas, se aprobó con el respaldo unánime de todos los sectores políticos en el Parlamento.

Sin embargo, los elementos económicos negativos comenzaban a golpear drásticamente al gobierno, pues se había acumulado un enorme déficit fiscal y un profundo desequilibrio de la balanza de pagos, con una consiguiente caída de las reservas, que llegaron a un mínimo histórico y que afectaron la capacidad de compras en el exterior. Aun cuando las autoridades hicieron caso omiso de las luces de alerta económica que aparecían en el horizonte, hoy se puede afirmar, con cierta perspectiva histórica, que estos desequilibrios fueron decisivos para los años posteriores.

²³ Linz, Juan J. y Alfred Stepan (ed.): *The breakdown of democratic regimes*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978.

En el plano político la oposición, inicialmente dividida entre el Partido Nacional y la Democracia Cristiana, logró unirse en contra del proceso allendista, cuando en junio de 1971, un comando de ultra izquierda, denominado VOP (Vanguardia Organizada del Pueblo), asesinó al ex Vice Presidente de la República y ministro del Interior del gobierno de Frei Montalva, Edmundo Pérez Zujovic. El hecho de que Allende hubiese calificado, en los inicios de su gobierno, a los integrantes del VOP como «jóvenes idealistas» y que éstos fueran abatidos más tarde por la policía en un confuso enfrentamiento, levantó sospechas entre la oposición de que se estaba ante un complot organizado desde las altas esferas gubernamentales. Este hecho, no comprobado, sirvió de plataforma unificadora para la oposición.

Así, por ejemplo, *Tribuna* utilizó el hecho para destacar el objetivo común de ambos partidos de oposición frente al marxismo y tituló así la noticia: «Mataron al hombre que enfrentó al marxismo» (09/06/71).

Por su parte para *Clarín*, el asesinato había sido cometido por la derecha y era entendido como una ejecución: «Pistolero vendido a la derecha ejecutó a Pérez Z.» (09/06/71). Cabe destacar que el recurso a este tipo de información dudosa o abiertamente falsa por parte de *Clarín*, que había sido uno de los diarios de mayor circulación a comienzos del gobierno de la UP, tenía objetivamente mayores consecuencias ante la opinión pública, que la estrategia de los medios de extrema derecha de muy baja circulación.

Violencia política y amenazas de la prensa

Como una clara señal del ambiente que predominó en la opinión pública chilena ya desde los inicios del gobierno de la UP, que serían marcados por la violencia política, el diario *Puro Chile*, manteniendo una línea que enfatizaba la lucha de clases, tituló en los días posteriores a la elección: «¡El pueblo les sacará la cresta! Que no se lamente la reacción si el pueblo les saca la cresta»

(06/09/70). Por su parte, el diario *El Siglo*, con un estilo menos estridente, pero no menos amenazante, comentó tras la elección de Allende que «el pueblo debe armarse para combatir las fuerzas reaccionarias que tratarán de impedir el ascenso del compañero Allende y del pueblo al poder» (06/09/70).

Con el correr de los meses, en Chile se fueron consolidando una serie de grupos extremistas armados, como el MIR y Patria y Libertad, por sólo mencionar a los más violentos de cada lado, pero a su vez cada partido político reforzaba sus «brigadas de choque» con entrenamiento en la lucha cuerpo a cuerpo. Mientras tanto, Allende trataba de controlar al ala radical de su coalición, que bajo el lema de «crear poder popular», y más tarde con la consigna «avanzar sin transar», insistió en demostrar su fuerza con violentas tomas de terrenos agrícolas y urbanos, y con un discurso revolucionario ultra.

En esta línea, especialmente controversial resultó el llamado efectuado por uno de los principales dirigentes del MIR, Miguel Enríquez, a abolir el Parlamento y a reemplazarlo por una asamblea popular. La prensa de derecha reaccionó inmediatamente y sentenció: «Ultimátum UP: asamblea del pueblo o enfrentamiento armado» (PEC 02/07/71).

Ridiculización y descalificación grosera

En la medida que el año 1971 comenzaba acercarse a su fin y la polarización aumentaba, se comenzó a gestar una crisis productiva y de abastecimiento de productos de consumo básico, que tuvo su origen tanto en la falta de incentivos económicos para comercializarlos, producidos por la fijación de precios efectuada por el gobierno, como por una política de desestabilización económica promovida por la derecha y Estados Unidos.

La crisis de abastecimiento y la consecuente aparición del mercado negro de productos básicos y de enormes filas para adquirirlos en el mercado formal, fueron atribuidas por la prensa de

derecha al gobierno: «Primera etapa de la vía chilena al socialismo: racionamiento y hambre» (*PEC*, 11/05/71); «Nuevo lema del gobierno: chileno, no comas. El ayuno es lo más alimenticio que hay» (*PEC*, 30/07/71)²⁴.

En este contexto, la oposición organizó su primera movilización masiva en contra del gobierno con la denominada «marcha de las cacerolas vacías» (en referencia al desabastecimiento de alimentos) efectuada por miles de mujeres en el centro de Santiago, en diciembre de 1971. Esta protesta culminó en un violento enfrentamiento callejero con la policía y entre grupos de choque de la oposición y del gobierno, lo que llevó a las autoridades a decretar Estado de Emergencia en Santiago y el régimen de toque de queda.

Ante esta marcha la prensa oficialista reaccionó con mucho virulencia, usando nuevamente el lenguaje de la descalificación, mediante el juego de palabras con referencias sexuales, aprovechando el hecho de que era una protesta organizada por mujeres: «Las viejujas reclaman por desabastecimiento de pencas»; «El toque de queda salvó a las pitucas. Ahora no podrán quejarse de tener los hoyos vacíos»; «¡Que se sequen en la cárcel los pijes carajos! Usaron de pantalla el desfile de hoyos vacíos» «¡Oye momia pituca, cocíname esta diuca!» (*Clarín*, 3-4/12/71).

A comienzos de noviembre de 1971 arribó a Chile Fidel Castro, en visita oficial a Allende. Aun cuando estaba programado que Fidel se quedara 10 días, su estada se alargó a 25, lo que le permitió recorrer el país y dar encendidos discursos ante muchedumbres fascinadas con su retórica revolucionaria. Aun cuando Castro no hizo ninguna referencia explícita a la posibilidad de generar en Chile una vía revolucionaria armada, su visita sirvió a la oposición para plantear a través de los medios de comunicación

²⁴ El vespertino del grupo Edwards *La Segunda* utilizó un año después una idea similar para referirse al desabastecimiento de alimentos cuando tituló «El 'paraíso socialista' comienza en el estómago» (31/07/1972).

que aquí se confirmaba a Chile como una nueva Cuba, con la consiguiente pérdida de las libertades cívicas.

Por esos días *Tribuna* tituló: «Chile libre no olvida el paredón». Esta frase iba acompañada de una enorme foto con un hombre arrodillado frente a un sacerdote y al fondo, un grupo de fusileros. El pie de foto decía: «Un sacerdote da extremaunción a un cubano condenado al paredón por uno de los siniestros tribunales populares creados por Fidel Castro, el 'invitado de honor' del gobierno de la Unidad Popular. Este sistema es añorado por los comunistas como solución para Chile» (02/11/71). El mismo diario, algunos días más tarde, volvió a titular: «Mañana a las 5 PM llega el tirano Fidel. Chilenos de verdad repudian la visita. Sólo comunistas quieren al creador del paredón» (09/11/71).

Durante la visita, Castro y Allende fueron tildados abiertamente de homosexuales por *Tribuna*: «Allende muy ofendido: Fidel no lo saca a bailar todavía» (17/11/71); «Fidel es un hijo de P...unta Arenas. Ayer atracaron Castro y Chicho» (22/11/71); «Picos cordilleranos impresionaron a Fidel. En Río Blanco lo deslumbró el macizo andino» (27/11/71).

La prensa de izquierda, por su parte, celebró la visita de Fidel con desbordante entusiasmo. *Clarín*, sin olvidar la alianza que se comenzaba a gestar entre la Democracia Cristiana y el Partido Nacional, destacó la visita de Castro de la siguiente manera: «Mientras todo Chile espera al héroe Fidel Castro, la Decé está como calzón y tambembe con el Pe-ene» (10/11/71). Un día antes, *Clarín* había titulado: «A su casa no más llega, compañero Fidel. Mañana, a las 5 arriba el héroe cubano» (09/11/71).

Las descalificaciones y las injurias también apuntaron a la fama que tenía el Presidente Allende de bebedor, especialmente de whisky. Ello fue aprovechado por la prensa de derecha hasta la saturación, en distintos momentos durante su gobierno: «Identificado agente de la CIA que quiere matar a Bigote Blanco [Allende]. Su nombre es Johnny Walker» (*Tribuna*, 11/11/72).

La crisis económica

Mientras tanto, diversos gremios, como los de empresarios, comerciantes, agricultores, transportistas, médicos, abogados, estudiantes y empleados públicos, comenzaron a unirse para combatir las distintas políticas sectoriales del gobierno.

En las fuerzas armadas, por otra parte, había una tranquilidad sólo aparente, ya que a pesar de haber obtenido aumentos salariales suculentos y el encargo de dirigir algunas empresas recientemente estatizadas, estaban preocupados por los intentos de infiltración que habían desarrollado sectores de extrema izquierda en diversas instalaciones militares, lo que implicó una queja formal ante Allende. Por esos días, desde el gobierno norteamericano se comenzaron a desarrollar acciones que tendieron a obstaculizar el comercio exterior de Chile y a continuar apoyando a los grupos de oposición con dinero.

A fines de 1971, el gobierno se vio obligado a decretar la suspensión de pagos de la deuda externa, que ascendía a unos 3 mil millones de dólares, y a intentar combatir infructuosamente la persistente fuga de divisas hacia el exterior.

Así, el año 1971 terminó con una situación política altamente polarizada, con una oposición unida y cada vez más fuerte, y con un proceso allendista que comenzaba a perder viabilidad en el área económica.

Durante el año 1972 la situación del país fue empeorando progresivamente. Entre otras variables, ello se reflejó en una economía que ya no disponía de reservas, pues de los 346 millones de dólares iniciales que había recibido el gobierno al comenzar su gestión, sólo quedaban 45 millones; es decir, el Estado chileno estaba técnicamente en bancarrota.

Tras devaluar el tipo de cambio en aproximadamente un 50%, el gobierno decretó una serie de alzas de precios para intentar combatir el incremento del mercado negro. A continuación y para paliar las alzas, el gobierno autorizó el pago de bonificaciones en dinero y aumentos salariales para todos los trabajadores, medida que

desató un proceso inflacionario que llevó a este indicador a niveles en torno al 100%. Precisamente, el gran problema de la UP fue tratar de lograr salir de la espiral precios-salarios, pero esto no era fácil, ya que los trabajadores se habían acostumbrado a que cada vez que subían los precios las autoridades les subían los sueldos.

En medio de esta situación crítica, la prensa de derecha comenzó a insinuar abiertamente que mientras el pueblo sufría el desabastecimiento de productos básicos, los jerarcas del gobierno eran corruptos y se daban la gran vida. *Tribuna*, por ejemplo, creó una sección especial llamada «Operación Mediagua», donde mostraba fotografías de las casas de las autoridades de gobierno y de sus parientes, situadas en su mayoría en el barrio alto de Santiago. La campaña comenzó con la casa del padre del director de la Policía de Investigaciones, Eduardo Paredes (su hijo era 'Coco' Paredes). Acompañando la fotografía de la casa, se incluyó el siguiente texto: «Pedro de Valdivia Norte esquina de Los Españoles, Las Condes. A los pies del cerro San Cristóbal, la hermosa casa de Eduardo Paredes, padre, filiación socialista, un convencido de la lucha de clases y de la necesidad de terminar con privilegios de los ricachones, dueños de casas bellas situadas en el barrio alto que tanto parece repudiar (en el papel) la Unidad Popular» (21/01/72).

Con ocasión de celebrarse el segundo aniversario de la elección de Allende, el día 4 de septiembre de 1972, *El Mercurio* se refirió a la crisis económica con las siguientes expresiones: «Los ejecutivos del desastre nacional officarán de oradores revolucionarios y a la normalidad que Chile reclama, responderán con la palabrería amenazadora» (03/09/72). Y al día siguiente afirmó con grandes caracteres: «Aplastante fracaso económico de la UP. Si los países pudiesen quebrar, tendríamos que decir que el nuestro está quebrado» (04/09/72). *El Mercurio* comenzaba así a tomarse la libertad de abandonar su estilo de diario serio, con una primera página sobria, adoptando técnicas de prensa popular²⁵.

²⁵ Fernando Reyes Matta, *op. cit.*

La violencia como instrumento legítimo

La prensa de oposición tampoco dejó pasar el hecho de que Allende era el primer Presidente de la República que empleaba escoltas armados y caravanas de vehículos que circulaban a gran velocidad por la ciudad. Esto fue interpretado como un signo de violencia y prepotencia por la prensa de oposición y fue destacado cada vez que se pudo, como por ejemplo: «Visita de Allende ya dejó un muerto. Uno de sus guardaespaldas mató a un profesor» (*Tribuna* 12/02/72); «Guardia de Allende mató a un niño» (*Tribuna* 21/05/72).

La escalada violenta que se vivía en Chile, que a esas alturas había cobrado cerca de una veintena de víctimas, fue atribuida por *El Mercurio* a la pasividad del gobierno frente a la acción de los grupos de extrema izquierda. En una página editorial, este diario hizo un velado llamado a la organización de grupos paramilitares antimarxistas, a los que denominó «comités de autodefensa»: «Son cada vez más extensos los sectores de la población que se sienten viviendo en un ambiente de franca ilegalidad. (...) [G]rupos cada vez mayores de chilenos están aprendiendo la lección que dan los propios partidos marxistas y se están organizando en comités de autodefensa» (14/09/72). Con anterioridad, *Clarín* había descalificado a quienes justificaban estos grupos de defensa armados: «Nazi Arnello se aprovechó del pánico y pide que los momios puedan andar armados y disparar... tiene criadillas del año que le pidan» (04/12/71). Para la prensa de izquierda, la reacción que exhibía la oposición ante la supuesta ola de violencia era «paranoica» y sólo una excusa para organizar un golpe de Estado: «El pueblo marcha contra los golpistas paranoicos» (*El Siglo* 01/09/72).

Por su parte, y tras convocar a los gremios y a los partidos políticos a realizar una abierta oposición, *El Mercurio* comenzó a llamar, solapadamente, a las fuerzas armadas a intervenir, contraviniendo así la denominada *Doctrina Schneider*: «La misión profesional de las Fuerzas Armadas es una misión de guerreros y de

garantes de la institucionalidad. (...) [En el día del Ejército] la patria rinde homenaje a su ejército y espera confiada que sus hombres sabrán cumplir con el noble contenido de su deber profesional de soldados chilenos» (19/09/72).

En el contexto del segundo aniversario del gobierno de Allende, *El Siglo* respondía a las amenazas de la oposición con más amenazas: «El puño de nuestro pueblo comienza a alzarse ¡Cuidado! Pijillos degenerados, pájaros negros de la ultraderecha, malditos a sueldo de la CIA, la ITT, el FBI y demás siglas de la noche, no aticen el fuego porque los convertirá en pavesas [cenizas] a ustedes, en primer lugar. Sesudos señores de la derecha, distinguidas señoras de las ollas, tremebundos de Patria y Libertad, macucos de la Democracia Cristiana, esa sombra que veis sobre vuestras cabezas no es una nube de esta primavera borrascosa. Es un puño enorme, empuñado» (05/09/72).

El paro de octubre: lenguaje de guerra civil y la solución fuera del sistema

La situación de crisis que se vivía dio pie al denominado «Paro de Octubre», donde paralizaron sus actividades los sindicatos de dueños de camiones, apoyados financieramente desde Estados Unidos, y al que se plegaron los gremios más importantes de la nación. La paralización completa del país duró 26 días y fue un golpe severo para el gobierno, pues además se produjeron violentos disturbios en distintas ciudades y en las carreteras, y una serie de atentados con explosivos a puentes y vías ferroviarias.

Refiriéndose a este paro, el 15 de octubre, en una sección del *Enano Maldito* del diario gobiernista *Puro Chile* se señalaba: «¿Sabís que más, narigón? Te tengo rochado y te huelo detrás de todo esto», haciendo alusión a que el ex Presidente Eduardo Frei Montalva, de nariz prominente, estaba tras el paro de los camioneros. *El Siglo*, apelando al patriotismo y a la movilización de sectores sociales afines al gobierno tituló: «Los que propician el paro son traidores a

la patria»; «Más de 500 mil campesinos rechazaron paro golpista» (18 y 19/10/72).

Por su parte, *Tribuna*, ridiculizaba al Presidente de la República aludiendo al éxito del paro con una frase de doble sentido: «A Allende se le paró todo. No puede dar crédito a lo que ven sus ojos» (17/10/72). Pero esta prensa fue más allá y puso el conflicto político en el contexto de una guerra civil. Así, otros titulares de este mismo diario señalaban que los sectores radicales de la UP preparaban un autogolpe: «El PC llamó a las armas»; «Se acerca la lucha armada. El Partido Socialista prepara la guerra civil» (02 y 24/10/72).

Este paro catalizó la estrategia de los sectores desleales con la democracia de atraer hacia la semilealtad a otros actores, mediante al argumento de identificar al adversario político como un enemigo, situado fuera del sistema democrático, y frente al cual no había sino el enfrentamiento directo.

En una cadena de radio y televisión, el 19 de octubre de 1972, el Presidente Allende describió el paro como parte de una «conspiración fascista», orientada a derrocar al Gobierno, y el 22 de octubre advirtió que cualquier intento de «golpe fascista» sería resistido por la fuerza. La prensa oficialista por esos días titulaba: «Fascistas pretenden la guerra civil»; «Ni la reacción ni el fascismo paran a Chile»; «La CUT llama a los trabajadores a redoblar vigilancia y combatividad para derrotar sedición empresarial»; «En Chile no habrá golpe de Estado, notificó el general Pinochet a Momios sediciosos de la derecha» (*Clarín* 3, 5 y 15/10/72).

El gobierno respondió al paro decretando Estado de Excepción Constitucional en casi todo el país y llamando por primera vez a los militares de más alta graduación a ocupar distintos cargos ministeriales, apelando a su capacidad para imponer el orden y el respeto a la tradición democrática de Chile. En este contexto, el comandante en jefe del ejército, general Carlos Prats, asumió como ministro del Interior el 2 de noviembre. La incorporación de los militares a labores de gobierno era ya una clara señal de que el

sistema no era capaz de resolver los conflictos por sí solo y requería el auxilio de otros actores, que no eran políticos, para intentar superar la situación.

Pero la incorporación de los militares al Gobierno no detuvo su proceso de deterioro. La izquierda radicalizada continuó empujando hacia la soñada toma del «poder total», sin darse cuenta que cuando se apela a la violencia, finalmente se imponen quienes son capaces de desplegarla en mayor grado y ese rol en Chile lo desempeñaban las fuerzas armadas. Es posible que en su ignorancia o ingenuidad acerca de la mentalidad y organización de aquellas, e intoxicados por las utopías y el autoconvencimiento, algunos de los dirigentes de la UP creyeran que éstas podían derrotarse, cooptarse o dividirse, lo que resultó ser uno de los mayores errores políticos de la historia de Chile²⁶.

Porque más allá de que Prats y algunos comandantes en jefe de las otras ramas armadas pudiesen haber tenido algún grado de simpatía con Allende y defendieran su gobierno legítimamente instituido, el punto es que el pensamiento de los institutos armados era de un acentuado nacionalismo, un anticomunismo radical y, en general, de valores conservadores. Había ayudado a enfatizar esta ideología la permanencia de casi todo oficial en centros de entrenamiento que EEUU tenía en su territorio o en Panamá²⁷.

Estas ideas de los militares fueron hábilmente explotadas por la prensa de oposición apelando, por ejemplo, al peligro que representaba el Partido Comunista y su estrecha relación con la Unión Soviética: «Allende y rusos pretenden transformarnos en una colonia soviética. Les solicitan instalación de base militar en nuestro país» (*Tribuna*, 07/12/72). Incluso, el propio general Prats, ya como Ministro del Interior y tras haber asumido el compromiso de restaurar el orden, fue acicateado por la prensa de oposición para que

²⁶ Cristián Gazmuri, «El Siglo XX», en Nicolás Cruz et al., *Manual Nueva Historia de Chile*, Zig Zag, Santiago 1996.

²⁷ *Ibid.*

cumpliera sus dichos: «Señor General, de su palabra depende...»; «Chile entero espera que Ud. le haga honor...»; «Entretanto continúan los despidos, la arbitrariedad y los atropellos» (*Tribuna*, 10/11/72).

El hecho es que el sectarismo, el desgobierno y la polarización continuaron, pudiendo ahora los militares observar desde adentro el desarrollo del proceso. La violencia también aumentó, aunque no llegaron producirse enfrentamientos sangrientos masivos. Durante los años de la Unidad Popular se produjeron unas 50 muertes de lado y lado, en acciones aisladas y la mayoría confusas. Hubo también algunos casos de tortura por cuenta de la policía, aunque en nada comparables con lo que se daría después de 1973 (Gazmuri²⁸, 1996).

En este contexto de alta confrontación, los grupos moderados de ambos bandos, que postulaban fórmulas de entendimiento, comenzaron a ser desplazados por los respectivos representantes de líneas más duras, que favorecían el enfrentamiento abierto. Del lado de la oposición se comenzó a hablar abiertamente de la necesidad de mover a las fuerzas armadas en favor de un golpe de Estado, y por la izquierda ultra de prepararse para defender el proceso revolucionario por las armas y con el apoyo de algunos sectores uniformados.

El año 1972 terminó, en lo económico, en medio de una profunda crisis productiva (PIB de -1,2%), con hiperinflación (255%) y un desabastecimiento generalizado de productos de consumo básico. Durante 1973 el panorama se hizo todavía más dramático, pues el PIB cayó en un 4,2% y la inflación se empujó a 600%. También la escasez de productos y el mercado negro se acentuaron. Pero el tema económico había pasado a ser a esas alturas un problema secundario, pues en marzo de 1973 debían realizarse elecciones generales parlamentarias.

Las últimas elecciones no solucionaron el conflicto político

En estas elecciones se renovaba el total de la cámara baja y dado que la oposición intentó obtener los dos tercios de ella, para poder acusar constitucionalmente y destituir al presidente, mientras el gobierno intentaba retener el tercio parlamentario necesario para hacer efectivo el veto presidencial, la oposición se presentó unida bajo el alero de la denominada Confederación de la Democracia. La UP siguió la misma estrategia. Este hecho representa claramente el nivel de polarización y de competencia centrípeta que había alcanzado el sistema político a esas alturas.

El enfrentamiento a través de la prensa nuevamente jugó el doble papel de reflejar e influir en el ánimo que se vivía en el país. A propósito del acto electoral, *El Siglo* tituló: «El pueblo repudiará hoy a los golpistas y ociosos del parlamento»; «Ni un solo voto de los trabajadores para sus enemigos de clases» (02/03/73). *Tribuna*, mientras tanto, destacaba una muy dudosa información: «¡Volar el Congreso! Al descubierto siniestro plan socialista-miricón²⁹ para darle argumentos a Allende para suspender elecciones» (14/02/73). Esto no era más que otro ejemplo del uso de información falsa o distorsionada con fines propagandísticos, que hemos señalado al comienzo.

Estas elecciones se transformarían en las más participativas del antiguo sistema democrático: estaba inscrito el 80,6% del potencial electoral (4,5 millones), equivalente al 44% de la población nacional y votó casi el 82% de los inscritos (3,7 millones). Aquí el Gobierno mostró que todavía contaba con un importante apoyo popular, llegando a un 43,4%, lo que le permitió aumentar su representación parlamentaria, aunque no lo suficiente para quebrar el bloqueo opositor o para tener una mayoría que le permitiera llevar adelante su programa mediante la aprobación de leyes que no tuvieran que ser consensuadas con sectores de la oposición. Pero

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Juego de palabras entre «mirista» (del MIR) y «maricón».

la oposición tampoco pudo cantar victoria, pues no obtuvo la mayoría necesaria para poder acusar constitucionalmente al Presidente Allende. Esa situación de empate político sólo profundizó la crisis, pues fortaleció a los partidarios de la vía violenta de ambos lados.

En ese escenario, el 27 de marzo los ministros militares se retiraron temporalmente del Gobierno.

El problema con los uniformados se agravó todavía más cuando el Gobierno, por intermedio de su Ministro de Educación, expuso ante ellos el proyecto de la Escuela Nacional Unificada (ENU), el que fue entendido, no sin razón, como un afán organizado de inculcar valores y cultura socialistas, o al menos de izquierda, en los estudiantes. El contralmirante Ismael Huerta, quien recientemente había sido ministro, declaró que se trataba de imponer un régimen marxista a través de la educación. Desde entonces y durante los meses siguientes la campaña contra el proyecto de la ENU se transformaría en la principal bandera de la oposición. Torpemente, el Gobierno se empeñó en llevarlo adelante³⁰.

El 2 de mayo de 1973, otro suceso complicaría aún más el panorama del Gobierno. Los mineros de la mina de cobre El Teniente declararon una combativa huelga que se transformó en una marcha hacia Santiago, donde terminaron concentrándose por largo tiempo en la Casa Central de la Universidad Católica, apoyados por las fuerzas de oposición. Cuando, finalmente, los mineros decidieron retornar al trabajo el 1 de julio de 1973, el deterioro político de la situación nacional había aumentado³¹.

La prensa de izquierda arremetió en contra de los mineros negándoles su calidad de trabajadores. En un titular a página completa de *Clarín* se podía leer: «¡No son mineros!... ¡son fascistas! ¡A pararlos ahora!» (18/06/73). Por su parte, *El Mercurio*, volviendo a abandonar su tradición, publicó en primera página un solo gran titular, «Con violenta represión policial detienen marcha de mine-

ros» (15/06/73), junto a dos grandes fotos que coparon casi toda la portada con el despliegue policial y la humareda de las barricadas. Quince días antes este diario había editorializado justificando su abandono de su tradición de definirse «por sobre las luchas políticas y facciones» para tomar un lugar «en la vanguardia de los que luchan por mantener el país libre de la tiranía totalitaria», pues «todo avance dictatorial significa retroceso para la libre expresión y hace peligrar la vida misma de la prensa» (01/06/73). *El Mercurio* cerraba así un ciclo y se ubicaba claramente en la oposición desleal con el sistema.

El fin de la opción democrática

El descontento de los militares se mostró, ahora en la acción, a través de un intento de golpe de Estado, conocido como «El Tancazo», el 29 de junio de 1973. Hasta hoy no está claro si la acción de Souper fue un ensayo del golpe del 11 de septiembre o si se trató simplemente de una acción espontánea.

Aun cuando los militares en servicio activo se mantuvieron en relativo silencio frente al movimiento de Souper, algunos uniformados en retiro dieron a conocer sus pareceres en distintas entrevistas otorgadas a la prensa de oposición. La revista *PEC*, intentando caracterizar el pensamiento de los uniformados, interpretó que para ellos el porvenir del país se definiría en torno a dos dictaduras posibles: «El futuro de Chile: dictadura militar o dictadura marxista. El camino se estrecha. Mejor, se estrechó de tal modo que sólo restan dos salidas. Las dos son dictaduras. Una nuestra, la otra de los que, aparentemente, tienen la sartén por el mango porque detentan el poder político» (*PEC*, 06/07/73). *Tribuna* comentó de la misma manera la situación de los militares: «El dilema es: marxismo o fuerzas armadas. O subsisten las instituciones uniformadas como guardianes de la soberanía y seguridad, o el marxismo como régimen político. Es imposible el desarrollo normal de una sin la eliminación de la otra» (*Tribuna*, 07/07/73).

³⁰ Cristián Gazmuri, *op. cit.*

³¹ *Ibid.*

De esta manera queda claro que el quiebre democrático ya había sido asumido públicamente por la oposición y su prensa como una salida viable de la crisis, pero ello no era entendido como una tragedia, sino como una solución, como un mal menor. Así, la derecha apeló hábilmente al argumento del orden para sobreponerse al caos, sacrificando el casi impecable pasado democrático del país.

Pero desde el gobierno y, en especial, desde la prensa oficialista, tampoco se hacía mucho para preservar el orden constitucional. Con anterioridad a la elección parlamentaria de marzo de 1973, Allende había planteado lo siguiente: «El pueblo, llegado el momento, usará la violencia revolucionaria. Usaremos la gran marea del pueblo organizado, disciplinado, consciente, dispuesto a defender el porvenir de Chile...» (07/02/73).

Otro caso notable en el cual se asume que los mecanismos del orden institucional ya estaban dejados fuera como alternativas de resolución del conflicto lo constituyó, por ejemplo, la campaña sistemática de ataques en contra del poder judicial y del legislativo, debido a que ambos, según las fuerzas del gobierno, con sus fallos y acuerdos políticos constituían un obstáculo serio para la construcción del socialismo en Chile: «La Corte Suprema es enemiga del pueblo»; «La Suprema está metida en embestida reaccionaria» (*Puro Chile*, 7 y 8/6/73); o acompañando una foto del presidente de la Corte Suprema se leía con grandes caracteres: «Viejos de mierda» (*Puro Chile*, 06/06/73); «Viejuchos de Tribunales de Injusticia, Acusados por momios y chuecos» (*Clarín*, 07/06/73); «A los jueces hay que aplicarles la 'ley de Moraga', Ancianos de la Suprema también tienen su circo» (*Clarín*, 13/06/73); «Cereceda y la Suprema son más payasos que los del Hemiciclo» (*Clarín*, 06/06/73); «Se pasó la chacota parlamentaria» (*Clarín*, 03/06/73).

En este ambiente, la prensa de derecha incitó públicamente a Allende a renunciar y a suicidarse. Esto último se basó en las reiteradas declaraciones de Allende en cuanto que su vida terminaría igual que la del Presidente Balmaceda —con el que se identificaba plenamente—, quien se había suicidado en 1891. Esta aso-

ciación fue aprovechada por la prensa de derecha de la siguiente manera: «La trágica comparación de Allende. ¿Será capaz de imitar a Balmaceda?» (*Sepa*, 07-13/03/72); o aludiendo a un supuesto análisis astrológico del Presidente, se indicaba como resultado «La renuncia y el suicidio» (*Tribuna*, 07/09/73).

La libertad de prensa

En general se puede afirmar que a comienzos del gobierno de Allende existía en Chile una amplia libertad de prensa y opinión³², la cual estaba legalmente limitada, bajo algunos estados de excepción, de acuerdo a la Ley de Seguridad del Estado de 1958 y por la Ley de Abusos de Publicidad de 1967, la cual preveía normas y sanciones legales en casos de determinadas extralimitaciones.

Es necesario aclarar aquí que durante el gobierno de la Unidad Popular el régimen de libertad de prensa fue respetado en general, en consonancia con lo que se había conocido en Chile hasta entonces. Sin embargo, los evidentes abusos informativos en que cayeron los medios de comunicación fueron combatidos a través de la aplicación de ambas leyes. Varios medios de prensa fueron temporalmente clausurados por los tribunales, pero volvieron rápidamente a circular con otros nombres, pero con los mismos contenidos. También hubo actos terroristas en contra de canales de televisión, diarios y radios, de todos los sectores.

En este ambiente se desarrolló, al interior de ambos bandos en disputa, la percepción de que la libertad de prensa estaba seriamente amenazada.

Para la izquierda la percepción de amenaza venía de dos fuentes. Primero, la percepción de que la oposición tenía, por así decir-

³² Por lo demás, el régimen de libertad de prensa y opinión fue reforzado constitucionalmente al comienzo del gobierno de izquierdas, como parte de los acuerdos alcanzados entre la UP y la DC, para así permitir la sanción formal de Allende a través del Parlamento.

lo, una «ventaja numérica» en medios de comunicación con relación a los medios favorables al gobierno, que no sólo se refería el número, sino también a la importancia, circulación y alcance de ellos³³. La segunda fuente provenía de las acciones encubiertas de la CIA en Chile, la cual estaba financiando actividades contrarias a Allende, entre las cuales se contaban el sostenimiento de algunos medios de oposición así como campañas de difusión y material de propaganda.

Ambas circunstancias pueden servir de marco para entender algunas acciones del gobierno con relación a los medios. Por ejemplo, Allende utilizó los mismos mecanismos legales que presidentes anteriores para intentar contrarrestar la maquinaria mediática de la oposición, como las cadenas obligatorias de radios y algunas medidas administrativas contra medios específicos³⁴. Pero además el gobierno fue más lejos y en el contexto de las medidas de seguridad interior con motivo del «paro de Octubre» se estableció una cadena permanente de radioemisoras, la que posteriormente fue declarada ilegal por la Justicia. De hecho, por descolgarse de esta cadena varias radios fueron clausuradas. Todas estas medidas sólo sirvieron para reforzar la idea en la oposición de que era la UP la que amenazaba la libertad de prensa y opinión.

Esta percepción surgía en la derecha por el solo hecho de tener el gobierno un carácter marxista, pero también por el mismo programa de gobierno, que establecía la estatización de empresas monopólicas, dentro de las cuales se incluía la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones —conocida como La Papelera—, que proveía de papel a todos los periódicos. Esta posibilidad fue entendida por la oposición como una estrategia que atentaba en contra de la libertad de información, pues le permitiría a las auto-

ridades acallarla a través del control de ese insumo clave. Bajo el lema de «¡La papelera no!», las fuerzas de oposición desataron una agresiva campaña para evitar la estatización.

El conflicto del Canal 9, cuyos trabajadores favorables al gobierno se tomaron la estación en oposición a las decisiones de la Rectoría, en manos de un demócrata cristiano, produjo también una reacción, pues potenció el temor de que el único canal de TV independiente del gobierno, Canal 13, también fuera tomado por partidarios de la UP, por lo que se organizaron sistemas de guardias para «proteger» a esta estación televisiva.

Pero más allá de las percepciones, hasta el último día del gobierno de Allende cualquier particular, grupo o partido pudo fundar un medio escrito o tener una radio, sin mayores trámites, e incluso, lo que favoreció la estrategia de los grupos anti-sistema de ambos bandos, publicar instrucciones para fabricar armas o cómo organizarse para un posible enfrentamiento violento.

Los últimos días

El general Prats, a quien el alto mando del ejército le había retirado la confianza, presentó su renuncia a la Comandancia del Ejército el 23 de agosto de 1973; en su reemplazo el Gobierno nombró al general Augusto Pinochet Ugarte.

Durante ese mismo mes de agosto, la Cámara de Diputados acordó representar al Gobierno y a los militares el «grave quebrantamiento del orden constitucional y legal de la República», como una muestra de hasta qué punto se había agravado la situación.

Ante la imposibilidad de encontrar una salida a la situación política y profundamente preocupado por el estallido que se veía venir, y mientras las calles de Santiago y otras ciudades eran escenario de combates casi diarios a piedras y palos entre partidarios y adversarios del Gobierno, el Arzobispo de Santiago, Raúl Silva Henríquez, intentó generar un camino de entendimiento entre las fuerzas en lucha. Tras un efímero y fracasado diálogo entre el Pre-

³³ Fernando Reyes Matta, *op. cit.*; Tito Dragó, *Chile, un doble secuestro*, Editorial Complutense, Madrid 1993.

³⁴ Human Rights Watch, *Limits of Tolerance: Freedom of Expression and the Public Debate in Chile*, New York 1998.

sidente de la DC, Patricio Aylwin, y el Presidente Allende, la situación quedó madura para un golpe militar. El dirigente socialista Carlos Altamirano daría el último pretexto a los uniformados, al fomentar una insurrección en la Armada en el mes agosto y después reconocerlo públicamente.

La prensa de izquierda, que veía el golpe de Estado como inminente, a comienzos de septiembre todavía tenía ánimo para burlarse de esa posibilidad: «Por la revolución y la Patria Nueva, métanse el golpe en la cueva» (*Puro Chile*, 06/09/73).

En la madrugada del día 11 de septiembre de 1973, mientras comenzaban los movimientos de efectivos de las fuerzas armadas para iniciar el golpe militar, *El Siglo*, reflejando el crítico momento que vivía el país y también como una gran ironía del destino, salía a la calle con el siguiente titular: «¡Cada cual en su puesto de combate!».

Conclusiones

El quiebre de la democracia significó también el fin de la libertad de prensa como se conoció en Chile prácticamente durante todo el siglo XX. La prensa sufrió en carne propia una tormenta que había ayudado a levantar. Los medios cercanos a la UP fueron cerrados y estatizados y sus periodistas perseguidos y encarcelados, muchos torturados y asesinados. Pero la prensa opositora a Allende también comenzó a vivir momentos difíciles: algunos medios cerraron (en especial los desleales con el sistema democrático y que consideraron que habían cumplido su objetivo con el derrocamiento de Allende), y los que siguieron funcionando fueron sometidos primero a una férrea censura y luego al control indirecto y a la autocensura por temor a suspensiones o cierres definitivos. Incluso los medios independientes que fueron símbolo de la libertad de prensa en el tiempo de Allende, como el Canal 13, fueron controlados indirectamente por el gobierno militar, que no toleró ningún tipo de disidencia pública en sus primeros años.

En ese sentido resulta significativo que la demanda y lucha simbólica que se dio en tiempos de la UP para poder aumentar la cobertura geográfica de dicho canal, como contrapeso al abuso que hacía el gobierno de la UP del canal estatal, no continuó bajo el gobierno de la Junta Militar y el canal se mantuvo durante los primeros años del gobierno militar sin poder expandirse a más ciudades de provincia.

Pasarían más de 10 años antes de que la prensa intentara asumir un rol de mayor independencia y más de 15, antes de que volviera a ser un lugar de debate público.

En marzo de 1989, el periodista Abraham Santibáñez, haciendo una suerte de *mea culpa* por la actuación de la prensa entre 1970 y 1973, planteó: «En la polarización que sirvió para justificar el golpe militar de septiembre de 1973, la prensa y los periodistas jugamos un papel del que no podemos desentendernos. No fuimos los que desencadenamos las pasiones, pero sí contribuimos a hacerlas incontrolables»³⁵.

Desde la perspectiva de Hermógenes Pérez de Arce, redactor de la página editorial de *El Mercurio* en esa época —al igual que hoy en día—, la situación que vivió la prensa durante la UP se resume de la siguiente manera: «No desearía que se repitiera una prensa como la que tuvimos por ambas partes, gatillada por el estilo que inauguró *Clarín* y que después se vio reflejado en los diarios de oposición a la UP, que decían cosas iguales o peores. Creo que eso no le hizo bien al país. Yo creo que uno podía eventualmente entretenerse y reírse porque se publicaban cosas divertidas, pero a costa de la honra de las personas; o sea eran personas que difícilmente podían salir a la calle después de estos titulares que aparecían. Y como esto fue desencadenando réplicas, era por ambas partes. Se publicaban cosas abiertamente injuriosas y calumniosas de todo el mundo» (declaración efectuada en el programa *Secretos de la Historia* de Canal 13).

³⁵ Patricio Dooner, *op. cit.*

Según Alberto «Gato» Gamboa, director de *Clarín* entre 1961 y 1973: «Había una pasión política de dos polos opuestos, de la derecha y la izquierda, y los diarios captaban esa cosa, la lanzaban a la calle. Había una tendencia política clara de lado y lado, y que chocaban [*sic*]. En las radios, la tele y nosotros, los diarios... Yo creo que la prensa no jugó ningún papel de influencia política, recogió lo que había en los partidos, pero es cierto, también que se nos pasó el caballo tanto a la prensa de izquierda como de derecha» (declaración efectuada en el programa *Secretos de la Historia* de Canal 13).

A la luz de lo anterior, queda claro que el discurso duro y de enfrentamiento que asumió la prensa analizada no se explica sólo por variables internas de los medios, sino en el contexto de un proceso de polarización política iniciado a mediados de los sesenta: la prensa reflejó posiciones anti-sistema asumidas por grupos de izquierda y derecha. En ese sentido, la prensa jugó el papel de representar en el debate público las posiciones asumidas por parte de las élites políticas, pero al entrar en esa dinámica tornó inmanejable el conflicto político, pues disminuyó los márgenes de maniobra de los pocos grupos que habrían podido intentar una solución dentro del sistema.

Los atentados que cometió la prensa en contra de la institucionalidad y la convivencia democrática pueden clasificarse en los siguientes grandes planos³⁶:

- i. La utilización partidista de sus contenidos, lo que no era nuevo en Chile, aunque esta vez sí lo fue el grado de polarización alcanzado.
- ii. La publicación de información falsa y propagandística, que minaba la confianza ciudadana en las instituciones y en sus representantes.

- iii. Una imparable escalada de lenguaje soez y difamatorio, destinado a destruir moralmente al adversario político.
- iv. La amenaza del uso de la violencia y la socialización de la lógica del enfrentamiento.

El encadenamiento de estas acciones queda claramente resumido en uno de los juicios de la «Comisión de Verdad y Reconciliación», establecida en 1990 para investigar las violaciones a los derechos humanos bajo el régimen militar: «Finalmente, no puede olvidarse —en la descripción de la fase última de la crisis, 1970-1973— el papel jugado por los medios de comunicación. No en todos ellos, pero sí en algunos, especialmente escritos, de vasta difusión —y de ambos bandos—, la destrucción de la persona moral de los adversarios alcanzó límites increíbles, y se recurrió para ello a todas las armas. Presentada así en ambos extremos, la figura del enemigo político como despreciable, su aniquilamiento físico parecía justiciero, si no necesario, y no pocas veces se llamó a él abiertamente»³⁷.

La prensa difundió así entre el público el desprecio por la institucionalidad democrática, y animó las soluciones extra-constitucionales, reforzando las posiciones anti-sistema y contribuyendo al quiebre final de la democracia.

³⁶ Arturo Escandón Godoy, *op. cit.*

³⁷ Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Chile), *Informe Rettig*, Ornitorrinco, Santiago 1991.

Bibliografía complementaria

—Genaro Arriagada, *El sistema político chileno*, Estudios Cieplan, nº15, Santiago 1984.

—Sergio Bitar, *Transición, socialismo y democracia: el caso chileno*, Siglo XXI, México 1979.

—Víctor Farías, *La izquierda chilena (1969-1973): documentos para el estudio de su línea estratégica*, CEP, Santiago 2000.

—Ricardo Ffrench-Davis, *Políticas económicas en Chile, 1952-1970*, Ediciones Universidad Católica, Santiago 1973.

—Cristián Gazmuri, *Algunos antecedentes acerca de la gestación de la crisis chilena 1970-1973*, Revista Opciones, nº 9, Santiago 1986.

—Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Ediciones de La Ciudad, Santiago 1981.

—Miguel González y Arturo Fontaine T. (eds.), *Los mil días de Allende*, CEP, Santiago 1997.

—Wilhelm Hofmeister, *Chile: Option für die Demokratie. Die Christlich-Demokratische Partei (PDC) und die politische Entwicklung in Chile 1964-1994*, Schöningh, Paderborn et al., 1995.

—Eduardo Santa Cruz, *Análisis histórico del periodismo chileno*, América Ediciones, Santiago 1988.

—Giovanni Sartori, *Partidos y sistemas de partidos. Marco para un análisis*, Alianza Editorial, Madrid 1976 (versión en inglés: *Parties and party systems: a framework for analysis*, Cambridge University Press, Cambridge 1976).

NUESTRA FORMA DE ALIENACIÓN ES SIMULTÁNEAMENTE NUESTRA ÚNICA FORMA DE EXPRESIÓN

Debate intelectual, política cultural y compromiso político
en la intelectualidad de izquierda en Chile, 1970-1973.

Marcos Fernández Labbé

El teatro de la cultura en un horizonte de transformación

En el marco de su visita a Chile durante el mes de mayo de 1973, el escritor chileno —y a la sazón Consejero Cultural de la Embajada Chilena en Washington— Alejandro Alegría expresó, con una innegable dosis de optimismo y confianza, que el proceso chileno de transición al Socialismo era por esa fecha «...un drama cuyo segundo acto empezamos a vivir»¹. Segundo acto que parecía ser la continuación de uno anterior, acabado en octubre de 1972. Aquel primer acto, pues, había modificado de forma sustantiva el escenario en el que se desarrollaba el drama: entonces se habían radicalizado las líneas de los personajes, exaltado sus parlamentos, concentrado los argumentos en torno a un puñado de consignas. Cierto que en el curso de pocos meses, los hechos concluirían por reducirlo todo a cenizas, dejando sobre el teatro del mundo sólo silencio y estupefacción. Pero antes, sin duda, un grupo específico

¹ Alejandro Alegría (entrevista), *La narrativa chilena en la hora de la verdad*, La Quinta Rueda, mayo 1973.

de opiniones y gestos emanaron desde el ámbito de la creación artística e intelectual.

Cargando sobre sus espaldas con la desconfianza de algunos y una larga tradición de compromiso político vinculada a la izquierda, los intelectuales y creadores *engagés* no se mantuvieron en silencio ni buscaron distanciarse implícita o explícitamente del proceso general de transformaciones sociales. Al contrario. Adquirieron —los intelectuales identificados con el proyecto popular, materia de este ensayo— una presencia, una voz, que aun reconociendo y reafirmando los logros de la UP en el ámbito de la cultura, todavía podía instalar un espacio de reflexión crítica, cuestionadora; reflexión dirigida tanto a su propio rol social como intelectuales, como a la praxis cultural del gobierno que encabezara Salvador Allende, aun contando sus errores y desaciertos.

Treinta años después, y con el beneficio de la distancia temporal, volvemos a subir las cortinas y revisitamos el ruedo del espectáculo. Reconocemos entonces, por medio de sus debates y opiniones, una parte relevante de la discusión acaecida en Chile en torno al «problema de la cultura». Con interdictos y proclamas, con discusión y divergencias, los intelectuales de izquierda se plegaron al torbellino de un proceso complejo y tensionado. Fueron interpelados por las transformaciones sociales en curso: lejos estuvieron de sólo tomar palco; no asistieron pasivamente a la representación. Se pronunciaron. Los ecos de su discurso, acaso rebotando en una turbulenta concha acústica, nos alcanzan hasta hoy.

Política Cultural, Revolución Cultural y Cultura Popular: intenciones y ausencias

En el breve pero explícito apartado que el Programa de la Unidad Popular —suscrito por los principales partidos políticos de la izquierda chilena en 1969— dedicó al área de la cultura y el trabajo intelectual, se perfilaban como tareas principales la incorporación de las grandes mayorías de la población al disfrute de la

cultura, así como su activa participación en la creación y discusión de lo que debería de ser una cultura nacional y popular adecuada para el porvenir socialista que se proponía construir. Del mismo modo, se requería de los intelectuales y trabajadores de la cultura un papel clave en el traspaso de los contenidos culturales así definidos hacia la población; traspaso el cual debía de hacerse en sincronía con el desarrollo de procesos de creación capaces de expresar la riqueza de una tradición popular y de un momento histórico de luchas y transformaciones. Como hoja de ruta y brújula de orientación, esta formulación electoral, luego del 4 de septiembre de 1970, se convirtió en el texto fundacional de un esfuerzo de cambio estructural que, en el ámbito específico de la cultura y la creación artística e intelectual, fue jalonado por la constatación de dificultades y logros, así como por la crítica que de él hacían diver-

² El texto del Programa de la Unidad Popular indicaba: «El proceso social que se abre con el triunfo del pueblo irá conformando una nueva cultura orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor, a expresar la voluntad de afirmación e independencia nacional y a conformar una visión crítica de la realidad. Las profundas transformaciones que se emprenderán requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto. Si ya hoy la mayoría de los intelectuales y artistas luchan contra las deformaciones culturales propias de la sociedad capitalista y tratan de llevar los frutos de su creación a los trabajadores y vincularse a su destino histórico, en la nueva sociedad tendrán un lugar de vanguardia para continuar con su acción. Porque la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización. El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular. Una extensa red de Centros Locales de Cultura Popular impulsará la organización de las masas para ejercer su derecho a la cultura. El sistema de cultura popular estimulará la creación artística y literaria y multiplicará los canales de relación entre artistas o escritores con un público infinitamente más vasto que el actual.»

Los sectores del mundo cultural. Todas y cada una de sus partes fueron sometidas, en los tres años de gobierno de Salvador Allende, a revisión y evaluación, a redefiniciones tácticas y presiones estratégicas. Como todo texto de alcance programático y general, sus proposiciones debieron de ser redefinidas y contrastadas con la realidad, articuladas por medio de medidas concretas (como la última de las *40 medidas*, que se limitaba a promover la creación de un nunca fundado Instituto Nacional del Arte y la Cultura) a la vez que debatidas por aquéllos que se consideraban a sí mismos como beneficiarios y actores directos de su contenido.

A través de distintos medios, los intelectuales y artistas identificados con la Unidad Popular diagnosticaron las condiciones «realmente existentes» y los caminos necesarios para implementar de forma efectiva una política cultural que, de forma inicial al menos, comprendiera a la cultura, más que como un producto de élites o de mero consumo masivo, como «la capacidad de un pueblo para construir su futuro de acuerdo a las peculiaridades de su medio, de su propio pensar, sentir, hacer»³. Para ello debían tomarse en consideración tanto las condiciones históricas del desenvolvimiento cultural en Chile, como aquellas que caracterizaban el momento presente de transición de una economía capitalista a una de carácter socialista. El desarrollo de la cultura en Chile había estado deformado, mutilado y degradado producto de la imposición de una cultura dominante marcada por el colonialismo y la dependencia que el subdesarrollo implicaba para todos los ámbitos de la vida nacional, uno de los cuales era el trabajo intelectual, sometido a la explotación y la enajenación como cualquier otro⁴. Las posibilidades de germinación y crecimiento de una cultura nacional y popu-

lar fueron, una y otra vez, frustradas por las clases dominantes; por una burguesía satisfecha con sus viajes a París, que consideraba que nada digno de ser apreciado podía emanar de un país atrasado y pobre como Chile: una plutocracia seducida por modas extravagantes y contenidos culturales elitistas e incomprensibles para la gran mayoría de la población. Universal al mismo tiempo que ilustrada, degradada y comercial, imperialista y soez, la *Kultur* local fue definida —críptica y lúcidamente— por Mauricio Wacquez en uno de sus escritos:

Esta cultura de la nada y del todo, de la culpa y de la inocencia, surge como un hongo mágico detrás de los documentos sobre colonialismo y política cultural. Es el dolor por una condición desconocida, por un paisaje herido y tembloroso; dolor que marca y define los dislocados gestos y las máscaras miméticas de nuestros hombres⁵.

Ante la ignorancia y el atraso, ante la distancia abismal que separaba al pueblo de las grandes creaciones culturales de la humanidad y los zafios productos culturales con los cuales se le pretendía dominar, las condiciones que el proceso de transición al socialismo instalaba en Chile para la creación cultural eran especiales, marcadas por aquello que Pablo Neruda en un discurso frente el Pen Club de Nueva York definió como «la dignidad y la severidad de nuestras leyes»⁶, en clara referencia a los atajos y constricciones que la legalidad de la época ponían al proceso chileno, en el cual se reconocía que «llevar a cabo las transformaciones en los hombres mismos es mucho más difícil que en las cosas. Esto es una realidad indiscutible, que nuestra propia experiencia ya lo está ratificando: sólo se han suprimido las relaciones de explotación, y no se han

³ Carlos Maldonado, *¿Dónde está la política cultural?*, La Quinta Rueda, octubre 1972.

⁴ Enrique Lihn, «Política y cultura en una etapa de transición al socialismo», en *La Cultura en la vía chilena al Socialismo*, p. 23, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971.

⁵ Mauricio Wacquez, «Colonialismo y dependencia cultural», en *La Cultura en la vía chilena al Socialismo*, p. 132, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971.

⁶ Pablo Neruda, *Entre banqueros y escritores*, Discurso pronunciado en el Pen Club de Nueva York en abril de 1972, La Quinta Rueda, octubre de 1972.

modificado aún las relaciones de los obreros con la realidad»⁷. Las fábricas traspasadas a la propiedad social y los campos expropiados en beneficio de sus trabajadores, así como los discursos referidos a la participación activa de las mayorías en la toma de decisiones políticas y culturales, no bastaban para conformar una «conciencia nueva», una forma revolucionaria y popular de acercarse a la comprensión de la realidad y la definición de sus artículos culturales. No, puesto que estas grandes mayorías cargaban con siglos de subdesarrollo y dependencia cultural, al mismo tiempo que en el momento eran coartadas en su capacidad de creación y desenvolvimiento cultural por una serie de condiciones negativas que, enquistadas en el corazón mismo de la sociedad chilena que se pretendía transformar, operaban como potentes lastres y desventajas. En un crudo diagnóstico, la declaración del Taller de Escritores de la Unidad Popular, a fines de 1970, sostenía en tono lapidario:

Nuestro lenguaje, nuestros medios de comunicación, nuestra educación, bajo un aparente pluralismo y una supuesta objetividad, se manipulan al servicio de intereses de clase. El empobrecimiento deliberado del horizonte emocional y racional de nuestro pueblo, el ambiguo culto de ciertos mensajes verbales (la eficiencia, la tranquilidad, el orden, el trabajo, la patria, la tecnología, la ciencia pura), la reverencia ante las formas y los contenidos importados, el estrangulamiento de la receptividad ante los valores extranjeros y propios, la utilización de una subcultura extraña (*comics*, cine-novela, seriales de televisión), la falsificación turística de la cultura autóctona, la carestía de los productos culturales, la mercantilización del esfuerzo creador, el analfabetismo oficial, real y disfrazado, la carestía de estructuras (educativas, distribuidoras, difusoras, etc.) y la total desorganización y falta de

⁷ Carlos Maldonado, *Debemos ser capaces de crear una nueva cultura*. Discurso a nombre de la Comisión Nacional de Cultura del Partido Comunista de Chile, *El Siglo*, 12 de septiembre de 1971.

coordinación de las existentes, la centralización y falsa institucionalización, se consagran en organismos obsoletos o en instituciones legítimas que, al sufrir la tergiversación de su sentido, se reducen a aparatosas fachadas que impiden el ejercicio de sus verdaderas funciones sociales⁸.

Con todos estos elementos conspirando en contra de la constitución de una auténtica cultura nacional y popular —objetivo central de la reflexión y la intervención política del discurso de los intelectuales que analizamos—, la única estrategia que se visualizaba en el horizonte era, de un modo u otro, acelerar el tranco de las transformaciones culturales del país, a tono con aquellos cambios que se estaban operando en las estructuras económicas, evidenciando incluso que «el intento mismo de transformación de nuestra estructura económica resultará viciado» si ello no se lograba concretar⁹. Por ello, y a semejanza —en el término, mas no así en contenido— de otras naciones del mundo, lo que debía de hacer Chile era iniciar su propia Revolución Cultural: aquel combate cuyo objetivo no era «aniquilar ni destruir las manifestaciones del adversario, sino superarlas en calidad, en contenido, y dar paso a una cultura digna de la futura sociedad socialista».

En suma, una cultura «superior» a la burguesa e imperialista¹⁰. Mas, ¿por qué el adjetivo? ¿Por qué *superior*? Muy simple. Significaba una evolución dialéctica: se preservaban los avances y

⁸ Taller de Escritores de la Unidad Popular. Revista Cormorán, n° 8, diciembre 1970. Los firmantes de la declaración fueron: Alfonso Calderón, Poli Délano, Luis Domínguez, Ariel Dorfman, Jorge Edwards, Cristián Huneeus, Hernán Lavín, Enrique Lihn, Hernán Loyola, Germán Marín, Waldo Rojas, Antonio Skármeta, Federico Schopf y Hernán Valdés.

⁹ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰ Carlos Maldonado, *op. cit.* En sus objetivos a largo plazo, la Revolución Cultural propugnada por el PC chileno era comprendida como «una lucha hermosa, camaradas, es la lucha por impulsar la revolución en la mente y en el corazón de los hombres. Es conseguir que lo mejor que el género humano ha producido y produce ya no sea el patrimonio de unos pocos, sino el pan de todos y de todos los días.»

contenidos de la cultura burguesa, al mismo tiempo que se purgaban sus aristas burdas y enajenantes. Simultáneamente, debía abrirse un diálogo con la tradición popular del país: era ésta una herencia común de la humanidad. Herencia releída y redefinida de acuerdo a las condiciones novedosas que el paso al socialismo debía implicar¹¹.

Todavía entre los objetivos de la Revolución Cultural —según la sensible misiva del actor y escritor Rubén Sotoconil— es oportuno recordar que

Cambiar la psicología y la ideología de los chilenos es *tan importante* como el aumento de la producción. No hay ganancia nacional si no se enseña a los chilenos a gastar los dólares que entrega el cobre; si no sopesamos con lucidez lo que es una revolución. Esto es lo que significa en última instancia la Revolución Cultural: SEGUNDA RUEDA —si seguimos con la metáfora—; segundo latido del corazón, aquel que trae la sangre renovada a las arterias y mantiene la vida en crecimiento y superación¹².

En el fondo, la Revolución Cultural encontraba sus tareas esenciales en el plano de lo simbólico e inmaterial, de las representaciones que sobre sí misma podía construir la sociedad chilena. Como actor indispensable, el pueblo de Chile debía de repensar y reelaborar sus propias categorías de identidad cultural, dejando a un lado la herencia del subdesarrollo y asumiendo la construcción

de contenidos y símbolos culturales propios, afincados en la experiencia histórica de la vida social y popular de Chile. Como indicaba el Taller de Escritores de la Unidad Popular, «la liberación de nuestras posibilidades como pueblo, hasta hoy marginado, sólo será posible si la comunidad se redefine, busca expresarse y se da al esfuerzo constante de crear las imágenes de sí misma que la historia reclama»¹³. Huir del espejo que, teñido de subordinación e ignorancia, reflejaba tan sólo los perfiles de la dependencia y la degradación cultural para, luego de ello —luego de tal movimiento histórico fundamental— iniciar la formulación de imágenes propias, de significados anclados en la experiencia nacional y popular, imponiéndose así sobre el sedimento que siglos de desprecio ilustrado no habían logrado mermar.

Para ello, el diseño y ejecución de una Política Cultural que fuera más allá de la declaración expresada en el Programa de la Unidad Popular era un ejercicio clave que, con la obligación de movilizar al conjunto del Estado y las clases sociales que lo apoyaban, el Gobierno debía de enfrentar, en tanto ésta «es una tarea que está más allá de las posibilidades de acción y responsabilidades específicas del aparato gubernamental, pues involucra al conjunto de la sociedad y sus organizaciones y, particularmente, supone el aporte creador de sus intelectuales y la presencia viva de las masas. Es una tarea colectiva, gigantesca e inaplazable, que no puede acometerse por decreto»¹⁴. A pesar de la magnitud de tales fines, el Gobierno debió elaborar las bases prácticas que debían orientar la transformación revolucionaria de la conciencia nacional, bases las cuales, en palabras del escritor y jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación Mario Ferrero, se concentrarían en

¹³ Taller de Escritores de la Unidad Popular. Revista Cormorán, n° 8, diciembre 1970.

¹⁴ Enrique Rivera, *Política Cultural. Para comenzar a hablar*, La Quinta Rueda, noviembre 1972.

¹¹ «...La revolución cultural es la condición necesaria de todo proceso que se encamina hacia el socialismo, sin la cual el advenimiento de éste es imposible. El socialismo para llegar a ser una forma superior de desarrollo de la humanidad, debe edificarse sobre la base de todo lo creado precedentemente. Es tarea de todo el pueblo asimilar y reelaborar la rica herencia cultural de la humanidad, entendida en su sentido más amplio, y es característico de un proceso de revolución cultural el permitir que eso se logre a cabalidad...» Enrique Rivera, *Política Cultural. Para comenzar a hablar*, La Quinta Rueda, noviembre 1972.

¹² Carta enviada por Rubén Sotoconil a la sección Foro Abierto de I.a Quinta Rueda, abril 1973.

tener una línea de difusión de nuestra tradición cultural y de los elementos renovadores de la cultura que ya existen, acentuando, naturalmente, los niveles y los aspectos de una cultura popular. Luego, promover una participación activa de los trabajadores en el proceso de la cultura, investigando e incorporando al trabajador al fenómeno cultural... Crear los Centros de Cultura Popular y terminar de una vez con las casas de la cultura elitistas, para que a través de los centros se pueda expresar el pueblo, participar y elaborar sus temas y sus elementos culturales como expresión de clase¹⁵.

En el plano de los hechos, estas intenciones de ejecución de una política cultural coherente se tradujo en un puñado de acciones que, mirados en perspectiva por los mismo actores del proceso, fueron considerados por unos escasos, por otros de enorme relevancia. Por ejemplo, el pintor José Balmes, a la fecha decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, comentaba que «hubo experiencias como el Tren de la Cultura, como la creación de algunos Centros de Cultura Popular, como algunas medidas de las universidades y de nuestra propia facultad. Había que trabajar rompiendo los moldes existentes. Pero se produjo cierta desmovilización, producto en algún sentido de que el Gobierno Popular no respondió a lo que de él esperaban los trabajadores en este campo»¹⁶. O algunos meses después, la realización en el Parque O'Higgins de unas Jornadas Culturales contra el fascismo¹⁷; o el desarrollo de grupos de teatro y folclor en ciertas fábricas y poblaciones, así como la realización de documentales y largometrajes (*Balmaceda, La Tierra Prometida, Manuel Rodríguez*) por parte de

¹⁵ *Política cultural: lo que hay y lo que falta*, La Quinta Rueda, mayo 1973.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ La Quinta Rueda, julio 1973.

Chile Films que pretendieron dar cuerpo a los principios de política cultural antes mencionados¹⁸.

Este conjunto de acciones, insuficientes y aisladas en opinión general de los artistas e intelectuales de los cuales hemos recopilado su parecer, fueron, de modo inconsciente y no premeditado, disminuidas aún más en su visibilidad por el gran impacto que provocó, en los años de la Unidad Popular, el impresionante desarrollo de la política de publicaciones de la editorial del Estado, Quimantú. Con recursos abundantes y el apoyo explícito del Gobierno y los principales escritores de Chile, Quimantú logró hacer accesible para la inmensa mayoría de los chilenos y chilenas una variada gama de publicaciones, desde revistas juveniles e infantiles hasta una colección de clásicos del marxismo y de la literatura universal, a precios módicos y con tiradas de gran envergadura¹⁹. Tanto fue así, que Volodia Teitelboim consideró que esta producción editorial era un «signo inequívoco que por dentro del espíritu de Chile anda una revolución, que necesita el libro y la cultura como un arma para afianzarla y llevarla a su destino»²⁰. Bajo los supuestos de «leo, luego existo» y «dime quién lee, cuántos leen, qué leen y así sabremos si la Revolución camina por dentro», este logro de la Unidad Popular representaba para el escritor

¹⁸ *Chile Films, Quo Vadis*, La Quinta Rueda, enero-febrero 1973. Junto a ello, la Comisión Nacional de Cultura del PC conminaba a, en septiembre de 1971, «ser capaces de crear una auténtica cultura de masas, utilizando incluso en algunos casos los mismos vehículos formales, como por ejemplo: la fotonovela, el radioteatro, la historieta, la teleserie, etc.; dándoles nuevos contenidos con una connotación nacional y evitando el tradicional mal gusto y la truculencia que siempre han tenido». Carlos Maldonado, *op. cit.*

¹⁹ Agradezco a Rodrigo Sandoval el facilitar para este escrito información referida a Quimantú y sus políticas y volúmenes editoriales, datos los cuales esperamos ver muy pronto publicados en una investigación de su autoría.

²⁰ Volodia Teitelboim, *5.000.000 de libros*, La Quinta Rueda, enero-febrero 1973. Agregaba: «La esencia del fenómeno radica en que el pueblo sabe que necesita formarse una cultura, que leer es para él una necesidad apremiante y permanente si quiere aprender a dirigir un proceso revolucionario».

y senador comunista un dato duro, una dimensión cuantificable de los avances en la conformación de una nueva cultura, nacional y popular. Con una producción de 800.000 ejemplares al mes, Quimantú representaba un ejemplo para los demás ámbitos de producción cultural.

Sin embargo, el hito de la producción editorial estatal no era suficiente, para gran parte de los artistas e intelectuales, al momento de dimensionar y evaluar la política cultural del gobierno encabezado por Salvador Allende. Para ellos, el avance de ésta no podía sólo ser medida por la cantidad de libros que se editaban, sino por los actos y efectos que debía tener en una transformación sustancial en el nivel más profundo de la identidad y conciencia de los habitantes, y en particular de sus sectores más desposeídos. Y ello porque, de acuerdo con Enrique Lihn, «en líneas generales, los partidos chilenos de izquierda, sin excluir a su máximo representante en el gobierno, ni a parte importante de su *intelligentsia*, tienen o parecen tener, en los hechos, un concepto tradicionalista, errado, distorsionado o disminuido de lo que puede significar una acción cultural en el contexto de una sociedad que se prepara para el socialismo»²¹. Y ello se traducía, en la práctica, en una ausencia de orientaciones claras, emanadas desde el Gobierno y como reflejo de su disposición de fuerzas y poder político, en relación a los medios de comunicación de masas y la producción cultural en general, tal y como criticaba la Comisión Nacional de Cultura del PC, en tanto «en los meses de gobierno, los cambios operados en los medios masivos de comunicación, como la televisión, la radio, el cine, la prensa, han sido en verdad insignificantes»²². El mismo Allende, en el mensaje anual al Congreso de 1971, había reconocido: «en estos seis primeros meses aún no hemos sido capaces de movilizar la capacidad intelectual, artística y profesional de muchos chilenos. Falta bastante para que todos los hombres de cien-

²¹ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 30.

²² Carlos Maldonado, *op. cit.*

cia, los profesionales, los constructores, los artistas y técnicos, las dueñas de casa, todo aquel que pueda y quiera cooperar en la transformación de la sociedad, encuentre un cauce para aprovechar su talento»²³.

La evaluación que de ello se hacía apuntaba, de forma directa, al interés concreto que el Gobierno de la Unidad Popular manifestaba en torno a los problemas relacionados con el ámbito de la cultura, falta de interés que el mismo Carlos Maldonado reflejaba como desidia e irresponsabilidad, en tanto «mucho se habla actualmente de la cultura, pero es un tema que aparentemente no logra inquietar al gobierno ni a los partidos políticos. Por ello la cultura parece ser como la quinta rueda del coche y al parecer no hay conciencia de que lo anterior refleja una carencia en la batalla ideológica»²⁴.

²³ *Ibid.*

²⁴ Carlos Maldonado, ¿Dónde está la política cultural?, La Quinta Rueda, octubre 1972. La alusión a «la quinta rueda del coche» hace referencia al título de la revista cultural que, en reemplazo de *Cormorán*, editó Quimantú desde octubre de 1972 hasta agosto de 1973, *La Quinta Rueda*. Esta revista, pensada como espacio de debate y discusión cultural para los intelectuales y creadores de izquierda, se fijaba a sí misma los siguientes objetivos: «Nacimos en medio de una de las confrontaciones de clase más intensa que conoce nuestra historia. Mientras la derecha intentaba paralizar al país, el pueblo, movilizado como nunca antes, lo mantuvo en marcha a pesar de mil y un obstáculos... Debemos reflejar en primer término la realidad chilena, luego la latinoamericana y solo después las grandes metrópolis. Pretender el orden inverso no es ni más ni menos que subordinarse una vez más a los mecanismos de la dependencia cultural» (noviembre 1972). De algún modo, se respondía así a la carencia señalada por la Comisión Nacional de Cultura del PC —y sin duda no solo por ella—, que consideraba en septiembre de 1971 «imprescindible, por ejemplo, una buena revista de cultura, que impulse y oriente la revolución cultural». Del mismo modo, Enrique Lihn se quejaba a fines de 1971 «que no exista hasta ahora en Chile una publicación que recoja y haga público el debate de la izquierda para la izquierda, en el subentendido de que *la verdad es revolucionaria*, como lo es también la búsqueda de la misma» (Lihn, *op. cit.*, p. 40). En un sentido crítico, el dramaturgo Edmundo Villarroel opinó, en sus mismas páginas, que consideraba a *La Quinta Rueda* como «diletante, deslavada, elitaria y adoradora del panfleto. Creo que no es útil al proceso» (*Actores, podemos lo que hacemos*, *La Quinta Rueda*, abril 1973).

De forma más particular, los mismos artistas e intelectuales que se identificaban explícitamente con el Gobierno, se sentían poco incorporados a las tareas que éste debía establecer para el desarrollo de la cultura, tal y como lo expresaba José Balmes al indicar que «todavía hay una dispersión y duplicidad de trabajos, muchas veces con fondos estatales; en buenas cuentas no hay una línea general, una política cultural que unifique todas estas actividades. No se trata de establecer a priori una «política». Se trata de que este fenómeno cultural, producto del proceso que estamos viviendo, sea detectado y estimulado en toda su extensión»²⁵. O Armando Cassigoli, escritor y decano en 1973 de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile, quien comentaba, con una ilustrativa mezcla de optimismo y desilusión, que «en el sentido lato del término, es éste el Gobierno que más ha hecho por la cultura nacional, al liberar mentalmente a grandes masas de trabajadores. En el sentido restringido de la palabra, en cuanto a planes concretos, es poco o nada lo realizado»²⁶. Por último, el mismo Volodia Teitelboim reconocía las «lagunas, fracturas, ausencias, retardos» que entorpecían, desde la gestión gubernativa, el avance de la Revolución Cultural²⁷.

Estos tropiezos no se debían exclusivamente a las condiciones heredadas por la Unidad Popular, sino que también respondían a dinámicas de funcionamiento político-burocrático instala-

²⁵ *Política cultural: lo que hay y lo que falta*, La Quinta Rueda, mayo 1973.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Volodia Teitelboim, *op. cit.* Como remedio, algunos meses después, indicaba: «estimamos necesario que en el curso de 1973 hagamos un gran esfuerzo por ponernos al día en esta tarea, eliminando todo espíritu de frustración, dando un carácter orgánico al movimiento nacional por la nueva cultura, que permita a todo hombre sentirla no como un lujo, sino como un artículo de primera necesidad. Debemos intentar un movimiento cultural que llegue a cada persona, a cada hogar, inspirado en los principios de la Revolución Chilena, pluralista, que asegure la libertad de creación, porque nadie puede imponer tendencias o escuelas estáticas, y que a la vez propenda al compromiso con la vida, con el cambio». *Política cultural: lo que hay y lo que falta*, La Quinta Rueda, mayo 1973.

das por la misma coalición de gobierno, en tanto que, de acuerdo con Hernán Valdés, se había caído en

la aplicación de un criterio que, en el campo específico de lo cultural, resulta paralizante, esto es, la designación exclusiva de representantes de los partidos en responsabilidades directivas y ejecutivas. Pues se sabe que un sector importante de intelectuales y creadores culturales adictos a la UP no son integrantes de sus partidos y, así mismo, que las grandes mayorías nacionales que sostienen al Gobierno carecen de este tipo de representación. Este tipo de designaciones excluye, entonces, la participación de quienes durante mucho tiempo han buscado los modos de comprometerse en un proceso de creación cultural nacional, tantas veces frustrado por los gobiernos burgueses. Por otra parte, crea una incipiente burocracia competitiva de partidos, cuyos intereses fragmentarios anulan una acción global²⁸.

Como trasfondo de todo lo anterior —de las reconocidas insuficiencias de la política cultural del Gobierno así como de los también reconocidos vicios en que su limitada ejecución tendía a caer— se deja ver, al momento de focalizar un poco más el análisis, el conflicto persistente entre las tareas propuestas y las condiciones efectivas de la compleja realidad de la vía chilena al socialismo. Como síntesis reveladora, la declaración de Mario Ferrero, funcionario del Ministerio de Educación responsable del área de cultura y comunicaciones, es ilustrativa del problema que ahora nos interesa tratar. En una entrevista realizada en mayo de 1973, Ferrero hacía alusión a un proceso dialéctico que debía promover, desde las bases de la cultura popular y nacional, el reconocimiento y desarrollo de ésta, al mismo tiempo que la inseminación de sus contenidos en las esferas y manifestaciones concretas de la expresión artística: como proceso doble y en permanente espiral de mutua

²⁸ Hernán Valdés, «Ante la especulación y el divisionismo: por una práctica cultural comprometida», en *La Cultura en la vía chilena al Socialismo*, p. 82, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971.

influencia, la cultura popular aparecía como base a la vez que como producto, como estructura de origen y campo fértil de cultivo, como semilla y fruto, a un mismo tiempo deviniendo y fecundando su alrededor. Textualmente, la frase expresa:

Las posibilidades de expresión, el interés del pueblo ha rebasado todas las compuertas y es éste interés el que hay que canalizar haciendo un trabajo de investigación y promoción directamente en terreno. Creo que no se puede elaborar ni propiciar una política cultural a nivel político superior sin una consulta popular, donde el diálogo y la participación de los trabajadores, sindicatos, centros de madres, poblaciones, me parece fundamental. De ahí debe surgir una política cultural, una forma de estructuración que signifique la masificación de la cultura y una interpretación popular de nuestra tradición, que es necesario rescatar de la distorsión clasista de que ha sido objeto, y, al mismo tiempo, incorporar la cultura nueva en el campo de la música, del cine, artes plásticas, literatura²⁹.

Pues bien, esta función generativa de la cultura nacional y popular como fuente de significados para los trabajadores de la cultura en sus creaciones, así como para el Gobierno en el diseño de políticas capaces de contribuir al desarrollo de una nueva cultura revolucionaria, «superior a la burguesa e imperialista», contenía en su interior una contradicción de proporciones, y en términos discursivos, la oposición de diversas concepciones en torno a lo que se comprendía —en el medio intelectual de la izquierda chilena durante la Unidad Popular— por Cultura Popular, así como su «verdadero» papel al momento de suponer la constitución de una cultura diferente. Para ninguno de los intelectuales y creadores aquí revisados cabía ninguna duda en torno a la relevancia central del aporte popular a la conformación de una cultura —productos culturales, políticas culturales, medios de comunicación, espacios de

²⁹ *Política Cultural: lo que hay y lo que falta*. En *La Quinta Rueda*, mayo 1973.

expresión, etc.— coherente con los principios y metas de la vía chilena al socialismo. En este sentido, es ejemplar la opinión de Carlos Maldonado, a nombre del PC, en tanto que

Como ya es sabido, en toda sociedad dividida en clase antagónicas, su superestructura tiene un doble contenido: el dominante, en forma de una cultura, y otra en forma de contenidos culturales democráticos y presocialistas. Precisamente estos últimos, que han sido aportados por el pueblo y los sectores progresistas, son los que deben desarrollarse en calidad de embriones de la futura cultura nacional y popular. Se trata, por tanto, de enriquecer, estimular y acrecentar al máximo lo que el pueblo en su combate diario ha venido aportando. Para que de elementos que hasta el momento han sido, se transformen en cultura coherente³⁰.

Sin embargo, e insistimos, desde el reconocimiento del rol nuclear del protagonismo popular, los intelectuales se enfrentaron inmediatamente con lo que puede definirse como la herencia del subdesarrollo y la dominación, en términos de que el nivel cultural del pueblo o era escaso, o estaba infinitamente maleado y descompuesto por la perniciosa influencia de la cultura de masas proveniente tanto del extranjero como de la producción nacional.³¹ Los contenidos culturales populares y nacionales «prosocialistas» quedaban ocultos o disminuidos por la sombra grosera de la industria cultural imperialista y la imposición de una cultura hegemónica de carácter burgués y enajenante. En este sentido, Enrique Lihn es terminante al indicar que el «problema comprende, es claro, la po-

³⁰ Carlos Maldonado, *Debemos ser capaces de crear una nueva cultura*. Discurso a nombre de la Comisión Nacional de Cultura del Partido Comunista de Chile.

³¹ «Y es que, punto más o punto menos, lo que hacen nuestros buenos populistas criollos, encastillados en novelorías pueblerinas y demagógicas, que no solo explotan morbosamente los delitos de las *pobres gentes*, sino predicán el machismo, la ramplonería y los halagos rufianescos». Carlos Ossa, «Pobreza, industria cultural y populismo», en *La Cultura en la vía chilena al Socialismo*, p. 116, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971.

sibilidad de crear desde las bases una cultura nacional y popular; pero nadie puede creer que el acento esté puesto en una participación inmediata del pueblo en las manifestaciones del arte y la literatura, ni menos aún centrada en cualquier especie de monolitismo ideológico; sencillamente porque las condiciones no están dadas para ello y porque sería preciso crearlas y en cualquier caso, dentro del camino chileno al socialismo»³².

De esa forma, parte sustantiva de la labor del gobierno de la Unidad Popular —y en particular de los artistas e intelectuales a él adscritos— sería el facilitar el desenvolvimiento y conquista de estas condiciones eficientes que permitirían, en un futuro socialista, la apropiación por parte del pueblo de su rol de generador/inseminador de la cultura nacional popular. Este proceso, de carácter histórico por su relevancia y envergadura y estratégico por sus implicaciones en la constitución de una sociedad socialista resistente a los embates de la reacción, fue reseñado en tres momentos o tareas centrales por Hernán Valdés, en los siguientes términos:

- a) formar en las grandes masas una conciencia responsable con respecto al lugar que ocupan o les corresponde ocupar en la nueva sociedad que estamos creando;
- b) formar conciencia en las grandes mayorías de que son protagonistas de un proceso histórico de transformaciones, y de que todo lo que amenace este proceso o pretenda desviarlo les concierne;

³² Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 48. La declaración del Taller de Escritores de la Unidad Popular, firmada por el mismo Lihn, expresaba a su vez: «No desestimamos la posibilidad de que el pueblo se constituya gradualmente y a largo plazo, por ejemplo, en el mejor lector de Proust, Kafka y Joyce, pero creemos que desde el analfabetismo y el alfabetismo pasivo hasta la consecución de los más complejos fines culturales, hay infinidad de etapas intermedias que deben ser cubiertas por un proceso de culturización de base nacional y popular» (Revista Cormorán, n° 8, diciembre 1970).

- c) abrir los canales conducentes a que todo lo anterior tenga una expresión cultural, tanto en la vida social cotidiana, como a través de manifestaciones específicas de creación cultural³³.

Formación de una conciencia: tal era la máxima expresada en las formulaciones de Valdés, la tarea que debía de concentrar la atención privilegiada del Gobierno y de los sectores vinculados a la reflexión y la creación, a la política y el cultivo de las artes. Sí, formar una conciencia en las grandes mayorías, como insumo imprescindible para la configuración de un «hombre nuevo», heredero de la universalidad a la vez que adalid de sus propias tradiciones culturales; sabio de su condición y armado ante la defensa de sus derechos: un creador a la vez que un trabajador puesto en marcha en pos de la consolidación de una cultura propia, representativa y vital. Sólo este «hombre nuevo» —y por ende la estrategia cultural de la cual sería fruto— podrían defenderse de los ataques arteros de la Cultura de Masas, aquella contraparte industrial y capitalista de la Cultura Popular.

Son estos dos conceptos los que jalonan con fuerza, como una tensión urgente de resolver, como un fantasma al cual exorcizar, las proposiciones de acción y la crítica de los intelectuales que hasta ahora nos han concentrado. Como un ídolo de dos cabezas, la experiencia histórica del pueblo chileno se hallaba, en los primeros pasos de la construcción del socialismo y en medio de una —sólo mentada— Revolución Cultural, conformada por estos dos aspectos, antagónicos entre sí y enfrentados a lo largo y ancho de los discursos de creadores e intelectuales. La cultura de masas implicaba una concepción falaz de los valores y capacidades del pueblo, en tanto «las clases trabajadoras no pueden seguir siendo estimadas como inválidas en este terreno: como simples receptoras pasivas de un producto envasado y distribuido. Esto debe terminar. En la cabeza de nadie puede anidar la idea de llevar manifes-

³³ Hernán Valdés, *op. cit.*, pp. 78-79.

taciones «rebajadas» para el «consumo» de las masas»³⁴. Ajenas de ese modo a la noción de consumidores culturales y posicionadas como agentes activos de la creación cultural, las grandes mayorías del país abandonarían su estado pasivo y dependiente, encaminadas hacia la elaboración y disfrute de productos culturales auténticos y autóctonos, sin por ello renunciar al conjunto de la herencia, iluminista y universalista, de la cultura construida por la humanidad. No hay cultura degradada que pueda servir al pueblo, y al contrario, éste rechazaría como inútil cualquier remedo o sucedáneo de su propia y valiosa cultura: de forma general, tal era la tesis central que, en la intelectualidad de izquierda que hemos visitado, permitiría resolver la tensión existente entre Cultura Popular y Cultura de Masas.³⁵

Sin embargo, un escrito en particular viene a cuestionar, de forma brutal y de alguna manera aislada, pero dentro de un contexto de reflexión unificado, esta superación positiva de la contradicción antes señalada. Ese escrito es *Pobreza, industria cultural y populismo*, de Carlos Ossa, incluido en la selección de ensayos publicada por Editorial Universitaria en diciembre de 1971 bajo el significativo título de «La Cultura en la vía chilena al Socialismo». En él, Ossa no teme expresar que, a su juicio y producto de

³⁴ Carlos Maldonado, *op. cit.*

³⁵ Otro elemento diferenciador en esta oposición Cultura Popular versus Cultura de Masas puede ser abordado desde la noción de Cultura Proletaria que plantea La Quinta Rueda en la introducción, de mano de Mariano Aguirre, a una entrevista a 8 escritores chilenos en noviembre de 1972. En ella se plantea a la Cultura Proletaria como «el desarrollo lógico del acervo de conocimientos conquistados por la humanidad bajo el yugo de la sociedad capitalista, de la sociedad de los terratenientes y los burócratas.» Es decir, se aplica una categoría mucho más política que histórica, distanciando lo popular de lo proletario a la vez que comprendiendo al acervo como bloque homogéneo en su capacidad de alienación sobre las clases populares. Una aproximación interesante a este tipo de problemas puede encontrarse en la Tesis para optar al grado de licenciado en estética de Germán González Quiróz «Arte y cultura en la vía chilena al socialismo: el discurso cultural y la producción artística en el gobierno de la U.P.», PUC, 1989.

la herencia del subdesarrollo y el colonialismo —pero no sólo de ello—, la «cultura popular es proyección del atraso y la ignorancia»³⁶. Y ello porque, a contrapelo de la perspectiva evolutiva del desarrollo de la cultura popular como un acervo de defensa en contra de los ataques de la cultura industrial de masas, para Ossa las mayorías populares han estado, y lo seguían estando al momento en que escribe, encadenadas a formas y dinámicas culturales opuestas al proyecto iluminista y civilizador —en clave libertaria y socialista— que la Unidad Popular propugnaba. Con un poder de resistencia inveterado en tanto alimentado desde los intereses de la industria cultural hoy y de la lógica de la dominación siempre, los sectores populares reproducían a su interior contenidos culturales que implicaban y valorizaban percepciones del mundo teñidas por la ignorancia, el desajuste con la idea de progreso social, la marginalidad y la exclusión. Sin duda que el conjunto de los intelectuales que hasta ahora hemos citado podían coincidir, en mayor o menor grado, con este diagnóstico sociológico, en tanto que de punta a cabo rechazaban y reconocían como imposible de obviar las lacras sembradas por siglos de colonialismo y subdesarrollo en las capas más desprovistas de la sociedad chilena. Sin embargo, ninguno de estos autores sacaba conclusiones tan extremas como Ossa, tan incardinadas en un *modus vivendi* precario y hostil a la redención que el Socialismo debía significar. Anclado en la negatividad, el diagnóstico de Ossa a la larga se constituye como el reflejo opuesto a la noción «positiva» de cultura popular, como la constatación derrotada de un largo proceso de no-inclusión de la cultura chilena —esa tan querida cultura de base nacional y popular— en los procesos modernos de civilización y desarrollo social:

Esta situación hace aún más dramática la presencia de un estrato social que se fue aglutinando —como en todas las grandes

³⁶ Carlos Ossa, *op. cit.*

ciudades de los países trasegados por el subdesarrollo— a través de los campesinos emigrados que no han tenido acceso al aparato productivo, de los cesantes crónicos, de los que cumplen labores ancilares, de los que viven al borde del delito o en el delito mismo, y que no tuvieron escolaridad, posibilidades ni participación en ningún medio primariamente organizado. Y pertenecen a un mundo que se autoabastece de una magra tradición oral, de costumbres y usos ancestrales e incivilizados, de mitos y fetiches que sustituyen cualquier otra forma de conocimiento, de creencias mágico-religiosas que no solo se manifiestan como una representación fatalista de la realidad, sino como elementos ciertos, concretos de una auténtica *Weltanschauung*³⁷.

Como centro ineludible de la reflexión en torno a la cultura y a una política cultural que se suponía a sí misma como popular y liberadora, la figura y presencia fáctica de las clases populares alimentó a la vez que tensionó la reflexión de artistas e intelectuales, una vez puestos ante el desafío político de la construcción del socialismo en los marcos de una revolución desarmada y apegada a los acuerdos establecidos de antemano con la legalidad. Desde la confianza irrestricta en el advenimiento de una sociedad popular depurada de sus conflictos de clase al diagnóstico desesperanzado de las condiciones de vida y reproducción cultural de los sectores marginales de la urbe, la conciencia de los intelectuales aquí estudiados, sus posicionamientos políticos y su reflexión, no fueron unívocos ni necesariamente condescendientes con la gestión que la Unidad Popular hacía del tema de la cultura. Pues bien, estas diferencias y conflictos internos quedaron de manifiesto también en las relaciones que este mismo grupo mantuvo entre sí.

El problema de la conciencia: tareas, oposiciones y desacuerdos en torno al trabajo intelectual

Puestos así ante la historia, comprometidos con el proyecto de transformaciones estructurales propuesto por la Unidad Popular, incorporados a la labor de construir la nueva conciencia nacional por medio de sus artes y escritos, a través de su militancia y su acción, el conjunto de intelectuales y artistas que hemos estudiado se fijó, por medio de documentos públicos y publicaciones de carácter cultural, una serie de tareas prioritarias destinadas a la consecución de los objetivos planteados —bien o mal— en las líneas generales de lo que definimos con anterioridad como Política Cultural. Convencidos de la oportunidad histórica que vivían, e inmersos en un clima mundial de protagonismo intelectual que hoy quizás resulte exótico, estos hombres de letras y bellas artes, de archivos y universidades, delimitaron un campo de funciones específicas que —deudoras de experiencias como la soviética o la cubana, a la vez que representativas de sus propios postulados políticos— los instalaban en el plano de la praxis, aquel plano del quehacer político-social frente al cual la teoría era clara, pero la experiencia escasa. Como táctica de compenetración con las clases populares a la vez que de diseño estructural, la participación activa de los artistas e intelectuales en la vida pública y las tareas de la Revolución Chilena experimentó un auge significativo en los años de la Unidad Popular: ante los objetivos de sacar la cultura de los museos y academias, acercar la formación ideológica a las bases, reflexionar sobre la marcha y producir objetos culturales relevantes y cargados de significado coyuntural y educativo, los denominados trabajadores de la cultura establecieron para sí mismos un conjunto de tareas centrales, representativas en gran medida de las esperanzas y desafíos que veían acercarse, de forma accidentada y riesgosa quizás, ante las puertas de sus antaño inmóviles talleres y escritorios.

Expresada en términos generales este conjunto de tareas bien

³⁷ *Ibid.* p. 108.

podía sintetizarse en la convocatoria hecha por Carlos Maldonado a sus colegas y camaradas, en tanto que

Cada escritor, cada dramaturgo, cada músico, cada científico, debe producir más y mejor. Para ello no pueden escatimarse esfuerzos y sacrificios; a la postre, la revolución chilena dependerá del cobre, del carbón y del acero; pero también de la educación, de los libros, de la ciencia, del teatro, de la música. Tenemos que ser capaces de superar la economía capitalista y sacar al país del subdesarrollo y tenemos que ser capaces también de crear una nueva cultura superior a la burguesa e imperialista³⁸.

Incorporados de tal forma a la Batalla de la Producción, asimilando acero y cobre a libros y partituras, las tareas del intelectual se referían tanto a la participación en talleres de creación artística y un rol de monitor-maestro de agrupaciones de trabajadores y pobladores con intereses creativos, como en el campo más disímil y movedizo de la formación ideológica, o, siguiendo a Enrique Lihn, el de la conformación de «...una educación básica para una democracia socialista, dentro del pluralismo político, en los términos adecuados para que aumente más y más la auténtica participación popular en las responsabilidades gubernamentales de todo orden»³⁹. Este proceso de acompañamiento de los artistas e intelectuales con las grandes mayorías implicaba una función de orientación y educación, de compañerismo y transmisión de saberes, de estimulación de la reflexión sobre la práctica y compenetración de quien oficiaba de monitor o maestro con las formas de vida y los valores culturales de quienes ocupaba el papel de aprendices. Sin embargo, esta función de educación no debía limitarse tan solo a la entrega de técnicas o conocimientos, sino que, y tal como lo expresaba Federico Schopf, «esta responsabilidad —la del intelectual revolucionario— implica, por una parte, ser capaz de expresar las luchas del

³⁸ Carlos Maldonado, *op. cit.*

³⁹ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 48.

proletariado y su proceso, y, por otra parte, organizarse como una parte de las fuerzas revolucionarias que, por medio de su trabajo específico, se pone al servicio de éstas y contribuye con ellas al proceso de cambio»⁴⁰.

Pero, ¿cuál era el trabajo específico que un intelectual podía poner a disposición del proletariado?, ¿cuál el papel puntual y no prescindible, fuera del de sumarse como un puño más o una bandera, como una voz en cuello o un voto y otro más? Para José Balmes eso estaba claro, en tanto proponía introducir al artista y al intelectual en «un trabajo que signifique la incorporación del intelectual al área misma del trabajo en general, como en el campo específico de la educación lo plantea la ENU. Hay que romper el cerco en que todavía se encuentra el intelectual, vinculando su trabajo directamente con el de los demás trabajadores. Hay que transformar las cosas, pero transformándonos nosotros mismos»⁴¹. O una función de educación y embellecimiento —significación simbólica, ocupación de espacios visibles, poblaciones y edificios enarbolados como emblemas, como la construcción de una ciudad nueva con muros tomados— al que se refería Teitelboim al expresar la tarea del momento de los artistas plásticos: «que los muros de las ciudades hablen por el pueblo, con la mano de su juventud y de sus artistas, pero también conseguir que toda edificación significativa, incluso en las poblaciones, cuente con pinturas, esculturas, murales. Que la cultura no sea un adorno, sino una parte integral de la vida cotidiana»⁴². O los escritores, quienes debían empeñarse en narrar el profundo proceso de cambio social, abriendo sus propios testi-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 55. En términos similares se expresó Osvaldo Fernández al defender la necesidad de la meditación teórica; al escribir que «es necesario perfilar la fisonomía propia de nuestro trabajo, buscando la respuesta adecuada. No somos meros amanuenses de un proceso que transcurre aparte de nosotros, sino parte de la vanguardia donde el trabajo teórico es uno de los momentos de la lucha revolucionaria.» *El problema del trabajo teórico*, Quinta Rueda, junio 1973.

⁴¹ *Política Cultural: lo que hay y lo que falta*, Quinta Rueda, mayo 1973.

⁴² *Ibid.*

monios como la inmediatez de una experiencia compartida, asumiendo que «en Chile novelar actualmente es tarea de combate. Novela de acción, planteamiento directo de la realidad, compromiso político abierto»⁴³. Incluso el trabajo estrictamente teórico, desvinculado de algún modo de la praxis supuesta al intelectual revolucionario, tenía su cabida; es más: debía tenerla en tanto aportaba al «rechazo de las formas caducas de conciencia burguesa y la consolidación política de un nuevo comportamiento social»⁴⁴. Y este rechazo debía de manifestarse de forma pública, desde la palestra que ocupaban, desde las luchas que defendían, en tanto «los escritores tienen un deber fundamental junto a todos los artistas: la denuncia permanente del fascismo. Es necesario realizar actos permanentes que lo desenmascaren»⁴⁵.

⁴³ Entrevista a Alejandro Alegría, *La narrativa chilena en la hora de la verdad*, Quinta Rueda, mayo 1973. Por su parte, Guillermo Atías expresó al ser entrevistado en noviembre de 1972: «Me he puesto en combate con lo que he llamado «novela-tabloide» para hacer algo antes de que la derecha fascista nos cierre el telón. Lo hago con mucho gusto, no sólo como combatiente, sino que he encontrado vetas insospechadas en lo que podría llamarse una literatura de trincheras: uno se suelta, se despeja de prejuicios retóricos que han pesado como una costra sobre la narrativa... No me siento ya como una especie de memorialista, como parecía ser el papel de los narradores que se limitaban a tratar cosas muertas o hechos resueltos, sino que salgo a la calle con mis libros en la lucha que se da ahora». *8 escritores frente a la realidad*, La Quinta Rueda, noviembre 1972.

⁴⁴ Osvaldo Fernández, *El problema del trabajo teórico*, Quinta Rueda, junio 1973.

⁴⁵ *8 escritores frente a la realidad*. Entrevista a Poli Délano, en La Quinta Rueda, noviembre 1972. Este acto de desenmascaramiento podía tener su correlato teórico, tal y como lo señalaba Osvaldo Fernández al escribir: «la experiencia política no surge ni se desarrolla espontáneamente sino precedida siempre de una teoría. No basta, creemos, con escarmentar la conciencia nueva, la conciencia socialista en este u aquel estallido inmediato, por mucho que nos seduzca a primera vista. Es menester examinar primero si no trae envuelta aún la vieja mirada ideológica, la mirada de clase y precisamente de una clase contraria y antagónica». Osvaldo Fernández, *El problema del trabajo teórico*, La Quinta Rueda, junio 1973.

Emparejada por esta actitud combatiente y de figura quizás más pública/política que específicamente intelectual, sin embargo, pervivió entre algunos de nuestros autores —y con ello no queremos decir que en los demás no— una preocupación por la misma naturaleza compleja de la realidad que les tocaba vivir, en términos de las formas de conocimiento que de ahí podían extraer, y más aún cuando este conocimiento trocábase en aportes a un determinado prisma político y revolucionario de la sociedad. Tal y como lo expresaba el Taller de Escritores de la Unidad Popular, quienes veían su rol fundamental en la mantención de un papel de «vanguardia del pensamiento; el de crítico permanente de un presente conflictivo; el de conciencia vigilante de los hitos alcanzados y de las proyecciones auténticas que vayan resultando como conclusiones. Si estos tres momentos pueden diferenciarse, no por ello dejan de conformar una unidad inseparable: la del trabajo intelectual»⁴⁶. A través de este tipo de opiniones nos acercamos al que quizás sea el problema teórico de mayor dificultad, a la vez que más rico y fértil en su reflexión, al que se enfrentaron los intelectuales de izquierda en Chile durante la Unidad Popular, tal y como lo habían hecho antes sus pares de Rusia, Cuba o China: el problema de la relación entre las estructuras, la conciencia y la creación.

Tomando como punto de partida la tan citada frase de Marx referida a que «no es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino, por el contrario, su ser social es el que determina su conciencia», el debate suscitado en torno al problema de la creación cultural, el papel de los intelectuales y los cambios que debían operarse en la conciencia y producción de éstos estuvo marcado por dos nociones opuestas en lo teórico, a la vez que complementarias en el plano de los hechos. Por un lado, las necesidades tácticas de la lucha ideológica: el análisis revolucionario de la realidad y sus coyunturas, la denuncia del fascismo, la incorporación de con-

⁴⁶ *Declaración Taller de Escritores de la Unidad Popular*, Revista Cormorán n° 8, diciembre 1970.

tenidos ideológicos socialistas en la educación y la formación populares, en fin, «el gran desafío histórico que la hora presente nos plantea, es lograr que la ideología del proletariado llegue a ser el contenido cultural dominante de la nueva sociedad que estamos construyendo»⁴⁷. Por otro, el reconocimiento de la diversidad de realidades culturales y sociales en Chile, y de forma más sutil quizás, la comprensión de un espacio de autonomía para la creación artística e intelectual, alejada por un momento de las urgencias del proceso revolucionario y dotada por ello de un margen de manobra entre el compromiso político expreso y «la producción en el área de la economía espiritual privada», como decía Lihn⁴⁸. La tensión entre ambas definiciones —y las exigencias políticas que cada cual implicaba— quedó bien establecida en el siguiente párrafo de Hernán Valdés:

considero que el escritor, por su parte, puede sumarse profesionalmente a esta acción de claro contenido cultural —ideológico, así como a otras que expondré más adelante, sin que ello deba plantear conflicto alguno en lo que respecta a sus creaciones específicas, las cuales no pueden ser programadas, ni siquiera con la mejor voluntad, según esquemas orientados ideológicamente. Resultaría innecesario decir esto si no se advirtieran, por lo menos marginalmente, algunos llamados a que el intelectual, y por supuesto el escritor, se proletaricen, no como si tal posibilidad pudiera ser resultado transitorio del desarrollo del socialismo, en la forma que lo exponía Trotsky, por lo demás impugnando una cultura proletaria y haciendo votos por una cultura sin clases, sino como si el intelectual ahora, en esta etapa primaria de construcción del socialismo, debiera transconcientizarse y asumir, incluso irracionalmente —con todas las connotaciones emocionales que ello implica— la experiencia de otros. En una sociedad de transi-

ción sin duda seguirán expresándose durante largo tiempo los conflictos de una sociedad que todavía no cambia como experiencia *vital*, presente, y durante mucho tiempo más seguirán expresándose los conflictos producidos por esa misma transición, en la medida en que sean vivenciados. Sería antihistórico pretender que eso no ocurra, ello estaría denotando una pretensión conducionista y represiva de las experiencias históricas⁴⁹.

De tal forma, algunos intelectuales parecían dispuestos a coincidir en los esfuerzos de formación política y cultural emprendidos por el Gobierno para con las grandes mayorías, poniéndose a su disposición como monitores culturales y agentes de socialización de contenidos artísticos y de análisis de la realidad inmediata. Sin embargo, ello no debía de confundirse con la asunción, de parte de los mismos creadores e intelectuales, de entender a *todos* los aspectos de su producción bajo la orientación exclusiva y excluyente de un programa político determinado. Con la memoria fresca de la experiencia cubana, y con la atención puesta en cada paso que se daba en el mismo Chile, los intelectuales aquí revisados tendieron, como formulación teórica general al mismo tiempo que como recurso de explicación de la propia posición, a recurrir al concepto de *autonomía relativa* de las artes y el pensamiento científico-intelectual. Su utilización fue reconocida como elemental por Mariano Aguirre, en tanto que con ella introduce su entrevista a ocho escritores chilenos:

Las discusiones teóricas acerca de las formas de interacción entre la base económica y la superestructura ideológica han sido arduas y aún no resueltas en toda su complejidad. Que a un cambio en las condiciones económicas siga, mecánicamente, una transformación en las condiciones culturales, es rechazado de plano. Las modificaciones en las «formas de conciencia social» si bien dependen directa o indirectamente en última instancia de las trans-

⁴⁷ Carlos Maldonado, *op. cit.*

⁴⁸ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹ Hernán Valdés, *op. cit.*, p. 80.

formaciones de la base económica, mantienen una autonomía relativa y se rigen por leyes específicas⁵⁰.

Sin embargo, el consenso para aceptar esta noción —proble-mática en tanto pone en discusión la relación de determinación entre estructura económica y superestructura ideológica, o en otros términos, el impacto efectivo que tiene sobre la conformación de los contenidos culturales, las representaciones sociales y los códigos simbólicos de interacción social la evidencia material de la existencia y sus requerimientos⁵¹ — parece no haber sido fácil o completo en el campo de la cultura chilena, en tanto que, a fines de 1971, Cristián Huneeus consideraba, en abierto tono polémico, necesario «defender hasta las últimas consecuencias un estilo de ideologización que reconozca las autonomías relativas de las distintas formas intelectuales que integran la cultura. Hay quienes creen, como nosotros, en la posibilidad de este camino»⁵². Es decir, la consolidación de espacios de creación intelectual y artística mantenidos en estricta independencia no de las necesidades impuestas por el proceso revolucionario, o su impacto en la actitud creadora, sino a los métodos de acuerdo a los cuales estas creaciones debían de traspasarse al conjunto de la población y a los fines manifiestos que debían de expresar, espacios ambos en los cuales cabía la intervención dirigista y uniformizante de alguna institución cultural del Estado. No se niega la necesidad de ideologización —en vistas a la superación del colonialismo y el subdesarrollo, de la dependencia y los vicios de una cultura burguesa no inclusiva o degradada bajo las formas de la cultura de masas—,

⁵⁰ Mariano Aguirre, *8 escritores frente a la realidad*, La Quinta Rueda, noviembre 1972.

⁵¹ Un lúcido, detallado y sistemático análisis de esta compleja problemática de la teoría marxiana del conocimiento es el que desarrolla el historiador inglés E. P. Thompson —en polémica con el filósofo Louis Althusser— en *La Miseria de la Teoría*, Editorial Crítica, Barcelona, 1981.

⁵² Cristián Huneeus, «El intelectual en su contribución al socialismo», en *La Cultura en la vía chilena al Socialismo*, p.103, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971.

sino sus formas, sus métodos, su imposición como programa a los creadores. No se niega tampoco la adscripción ordenada (subordinada) a los requerimientos políticos de esta ideologización, pero en el marco de «la coexistencia de un trabajo político e ideológico con la obra de creación individual; distinguiendo así, como lo habría dicho Lenin, el papel de la *literatura del Partido* —en este caso al servicio del programa de la Unidad Popular— sometida al control de una ideología, surgida, entre nosotros, del pluralismo político; de la literatura o el arte en general que para aquél serían fecundados a largo plazo por la ideología socialista, pero que no podía ser intervenida y administrada por el estado»⁵³. Se retoma así la noción de origen/inseminación que mencionábamos con anterioridad con relación a la cultura popular, aplicada nuevamente a sus manifestaciones de expresión concretas.

Al mismo tiempo, al ser utilizado desde la perspectiva intelectual de la izquierda, el concepto de autonomía relativa debía de reconocer, como elemento esencial y al mismo tiempo diferencial de la realidad política asumida por la vía chilena al socialismo, que «dada la estructuración de la sociedad chilena, no puede pensarse en una acción cultural uniforme, formulada para un frente único; ésta debe tener la suficiente versatilidad de proposiciones, evidentemente dentro de una ideología de liberación, como para interesar y comprometer a todos los sectores progresistas de la población»⁵⁴. Variedad en los contenidos y los métodos, unidad

⁵³ Enrique Lihn, *op. cit.*

⁵⁴ Hernán Valdés, *op. cit.*, p. 80. Esta particularidad de la vía chilena al socialismo se hacía aún más evidente al momento de compararla con la Revolución Cubana, lo cual, en el caso puntual de los intelectuales de izquierda, hacía que éstos cargarán sobre sus espaldas con incidentes propios de la experiencia de Cuba: el fantasma del período de «libertad y confusión ideológica (1961-1968)» y el *affaire* Padilla llevaron a Enrique Lihn a expresar, con relación a la política de divulgación literaria y la necesidad de seleccionar las obras que eran editadas, que «obras como esas cuya función cambiaría al insertarse en el nuevo contexto, sean debidamente presentadas, analizadas, comentadas como productos históricos portadores de connotaciones específicas; rescatadas en lo que significaron a la luz de lo que aun significan o pueden significar». Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 53.

en los fines y la estructura misma del proceso de transformación social.

Pues bien, este reconocimiento de heterogeneidad del campo social que se pretendía intervenir, así como las mismas exigencias de transformación cultural que —enmarcadas en un proyecto preñado de claves ideológicas de acción y comprensión— los intelectuales y artistas se atribuían, motivó la persistencia, a lo largo de la Unidad Popular, de una a veces encarnizada discusión y descalificación entre las distintas propuestas que, siempre desde la izquierda, convivían en el plano de la ejecución de las tareas de la revolución cultural. En este plano, la discusión pasó por la asignación de distintos vicios y deformaciones ideológicas o prácticas a sectores de intelectuales y artistas contrapuestos entre sí: como campos de batalla de una pequeña guerra de guerrillas verbal, las publicaciones y escritos que hemos consultado dedicaron parte significativa de sus páginas a este ejercicio, tan viejo quizás como la misma actividad intelectual, de descalificar a otros desde las propias posiciones. Esta situación de los artistas e intelectuales de izquierda al respecto de las críticas y enfrentamientos al interior de su campo específico durante la Unidad Popular queda bien sintetizada en la siguiente frase de Pablo Neruda:

los escritores somos fácilmente individualistas, difícilmente colectivistas, llevamos un germen subversivo que forma parte profunda de nuestra expresión y de nuestro ser, y nuestra rebeldía tiende muchas veces a manifestarse contra nosotros mismos. Buscamos a los enemigos más próximos y los hallamos equivocadamente entre los que más se parecen a nosotros⁵⁵.

De acuerdo con Hernán Valdés, a fines de 1971 en Chile se podían considerar «tres proyectos culturales que existen explícita o implícitamente, estos dos que he mencionado, el proyecto revolucionarista, el proyecto burocrático (sólo formulado en el te-

rreno de los hechos consumados, por la presencia física, la legitimidad funcionaria y acciones superfluas que presumen un conocimiento de las necesidades populares) y el proyecto formulado públicamente por el Partido Comunista»⁵⁶. Es decir, en el mismo espacio político-cultural que representaba la izquierda, tres proyectos —si así se los puede llamar, siendo quizás más apropiado hablar de conjuntos de opiniones o consensos ideológicos limitados a determinadas esferas de acción o grupos de personas— en competencia o enfrentamiento. Cada uno de ellos —con excepción quizás de la propuesta de la Comisión Nacional de Cultura del PC, por su incorporación a la esfera de la política oficial de Gobierno— desde distintas esferas y nunca de forma explícita, con nombre y apellido, sufrió distintos tipos de crítica, ejercicio mediante el cual se clarificaban las posiciones y supuestos esenciales, las alianzas y lealtades, el posicionamiento efectivo de determinados creadores e intelectuales en el ambiente político ideológico de la época.

Reducido de ese modo a dos posiciones contrapuestas —la política burocrática oficial y las propuestas de la denominada ultraizquierda—, los argumentos esgrimidos para descalificar a cada una de las posiciones son, en comparación con aspectos más relevantes del debate que mencionamos más arriba, repetitivos, simples y poco elaborados, todo ello amparado en el anonimato del objetivo de crítica, en tanto que no se menciona a artistas o intelectuales concretos a ser descalificados, sino que a tendencias que, como fantasmas difíciles de corporeizar desde el análisis de documentos, parecen convivir pendiendo sobre las cabezas de los intelectuales que las mencionan una y otra vez. En el centro de estos temores está, desde los inicios, la figura de la crítica proveniente desde sectores radicalizados de la izquierda, en particular en sus opiniones sobre la revolución cultural y el papel que en ella juegan los intelectuales «orgánicos» del período anterior y de transición al

⁵⁵ Pablo Neruda, *Entre banqueros y escritores*, La Quinta Rueda, octubre 1972.

⁵⁶ Hernán Valdés, *op. cit.*, p. 75.

socialismo: Lihn es claro al definir a este grupo, en términos puramente negativos, cuando escribe:

Pero en lo que se refiere a la política cultural, tema, ya lo dije, descuidado o diferido en Chile por todos, con excepción de los interesados en hacer lo suyo como si estuviéramos en la Unión Soviética, China o Cuba, hay notorias tendencias a subsumir las diferencias señaladas en una abstracta semejanza, manipulada por los expertos en ciencias sociales y por los periodistas de ultraizquierda, con pujos de teóricos, que hacen temblar los cimientos de la vieja sociedad, desde sus columnas culturales. Unos plantean una abierta lucha ideológica contra los intelectuales de procedencia burguesa, desdeñando el trabajo de efectuar el más mínimo análisis crítico que remita, concretamente, a la obra de los mismos y/o a sus innominadas personas. Otros, para no ser menos, pero obligados a estar *en la chuchoca*, uncen la jerga de los especialistas en revoluciones culturales a la tarea del día, consistente en encuadrar, ideológicamente o no, sus vociferaciones miméticas contra las ratas intelectuales, los libelistas burgueses o agentes de la CIA que, en su inmodesta opinión, no han sido aún debidamente castigados⁵⁷.

De forma similar, para la Comisión Nacional de Cultura del PC, «tan peligrosas son las desviaciones de derecha, el paternalismo, por ejemplo, como las infantiles impacencias de la ultraizquierda, que pretende empezar a construir el edificio del

⁵⁷ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 32. Algo más adelante (p. 34), el autor no se amilana para solicitar un castigo efectivo contra estos individuos, que él denomina «terroristas verbales»: «los actos de disidencia antigubernamentales, en el campo de la acción, han sido y siguen hasta este mismo instante siendo sancionados con mano dura. Pero la antesala del socialismo está atestada de terroristas verbales que dificultan un entendimiento amplio entre la Unidad Popular y los sectores sociales afines e incluso comprendidos en ella misma, con declaraciones y teorías extremistas, proféticas y futuristas, que solo podrían parangonarse con las que han resultado de largos procesos de maduración en otros contextos revolucionarios, decenios después de iniciados en ellos la construcción del socialismo».

Socialismo por el techo»⁵⁸. Una ultraizquierda dispuesta, en opinión de sus críticos, a llenar el vacío teórico y de praxis de la política cultural con «especulaciones abstrusas y/o actitudes políticas delirantes. Son las llamadas operaciones de lápiz y papel, que van incluso más allá de la utraizquierda, por encima de toda adecuación a una realidad específica»⁵⁹. Operaciones de papel que, inflamadas por un implícito oportunismo, son, de acuerdo con Lihn, la forma más fácil de integrarse a una «moda revolucionaria» de parte de aquéllos que, antes del 4 de septiembre de 1970, no tomaban posiciones claras con respecto a los compromisos político-ideológicos de corte popular⁶⁰. Estos revolucionarios de última hora, inspirados mucho más en lecturas teóricas que en el real ejercicio de la creación cultural y sus procesos históricos nacionales, llevaban, en opinión de sus críticos al menos, sus argumentos hasta un punto de no retorno que implicaba, en tal lógica discursiva, la desaparición de los intelectuales, en tanto que «por entre las costuras de su argumentación se advierte una sombría invitación al suicidio colectivo del intelectual»⁶¹. Es decir, la eliminación de todo el sustrato cultural conformado por las creaciones y aportes de aquéllos que, vinculados por nacimiento a la burguesía y pequeña burguesía, representaban una potencial rémora para la constitución de una cultura proletaria, emanada desde una tierra de nadie que sólo la auténtica revolución podía abonar. El conflicto

⁵⁸ Carlos Maldonado, *op. cit.*

⁵⁹ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 31

⁶⁰ «No se si sería pertinente hablar aquí de oportunismo de izquierda, pues no se trata de ahondar las tensiones existentes; pero lo que sí puede decirse es que muchos artistas e intelectuales —algunos de ellos, sin mayor formación y experiencia política, y me refiero a los intelectuales creadores dentro del campo humanístico— parecen haber respondido desde el 4 de septiembre, a la urgente necesidad de redimirse del pecado original de no ser auténticamente revolucionarios. Desde entonces lo serían cada vez más si se los juzgara por sus declaraciones». *Ibid.*, p. 34.

⁶¹ Cristián Huneeus, *op. cit.*, p. 93.

central se inscribía, antes que en la crítica ideológica sobre la naturaleza e impacto de la obra creada, en torno a la biografía de los personajes y su contextualización histórica. Como respuesta a ese tipo de postura, Hernán Valdés respondía:

Al concebir el conflicto únicamente en términos de cultura burguesa y cultura proletaria, se olvida que la burguesía criolla no ha sido capaz de crear sus propios valores en ese terreno y que se ha limitado a ser el vehículo de una cultura y subcultura colonizantes; se olvida que los intelectuales y creadores culturales criollos, generalmente marginados de los intereses de esa burguesía, y en conflicto con ella, han tratado dificultosamente de conformar algunas bases de una cultura nacional; entonces, mecánicamente, se afirma que ellos, en parte de origen pequeño burgués, estarían ahora en una disposición de asimilar las ideas revolucionarias con el fin exclusivo de mantener su propio status de *privilegiados y hechiceros* dentro del sistema, para que finalmente nada cambie. Así, como corolario y sin mayor sentido del humor ni del desarrollo histórico, se llama a su autodecapitación, a la autocastración de su conciencia crítica, a fin de que el proletariado, libre de semejantes intermediarios, como Adán, ahora en un paraíso lleno de escombros y desechos, invente su propia conciencia y su propia historia⁶².

⁶² Hernán Valdés, *op. cit.*, pp. 83-84. Una opinión similar de «defensa» de los intelectuales de extracción no popular es la que hace Lihn al escribir: «finalmente, se puede rechazar la idea de la existencia restringida de las llamadas *castas privilegiadas de intelectuales que se adjudican (bajo una perspectiva reaccionaria) el monopolio de la verdad o de la conciencia crítica*. Incluso hay sectores de la gran burguesía chilena, de una formación más constante y modernizada que otras burguesías latinoamericanas que deliberadamente no participan en la formación de ideas de la clase dominante; y que, de momento, en el nivel de producción cultural reniegan de ella, desenmascarándola; fenómeno particularmente observable en el campo literario. En el plano de la acción política sería obvio recordar la tendencia constante de los universitarios de extracción pequeño-burguesa y de la clase media a enrolarse en las posiciones de izquierda y de ultraizquierda (1920, 1938, 1964, 1971)». Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 50.

Como nuevos adanes desprovistos del pecado original de una cuna acomodada y una formación académica de élite, los intelectuales de la ultraizquierda —nunca nombrados, nunca citados, invisibles pero amenazantes— eran percibidos «celebrando una revolución ideal en un país sin historia»⁶³, ajenos en su celo proletarizador a las condiciones efectivas en las que se desarrollaba el proceso —muchas veces impotente— de transformación cultural.

Como reverso de esta medalla, la crítica a la política cultural «realmente existente» se concentró en la denuncia hacia el dogmatismo y la burocratización de la actividad creadora, que como hiedra venenosa asfixiaba tanto la creatividad como la necesaria crítica de izquierda al proceso en marcha. Este enfoque ortodoxo de las relaciones complejas entre cultura y cambios en el modo de producción «falla, en general, en lo que se refiere a una concepción dialéctica de las relaciones entre conciencia y ser social, entre infraestructura y superestructura: concibe la conciencia como un reflejo pasivo de dicho ser, y la infraestructura, como un sólido bloque refractario a todo, sobre el cual se constituye el mundo cultural, reducido a la mera expresión de la base económica»⁶⁴. Y más aún, se contenta con «aplicar el dogma antes que la imaginación»⁶⁵. Como ya antes señalábamos, la crítica al letargo de la Unidad Popular en lo referente al diseño e implementación de una política

⁶³ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 21. Esta negación de la historia bien podía mutar, en la argumentación contra el ultracriticismo de algunos sectores, en el determinismo teleológico de la vulgata marxista, reacio al reconocimiento de la autonomía de la función cultural, y más allá, de la voluntad de los hombres y mujeres. Así se desprende de la reflexión de Cristián Huneeus al indicar que «la historia tiene un sentido impersonal, sin duda, y su marcha difícilmente puede imputarse a la voluntad de nadie en particular. Pero puede imputarse a la voluntad particular de todos. Y llevar la creencia de que la historia no hace más que arrastrar al hombre, al extremo de convertir dicha creencia en artículo de fe, es indicio de un determinismo estúpido e inhumano». Cristián Huneeus, *op. cit.*, p. 98.

⁶⁴ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁵ Carlos Ossa, *op. cit.*, p. 109.

cultural de base popular y nacional efectivamente inclusiva de los sectores subalternos y del mundo creador progresista tenía su correlato práctico en el rechazo de medidas de corte sectario y de «cuoteo» político al momento de decidir la dirección de actividades culturales y el apoyo a determinadas estrategias de masificación de contenidos culturales. Como un nuevo fantasma, pero esta vez yacente en los ministerios y oficinas encargadas del tema cultural, la figura del estado staliniano fue percibida como una amenaza a la práctica reflexiva y creadora de aquellos artistas e intelectuales que, comprometidos con el fondo del proyecto de la Unidad Popular, veían en ello un atentado contra la autonomía relativa de su propio accionar.

Epílogo: el fin del segundo acto o el incendio del teatro cultural

Desde sus primeros días en el poder, los militares se dedicaron, de forma sistemática a la vez que indiscriminada, a la quema de libros y publicaciones vinculadas con la izquierda y su obra artística e intelectual. Las piras de libros y revistas editadas por Quimantú —en medio de las calles y vociferadas como Autos de Fe propiciatorios de una cultura auténticamente nacional, no emponzoñada con el influjo del marxismo— son y serán parte del registro simbólico más evidente de la intención de la dictadura de poner fin a un estado de cosas que la dirección golpista consideraba relacionado con estos intelectuales y sus obras. Ante tal evidencia, la pregunta que queda por hacer es si los creadores e intelectuales de izquierda sospecharon, en un acto de profetismo que no se les deja de endilgar en las situaciones históricas de fractura y conmoción, cómo terminaría el proceso chileno de construcción del socialismo. Como retazos aislados y de algún modo casuales, las opiniones al respecto no abundan, pero en su precariedad, poseen un contenido poderoso. Sabemos que muchos de los artistas y creadores aquí citados conocieron la prisión, la persecución y el

exilio, así como la resistencia permanente desde el exterior o en Chile contra la dictadura y el denominado «apagón cultural» que cubrió de sombras a Chile y que, al mismo tiempo, llevó a parte importante de los contenidos y expresiones culturales chilenas a un grado de reconocimiento mundial no antes visto, bajo los auspicios de la solidaridad internacional y el apoyo a la oposición al régimen militar. Meses antes de todo ello, aún al abrigo del gobierno de la Unidad Popular, algunas palabras, dichas casi al pasar, pueden interpretarse como pistas del futuro, de ese juego entre experiencias y expectativas que jalona, de forma dramática en esta ocasión, la conciencia que los hombres y las mujeres tienen sobre su propio devenir⁶⁶.

El 11 de septiembre de 1971, a estadio lleno, Carlos Maldonado advertía a los militantes del Partido Comunista que

[L]a lucha de clases en el plano de las ideas se está dando y se dará mucho más a fondo. No olvidemos que una de las características principales de este período de tránsito es precisamente este tenaz enfrentamiento en todos los niveles, tanto en lo político, en lo económico, en lo social, como en lo cultural. Y a la postre el asunto se resuelve a favor de quien controle estos poderes⁶⁷.

Como reconocimiento explícito de que las posibilidades de éxito del proceso chileno radicaban también en el plano de la acción cultural —la lucha ideológica—, esta afirmación concluía que quien venciera en cada frente de combate se quedaría con todo, sin existir la posibilidad de un empate o arreglo intermedio. Y las cartas decisivas se jugaban en el plano de la violencia política, esa «violencia suicida» de la que la patria debía ser salvada, en palabras del escritor Alejandro Alegría⁶⁸. Pero en ese juego final, los inte-

⁶⁶ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona 1993. Pertinente en cuanto a las relaciones entre experiencia y expectativas.

⁶⁷ Carlos Maldonado, *op. cit.*

⁶⁸ Alejandro Alegría (entrevista), *op. cit.*

lectuales y artistas tenían poco que decir, poco más que su descon-suelo y falta de preparación, su rechazo al escenario que, de una u otra forma, todos intuían que podía suceder, pero que se resolvía en una toma de distancia para con las armas, aquellas que «nos avergüenzan, en tanto las declaraciones de nuestros intelectuales tienen el tenor del arrepentimiento y la desdicha»⁶⁹.

A estos intelectuales las armas los avergonzaban, pero no así a sus oponentes, aquéllos a quienes Neruda nombró como «los guerreros secretos que se proveen de todas las armas para desviar nuestro destino»⁷⁰, y que, con una poética del desastre perturbadora, previó el cineasta Raúl Ruiz cuando, en una carta de respuesta al desencantado dramaturgo Jorge Díaz, escribió:

Ahora las fábricas son administradas por quienes las trabajan y eso significa un cierto desconcierto y caos creado en parte por la falta de experiencia (la experiencia, el *know how* lo tenían los explotadores del pueblo, esos tipos simpáticos, coloraditos, a los que tú y yo les vendíamos obras de teatro, ¿te acuerdas?), en parte porque los explotadores se unen y organizan para defender sus riquezas. Como queda dicho, todas esas cosas hacen que las cosas anden patas arriba y es probable (¿por qué no?) que todo estos desemboque en una guerra civil o que nos vuelen del mapa y ahí volverán poco a poco a organizarse los trabajadores y aparecerán nuevamente los guerrilleros, empezarán de nuevo a ser aplicadas las torturas bajo la plácida mirada de los letreros de Coca Cola y tú y yo volveremos a tener tema para escribir obras de arte acerca del tema de la «violencia»⁷¹.

⁶⁹ Mauricio Wacquez, *op. cit.*, p.133.

⁷⁰ Pablo Neruda, *Entre banqueros y escritores*, La Quinta Rueda, octubre 1972.

⁷¹ Raúl Ruiz, *No es hora de llorar*. Respuesta a la carta de Jorge Díaz. *Llorando sentado en la cuneta*, La Quinta Rueda, octubre 1972.

LOS ESPEJOS SUSPENDIDOS

Imágenes de la víspera: cine y cotidianeidad en 1973

David Vásquez

Este ensayo pretende evocar y recorrer sin una lógica prede-terminada algunos episodios de la actividad cinematográfica en Chile el año 1973. A lo largo de nuestra pesquisa hemos revisado páginas sueltas del pasado, así como recuerdos personales y colectivos, algunos latentes y otros más o menos olvidados. Como esos videos caseros sin editar, con tiempos muertos, saltos bruscos e improvisación. Como es la vida nada más.

Las páginas que siguen recogen episodios de la vida corriente de la ciudad y del celuloide que dio cuenta de ella, y de algunos capítulos —frágiles y efímeros, muchos en blanco y negro— de nuestra historia reciente. Las referencias a pie de página son la única concesión a la rigurosidad. El resto, la selección de lo relatado, el enfoque, la distancia y los comentarios personales, son obra única y exclusiva de la irresponsable subjetividad del autor.

Palomita Blanca, la película de Raúl Ruiz inspirada en la novela de Enrique Lafourcade, es la excusa escogida; es la metáfora a la cual recurro para unir épocas, los setenta y la actualidad. Este filme, como artefacto de la memoria, resultaría único, toda vez que fuera estrenado al público 19 años después de realizada, en un guiño tan «ruiziano» que ni su autor podría haberlo imaginado... Ruiz mismo explica la facultad de la imagen cinematográfica en tanto que «instrumento de especulación y de reflexión, o como máquina para viajar en el tiempo y el espacio»¹. *Palomita Blanca* quedó así,

¹ Raúl Ruiz, *Poética del cine*, p. 13, Ed. Sudamericana, 2000.

suspendida en el aire y en el tiempo, para llegar a las salas de cine de un Chile tan distinto al que dejó, sacudiendo recuerdos y memorias.

Reflejos condicionados

Lo primero que llama la atención entrando al año de marras, es una muestra de cine que se realizó a principios de enero en Santiago, en la cual se proyectaron filmes como *Z* (1969, Konstantinos Costa-Gavras) y *El Chacal de Nahueltoro* (1969, Miguel Littin). Esto no tendría nada de especial, si no fuera porque la muestra formaba parte de un seminario internacional sobre «Estado y Derecho»² que se realizaba entonces en el edificio UNCTAD. Notable idea. Inimaginable hoy en día en que las disciplinas y el conocimiento tienden a particularizarse sin levantar la mirada³.

Pero los buenos largometrajes también se incorporaban a otros circuitos como el de la televisión, la cual era pródiga entonces en parrillas filmicas. De hecho, para la programación del año, los canales 9 y 13 preparaban películas de categoría como *Viva Zapata* (1953) y *Nido de Ratas* (1954), ambas dirigidas por Elia Kazan y protagonizadas por Marlon Brando, o bien *El Gatopardo* (1963, Luchino Visconti) o a James Dean en *Rebelde sin Causa* (1955, Nicholas Ray). Estos filmes estaban destinados a las noches de viernes y sábado, en horario privilegiado⁴.

Ese verano —entrando ya a temas más conflictivos— resultó particularmente tórrido para el director Helvio Soto —a esas

² *El Mercurio*, 6 de enero, 1973.

³ ¿Se imaginan ese mismo seminario hoy en día, en el Edificio Diego Portales, con los invitados caminando, luego de las ponencias, una cuadra y media hacia Plaza Italia, para asistir al cine Alameda a ver *En el nombre del Padre* o *Amnesia* o *Missing*...?

⁴ Revista del domingo, *El Mercurio*, 7 enero 1973.

alturas gerente administrativo de Televisión Nacional de Chile, canal 7—, quien se trenzó en una agria disputa con el Partido Comunista, específicamente con el diario *Puro Chile*. El periódico lo tildó de antichileno y contrario a los intereses del gobierno, a raíz de un filme que realizaba por entonces (*Metamorfosis del Jefe de Policía Política*), en que hacía referencias a incidentes ocurridos el año anterior entre pobladores de Lo Hermida y carabineros: lance que culminó con un obrero muerto y varios heridos. Asimismo, por esos días se estrenaba en París su película *Voto más Fusil* (1971), en que revisaba la historia de la izquierda chilena desde los años 30 en adelante, y en la cual el PC —a través de *El Siglo*— consideró que no quedaba bien parado: «...aparecían unos comunistas que eran unos viejitos ridículos detenidos en el tiempo, arterioescleróticos, electoreros...»⁵. En respuesta, Soto los calificaba de estalinistas y que su película no estaba en contra de la Unidad Popular sino de los errores en el proceso, reclamando su derecho a criticar y disentir en sus filmes y a expresar sus opiniones acerca de la realidad chilena del momento.

A fines de enero, sólo una película chilena se encontraba en cartelera. Se trataba de *Operación Alfa*, dirigida por el argentino Enrique Urteaga, que reproducía el entramado de la conspiración homónima, que en octubre de 1970 asesinó al General René Schneider a objeto de impedir la entrada en oficio de Allende. La película llevaba un mes en cartelera en el cine Bandera, mientras, las 36 salas de cine restantes del circuito céntrico —entiéndase el perímetro entre Plaza Bulnes, San Antonio, Monjitas y Alameda— presentaban una programación bastante variada, en que sólo *El boxeador de Shanghai* ocupaba dos salas y el resto exhibía desde cortos animados de *Astroboy*, hasta *Robó, huyó y lo pescaron* de Woody Allen, pasando por *Satyricon* de Federico Fellini... Las dos últimas en evidente reposición (ambas habían sido estrenadas hacia 1969).

⁵ *El Mercurio*, 14 enero, 1973.

Esta escuálida programación nos remite al tema de la distribución y exhibición de películas, cuestión que volvía a plantearse aquel año —y recurrente desde mediados de 1971, cuando las filiales norteamericanas en Santiago fueron intervenidas.

El problema radicaba en los impuestos que debían pagar las distribuidoras y los artificiales precios bajos de las boleterías, los cuales desincentivaban cualquier importación. A ello hay que agregar la dificultad en la época para obtener dólares del Banco Central. El gobierno de Salvador Allende acusaba a las distribuidoras norteamericanas de mantener un monopolio cinematográfico, el cual sería causante de un cierto aislamiento cultural. Ante esto, se consideró necesario redistribuir la oferta de filmes, potenciando a Chile Films y a distribuidoras independientes, en perjuicio de las distribuidoras norteamericanas. Por cierto, el contexto en que ello ocurrió no es indiferente. Al respecto, Francesco Bolzoni agrega: «Tras la nacionalización del cobre el 11 de julio del 71 y el bloqueo de créditos por parte de Washington, las compañías de distribución controladas por el capital norteamericano se retiraron. La distribución quedó confiada entonces a la Asociación de Industriales Cinematográficos de Chile (privada) y a la Distribuidora Nacional, rama de la Chile Films. La primera utilizaba las escasas reservas de dólares para comprar en el extranjero películas viejas pero que ofrecían un éxito seguro en el aspecto económico»⁶. Mientras, la distribuidora estatal orientó sus compras hacia otros circuitos.

Ello quedó de manifiesto al realizarse la conferencia de la UNCTAD⁷ III en 1972, ocasión en la cual se desarrolló paralelamente un festival de cine con películas europeas. Esta propuesta de cinematografías alternativas se mantuvo durante todo el gobierno de la Unidad Popular. Así, se exhibieron por aquel tiempo variadas muestras de cine búlgaro, polaco, soviético, checo, entre

otras. Al respecto, un comentarista de cine señalaba: «Los países socialistas debutaron a lo grande, conforme a los antecedentes que se tenían de tan vitales cinematografías. La URSS reveló el talento de un joven director: Andrei Mikhalkov Konchalovski. El realizador mostró sus bondades artesanales al dirigir una acertada adaptación de la obra homónima de Antón Chejov, *Tío Vania* [...]. Hungría contribuyó a la cinematografía mundial con las obras del genial director Miklos Jancso. En efecto, *Salmo Rojo* es una brillante y lograda alegoría sobre la toma de conciencia del campesinado, llena de un rico y profundo contenido humanístico-socialista»⁸.

Comentarios como el anterior eran respondidos por otros críticos en ácidos términos, como era costumbre en la prensa de aquellos días: «...la otra cinta, *Los caminos de los hombres* —checoslovaca— tiene pretensiones de cuadro político-histórico-realista y trata de la acción política desplegada por los patriotas checos para terminar con una banda de sediciosos. Todo ocurre en una época en que 'se afianzaba el poder popular y el pasado se resistía a morir, luchando contra el presente'. Este filme tiene el desarrollo soporífero habitual que ciertos cinematografistas socialistas consideran elemento básico para la dignidad filmica. Con estas competidoras, las *vedettes* de la semana fueron el ciclo de siete películas de Ingmar Bergman que exhibió el cine Lo Castillo y la reposición por enésima vez de *King Kong...*»⁹.

De Palomas y Padrinos...

Durante el mes de marzo, los productores y el director de *Palomita Blanca* buscaban a los protagonistas, María y Juan Carlos, realizando un *casting* a cientos de jóvenes que respondieron a

⁶ Francesco Bolzoni, *El cine de Allende*, p.55, Fdo. Torres Editor, Valencia, 1974.

⁷ Conferencia de Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo.

⁸ *En viaje*, nº467, febrero-marzo 1973.

⁹ *Ercilla*, nº1960, febrero 1973.

un aviso del diario, dando origen este material a un documental de una hora, *Palomilla Brava*: «Considero esta experiencia como una oportunidad para hacer otra película, pues encontré que aquí había un tema, el concurso, mejor que la película misma [...]. Yo me entretengo, porque filmo lo que está pasando en la selección, en la entrevista a las lolas. He asumido esta labor de la manera más frívola, para dar variedad. Hasta filmé al siquiatra que entrevistaba, que es muy pintoresco y original para sus preguntas»¹⁰, relataba, por entonces, Ruiz. Uno de los desafíos para quedarse con el papel era dar con el tono del lenguaje juvenil, tanto de clase alta en el caso del personaje de Juan Carlos, como de joven humilde en el caso de María. ¿Por qué te pareció buena la novela? era la pregunta que se repetía en las entrevistas una y otra vez y, según la prensa de la época, la respuesta promedio era breve: «Allí se refleja nuestro problema, ¿cachai? Me sentí interpretada, eso es todo...»¹¹.

El proyecto de *Palomita Blanca* contaba con financiamiento privado y estatal. Este último provenía de Chile Films, institución que en esos momentos comenzaba a reorganizarse con el ex director general de la Policía de Investigaciones, el médico Eduardo Paredes, a la cabeza. Sus palabras resultan claves para entender la situación en que se encontraba la empresa a comienzos de 1973: «Nunca en su historia de más de treinta años existió una oficina de personal. No hay, entonces, escalafón, asignación de tareas y responsabilidades, y, mucho menos, inventario de bienes... la contabilidad estaba pésima, por lo tanto tampoco ha habido presupuesto».

Respecto de los proyectos de películas que por entonces se preproducían sobre el presidente José Manuel Balmaceda y sobre el guerrillero de tiempos de la Independencia, Manuel Rodríguez, Paredes señalaba: «No se seguirá con ellos. Tales proyectos se

liquidaron al segundo día de mi llegada. Las dos películas iban a costar inicialmente ochenta millones de escudos. Era una locura»¹².

A propósito de los problemas de distribución de películas norteamericanas y algunas europeas, una de las que no llegaba a las carteleras santiaguinas y recibía el Oscar al mejor filme del año 1972 era *El Padrino* de Francis F. Coppola. Al respecto, un comentarista de la revista *PLAN* señalaba, comparando reiteradamente la película con la novela de Mario Puzo: «... cuando se habla de *El Padrino* como una obra cinematográfica, hay que desechar la pretensión drásticamente. A partir de la diferenciación establecida, no pasa de ser una especie más de literatura filmada, que cumplirá tal vez su objetivo de difundir la obra escrita, pero que no conseguirá elevarse a la categoría específica de obra de cine [...]. *El Padrino* no es ni más ni menos que otra prueba de la vieja política de producción hollywoodense según la cual se toma un *best seller*, se lo mezcla con un elenco lo más estelar posible y se hace el máximo de alharaca para conseguir una recaudación óptima. ¡Miren Uds. lo que nos estamos perdiendo!»¹³.

La polémica por las películas que no llegaban, hasta el golpe militar por lo menos, generó numerosos artículos de prensa. Por un lado, el comentarista de *PLAN* señalaba: «Hace algún tiempo los distribuidores yanquis paralizaron su negocio en Chile. Al parecer, no les hacía mucha gracia el que acá primara un criterio social por sobre el comercial, y que, en consecuencia, no pudieron explotar a nuestro público a su antojo. De ahí que, convertidos en adelantados del paro patronal, se dedicaron a privarnos de la buena producción norteamericana —mínimo porcentaje del total— y también de la otra», justificando la intervención de Chile Films en la distribución como «una concepción nueva en la distribución que, con las debilidades lógicas del cambio, ha venido a

¹⁰ *Ercilla*, n°1968, abril 1973.

¹¹ *Ercilla*, n°1964, marzo 1973.

¹² *Ercilla*, n°1967, marzo-abril 1973

¹³ *Política Latinoamericana Nueva (PLAN)*, abril 1973

frenar la deformación cultural inherente a la dependencia de los monopolios»¹⁴.

Por el otro, el articulista de la *Revista del domingo* aseguraba que «El cine de Hollywood sigue siendo el favorito del grueso público, 'aquí y en la quebrada del ají'. Su producción variada, rica, opulenta, está llamada a satisfacer el apetito no sólo de una población numerosa y voraz como es la del país del norte sino prácticamente de todo el mundo. Pero ahora ni siquiera se trata de privarnos del malamente llamado 'cine yanqui' sino de producciones escogidas de otros lugares. Efectivamente, por ser la mejor organizada y la con mayor potencialidad económica, la distribución norteamericana tiene el privilegio de escoger lo que más satisface en el orbe»¹⁵.

Otros reportajes respecto al tema abordaban experiencias europeas inusitadas, como el caso de ciudades del sur de Francia —Biarritz y Perpiñán— en que las colas para ver *El Último Tango en París* de Bernardo Bertolucci comenzaban a las ocho de la mañana. Pero lo sorprendente era el origen de los ansiosos espectadores: jóvenes e intelectuales españoles que cruzaban la frontera desde la España «negra y clerical» todos los fines de semana para poder acceder a ver las películas prohibidas por el franquismo¹⁶.

Si bien, en Chile el problema no era de censura, la inquietud por ver películas norteamericanas o europeas comercializadas por las distribuidoras intervenidas encontró un cauce similar: el turismo cinematográfico. En efecto, mientras quienes podían hacerlo recorrían la cartelera de Buenos Aires, los ariqueños aprovechaban la cercanía de Tacna para ver estrenos como *Cabaret* (1972, Bob Fosse), *Contacto en Francia* (1971, William Friedkin) y *Muerte en Venecia* (1971, Luchino Visconti). Sin embargo, el estreno de *El Padrino* generó tal expectativa que una agencia de turismo local ofrecía pasajes de ida y vuelta a la ciudad peruana, onces y entradas

para la película, todo por 240 escudos. El único requisito era tener el salvoconducto al día... Además, se podía fumar durante la función¹⁷.

Tarkovsky con maní

Por esos días, un enigmático grupo autodenominado *Intolerancia*, operaba secretamente en las salas de cine de la capital, y, aprovechando la oscuridad de la sala, arrojaba panfletos del tenor siguiente: «... parece haber recrudescido el vicio de los insoportables que por veinte lucas [escudos de la época, *n. del a.*] se creen en el derecho de aportar todo tipo de comentarios imbéciles, acotaciones propias de infradotados, copucheos personales e íntimos, como así también la deglutición de cantidades asombrosas de cabritas, maníes confitados, calugas... ¡y hasta completos!». Finalizando la diatriba a los ruidosos impertinentes con una amenazante consigna: «¡Por un cine como el de antes, SILENCIO O MUERTE, Venceremos!»¹⁸.

A fines del mes de mayo, Chile Films llegó a un acuerdo con la oficina de Metro Goldwyn Mayer en Chile para reponer la distribución de sus películas, después de lo cual se procedería a retirar al interventor los primeros días de julio. Recordemos que Chile Films desde 1971 en adelante comenzó a distribuir películas y a exhibirlas en el circuito de salas de cine que arrendó o bien pasó a administrar directamente, como producto de conflictos laborales internos en los cuales la autoridad intervino.

A partir de aquél año la productora estatal importó 25 filmes, para pasar a 154 en 1972 y a 220 durante 1973, lo cual implicaba el 73% del total. El restante porcentaje lo traían importadores privados, mientras las siete filiales extranjeras que funcionaban en el país —la recién mencionada Metro Goldwyn Mayer, Twentieth

¹⁴ *PLAN*, marzo 1973.

¹⁵ *R del domingo*, 6 de mayo, 1973.

¹⁶ *Ercilla*, n°1973, mayo 1973.

¹⁷ *R del d.*, 27 de mayo 1973.

¹⁸ *PLAN*, 10 de mayo 1973.

Century Fox, Warner Bros., Columbia Pictures, Paramount Pictures, United Artists y Universal— pasaron de 225 películas en 1970 a 40 el año 1971 y a cero en 1972 y 1973, todo producto del conflicto ocurrido en julio de 1971. Anotemos, además, que las entradas al cine estaban, a su vez, fijadas por la Dirinco a un precio de entre 8 y 20 escudos; precio que, a juicio de la propia prensa pro gubernamental, era «irrisorio, casi ridículo»¹⁹.

La poca asistencia a las salas del circuito comercial agravaba la situación, la cual no podía repuntar sólo con festivales de cine europeo o soviético. Este último festival se desarrolló en la céntrica sala España —ubicada en la galería homónima a un costado de la, por entonces, popularísima sala de espectáculos Bim Bam Bum— y que presentó títulos notables como *Solaris* (1972), filme de ciencia ficción de Andrei Tarkovsky. Este filme venía acompañado de un conjunto de películas, que, a juicio del comentarista de revista *PLAN*, sobran ya que «...indudablemente están concebidas para el gran consumo interno en la URSS, pero cuya exhibición en un país como Chile es más que discutible».

La política de adquisiciones de Chile Films —dentro del estrecho margen que tenía— no podía satisfacer las demandas del público masivo, acortando la oferta a ciclos como el mencionado, apreciado por públicos notoriamente minoritarios. El mismo columnista expresa en sus líneas un cierto grado de exasperación con algunos títulos. Este es su comentario respecto a la película *Solo* del director Jean-Pierre Mocky: «Bien construido, con una narración bastante sólida y fluida, deriva en una mezcla rara de política con gangsterismo, en una componenda dramática entre anarquía y gran mafia que no termina de definirse. El público no politizado o de derecha la rechaza por panfletaria; el que tiene formación política, por confusa, petardista y huera...»²⁰.

Acerca del rol que Chile Films había adquirido, Jacqueline Mouesca sostiene: «Ocurrió aquí, creemos, algo similar al fenómeno que se vivió en el campo del libro en la editorial Quimantú. Se quiso concentrar en un organismo único un conjunto de tareas que por su vastedad y complejidad exigían una descentralización, ejes de decisión diferentes. Mezclar funciones como la formación de los nuevos cineastas, la producción de películas y la distribución comercial, no sólo de los films propios, sino todo lo relacionado con la programación de la totalidad de las salas del país (más la administración directa, por añadidura, de algunas de éstas) no era la fórmula más aconsejable. Como tampoco lo era el que la elección de la línea temática y de los géneros a filmar, se concentrara en un organismo único»²¹.

En los mismos días que se realizaba el festival de cine soviético, visitaba el país una delegación encabezada por el vicepresidente del Comité Estatal de Cine de la URSS, Boris Pavlenok, acompañado, entre otros, por Yuri Oserov, director de un largometraje que versaba sobre los últimos días de la Segunda Guerra Mundial. Dicho filme ya había sido exhibido en las carteleras santiaguinas; de hecho, *Liberación* había sido anunciada en la prensa como «la más grande epopeya con un despliegue de elementos que supera todo lo conocido». Ahora bien, dentro de los objetivos de la visita se contaba una propuesta de ayuda concreta a Chile Films. Ayuda consistente en equipos e infraestructura para impulsar la industria del cine local, así como también la realización de coproducciones con guiones inspirados en la experiencia revolucionaria criolla, con «sentido educacional, cultural y político y no sólo para la diversión».

Aprovechando la ocasión, la delegación moscovita se llevaba algunos clásicos de la literatura chilena para evaluar futuras reali-

¹⁹ *PLAN*, 26 de julio, 1973.

²⁰ *PLAN*, 21 de junio, 1973.

²¹ Jacqueline Mouesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile*, p.62, Ed. del Litoral, 1988.

zaciones, entre las cuales figuraba el *Canto General* de Pablo Neruda. El poeta participó de las reuniones y, de acuerdo a las palabras de Pavlenok, quedó comprometido a dar su visto bueno al guión con la condición de crear una obra interesante para el público²².

Ajena al tráfigo cinematográfico de la capital, merece ser recordada una película que durante esos días estaba a punto de estrenarse y contenía todos los ingredientes del cine yanqui. Veamos, la escena es la siguiente: luego de una violenta explosión, un hombre —luchador profesional de *Titanes del Ring* según revela la prensa— yace muerto en medio del incendio. Pasan los segundos y el fuego se torna incontrolable —pese a que la toma se realizaba en el patio de una hostería de Olmué, propiedad del comandante de bomberos local—, ante lo cual los técnicos comienzan a ponerse nerviosos y el director, desesperado, ordena a todos quedarse en sus lugares hasta terminar la toma. Sin embargo, repentinamente, el cadáver se levanta y huye sin mirar a su alrededor, quedando todo esto registrado en el celuloide.

Este curioso episodio ocurrió durante la filmación de la película *Ambición Fatal* rodada durante varios meses en Valparaíso y Viña por Esteban Santic, funcionario de una agencia de aduanas porteña y miembro del cineclub de la ciudad, secundado por un equipo de cinéfilos que en sus tiempos libres —todos trabajaban en empresas marítimas— se dedicaron a rodar este filme de acción policial plagado de los tópicos del género: robo, traición, drogas, asesinatos y sexo. Agreguemos que la cinta contó con la participación de actores aficionados —como los hermanos Willy y Doris Bailey, de raza negra y residentes en Viña, que interpretaban a un matrimonio de diplomáticos africanos— y también actores profesionales, como Tennyson Ferrada en el papel de un primer ministro²³.

El espejo se triza

A mediados de año, el país fue testigo de un intento de rebelión militar, el llamado «tanquetazo», dirigido por el coronel Roberto Souper. La intentona castrense, frustrada al poco andar, rodeó la Moneda con sus tanques del regimiento Blindados n°2 —en lo que posteriormente se ha reconocido como un «ensayo» del Once, para evaluar las reacciones y afinar detalles— siendo reducido el intento sedicioso por el propio ejército, encabezado en las mismas calles por su Comandante en Jefe, Carlos Prats. El incidente dejó como saldo una treintena de heridos y 22 muertos entre militares y civiles.

Durante las escaramuzas callejeras, en la calle Agustinas, entre Bandera y Morandé, el camarógrafo argentino Leonardo Henricksen —filmando para la televisión sueca— registró en 16 milímetros el disparo de una patrulla militar haciendo blanco —literalmente— sobre el lente de su cámara: el resultado sería trágico. Mortal, en efecto. La toma en cuestión aparece al final de la primera parte del documental *La Batalla de Chile* (minuto #95). La imagen está en blanco y negro y no en color, como fuera originalmente filmada. Su director, Patricio Guzmán, comentó el hecho: «A Henricksen le ocurre algo muy extraño. Parece que Henricksen se siente protegido por la cámara [...]. Hay una situación extraordinaria que se produce cuando tú eres intermediario de los sonidos o de la imagen. Cuando tú ves el obturador pasando, el obturador nunca se deja de ver. Yo creo que a Henricksen le pasó un poco esta situación, porque ¡hace un *zoom* a quien le dispara!»²⁴.

Las tomas formaron parte de un cortometraje de poco más de veinte minutos elaborado por Chile Films, de la película original requisada por los tribunales luego del asesinato, y que fue exhi-

²² *Enfoque Internacional*, n°78, julio 1973.

²³ *Revista del domingo*, 15 de julio 1973.

²⁴ Jacqueline Mouesca, *op. cit.*, p. 84.

bido como noticiario acerca de la fallida revuelta en los cines de la capital el viernes 20 de julio²⁵.

Dicho especial periodístico llevaba por título *Junio-73* y fue realizado por el periodista Eduardo Labarca quien relató luego a la prensa esos dramáticos minutos: «Filmamos el tanquetazo desde el décimo piso de un edificio ubicado en Morandé con Agustinas. Después de las diez de la mañana la gente le empezó a perder el miedo a los alzados y llegaron incluso a cerrarles el paso a los tanques. Cuando fue alcanzado por las balas asesinas, Henricksen filmaba a una cuadra de distancia de los tanques. Después que cayó, los alzados le arrebataron la cámara. Tal vez querían incautarse de las pruebas de su acción. Cuando comprobaron que estaban cercados y que todo se había perdido decidieron hacer desaparecer la cámara. Levantaron una tapa de la calefacción o del alcantarillado en la esquina de Agustinas con Morandé y allí ocultaron la máquina. Todo eso lo vimos por lo menos cinco personas, por lo tanto fue fácil indicarle a quien correspondía dónde estaban la cámara y la sensacional película de Henricksen, que tal vez haya recogido por primera vez la filmación de la propia muerte de un ser humano»²⁶. Según la prensa de esos días, dicho documental contaba con música de Los Jaivas.

A partir del mes de agosto, el Departamento de Cine de la Universidad Técnica del Estado, dentro de sus actividades de difusión, inauguró una muestra retrospectiva del cine chileno —iniciativa pionera a la fecha— que se exhibía en los salones de la Biblioteca Nacional y que, además, contemplaba la realización de mesas redondas con directores, críticos y técnicos dedicados a debatir acerca de la existencia concreta de un nuevo cine chileno o si se trataba simplemente de gente de buena voluntad que hacía películas.

²⁵ *PLAN*, 2 de agosto 1973; *Ercilla* n°1985, agosto 1973. En Argentina, el 29 de junio se celebra el Día del Camarógrafo, para honrar la memoria de Leonardo Henricksen.

²⁶ *El Siglo*, 12 de agosto, 1973.

La muestra incluía los siguientes filmes²⁷: *El Húsar de la Muerte* (1925, Pedro Sienna), único clásico del período mudo chileno que se conserva y que homenajea en tono épico los episodios finales de la vida de Manuel Rodríguez, interpretado magníficamente por el propio Sienna; *Largo Viaje* (1967, Patricio Kaulen), triste fresco urbano con una secuencia de antología en el «velorio del angelito»; *Los Testigos* (1970, Charles Elsesser), que narra el engaño de que son objeto un grupo de pobladores que desean comprar unos terrenos para levantar sus viviendas; *Prohibido Pisar las Nubes* (1970, Naum Kramarenko), experimental comentario sobre la alienación, el trabajo y la máquina; *El Fin del Juego* (1970, Luis Cornejo), historia de la decadencia de una familia de clase alta; *Tres Tristes Tigres* (1968, Raúl Ruiz), mirada descarnada a vidas mínimas y desamparadas, perdidas en bares lúgubres de la ciudad; *Valparaíso mi Amor* (1969, Aldo Francia), drama sobre miseria, infancia abandonada y un sistema judicial arbitrario, con Valparaíso y todos sus contrastes como telón de fondo; *El Chacal de Nahueltoro* (1969, Miguel Littin), historia de un cruel asesinato y de la suerte que corrió el condenado a muerte José del Carmen Valenzuela, potente denuncia de la marginalidad campesina y de las contradicciones de la justicia; *Voto más Fusil* (1971, Helvio Soto), recorrido por la política chilena desde fines de los treinta, con insertos documentales y comentario sobre los partidos de izquierda; *Ya no Basta con Rezar* (1972, Aldo Francia), acercamiento a la pobreza porteña desde el catolicismo progresista; *El Primer Año* (1971, Patricio Guzmán), documental sobre los primeros doce meses de gobierno de la Unidad Popular; *Descomedidos y Chascones* (1972, Carlos Flores del Pino), documental sobre las distintas miradas juveniles que conviven bajo la experiencia del gobierno de

²⁷ Esta información se encuentra en *Ercilla* n°1982, julio 1973, y en Jacqueline Mouesca, *op. cit.*, p.63, nota 20. La descripción de los filmes se basa en David Vásquez, *Cine e Historia: una perspectiva convergente*, tesis de Licenciatura en Historia, PUC, 1992.

Salvador Allende y *Nadie Dijo Nada* (1973, Raúl Ruiz) continuación de la exploración iniciada en *Tres Tristes Tigres*.

La retrospectiva incluía tres filmes más: *La Respuesta de Octubre* (1972, Patricio Guzmán), que mira el paro camionero ocurrido ese mes desde la óptica del gobierno de la Unidad Popular; *La Tierra Prometida* (1973, Miguel Littin), poético relato sobre campesinos sin tierra durante la «república socialista» y, por último, *Palomita Blanca* que escarba, bajo la anécdota sentimental de dos jóvenes de mundos distintos, en las contradicciones y grietas de «lo chileno», con observaciones agudas y mordaces, recreando el clima electoral de 1970. Estas dos últimas películas se encontraban aún en proceso de laboratorio, pero su estreno era cosa de días.

Sin embargo, el golpe de estado del 11 de septiembre interrumpió para siempre esta retrospectiva.

El documental de Guzmán había sido mostrado antes en sindicatos y universidades; la película de Littin se estrenó finalmente en París al año siguiente. Pero la *Palomita* de Ruiz no alcanzó a emprender el vuelo, sino hasta muchos años después...

Esquirlas

Septiembre de 1973 es el mes más traumático del siglo pasado para Chile; y el martes 11 particularmente trae a la memoria, a la mía por de pronto, una rara mezcla de sonidos imborrables, como el vuelo rasante de los Hawker Hunter sobre mi edificio y el estruendo de los bombardeos sobre La Moneda, a cinco cuadras de mi casa. Además, recuerdo las llamas de la fogata alimentada con el contenido de una librería cercana y el indescriptible chirrido metálico de tanques bajando por Alameda rumbo a las ruinas todavía humeantes del palacio de gobierno en horas del silencioso toque de queda.

El otro elemento que reside en mi memoria son las imágenes en blanco y negro de esa época de mi vida, primero alimenta-

das por la televisión, y, repotenciadas luego con las sesiones semiclandestinas en los ochenta para ver *La Batalla de Chile* en copias de video insufribles, pero que hipnotizaban con ese magnetismo irresistible de la imagen prohibida.

Una valiosa característica del período de la Unidad Popular es que debe ser una de las pocas experiencias gubernamentales registradas en celuloide desde su inicio. Cabe mencionar las iniciativas de Chile Films y las de la Universidad Técnica del Estado, a través de su cineteca, que difundieron la factura cinematográfica en variados formatos al interior de sindicatos, organizaciones campesinas y estudiantiles, cubriendo las más variadas expresiones laborales y sociales comprometidas con el proceso político impulsado por el gobierno.

Sin embargo, estas iniciativas, en reiteradas ocasiones, no encontraban respuesta satisfactoria por falta de organización, por su acercamiento «paternalista» hacia los trabajadores, o por ausencia de políticas culturales específicas, según señalaba por entonces el Jefe de la cineteca de la UTE, Jaime Ortiz²⁸. También es cierto que entre los cineastas no había mucho consenso respecto a la gestión administrativa de las producciones, existiendo roces y polémicas entre los propios realizadores.

Dentro de los muchos documentales producidos en la época, *El Primer Año*, *La Respuesta de Octubre* y *La Batalla de Chile* conforman un tríptico único para mirar el proceso y comprender el estado de ánimo de la sociedad chilena, desde una particular óptica, la de un cineasta comprometido hasta la médula con la experiencia que vivía el país entonces. Alguien ha dicho que *La Batalla...* es el documental político más importante que se ha filmado y debe serlo. La intensidad abrumadora de sus imágenes, el registro de la temperatura callejera, el ritmo vertiginoso que fluye libremente —magnífico trabajo de montaje de Pedro Chaskel—, así como la descripción del conflicto político en su manifestación

²⁸ *El Siglo*, 4 de agosto 1973.

masiva más pura y descarnada, junto a esas tomas del bombardeo filmadas desde un cuarto del Hotel Carrera —convertidas hoy en referente icónico generacional—, hacen de *La Batalla...* un documento imprescindible para quien quiera asomarse al Chile de principios de los setenta.

Volviendo a la situación de los cines y la exhibición de películas, con posterioridad al golpe, los ejecutivos de las empresas distribuidoras comenzaron a retomar sus oficinas intervenidas y a programar la importación de películas nuevas y atrasadas. Uno de los temas prioritarios en ese minuto era el precio de las entradas. En las boleterías, los espectadores pagaban entonces veinte escudos en las salas más caras, hasta las clase E que costaban ocho escudos. De acuerdo a ejecutivos de una distribuidora privada, el boleto, para reflejar los costos de importación de las películas, debía tener un precio de ciento cincuenta escudos, como mínimo. Uno de aquellos ejecutivos señalaba a un vespertino, en octubre de 1973, que traer la *Dolce Vita* de Federico Fellini en 1960, le había significado desembolsar veinte mil dólares. Recordemos que después de 1970, las distribuidoras disponían sólo de 2.500 dólares por película. Ello explicaba la baja calidad de muchas de las cintas exhibidas con posterioridad.

En consecuencia, para la inauguración de la nueva etapa postgolpe de Chile Films —institución ahora a cargo del general retirado René Cabrera— la prensa anunciaba un «festival cinematográfico» en el cine Gran Palace, con una *avant premier* a 500 escudos la entrada, «para cooperar a la reconstrucción nacional», y acompañada de un desfile de modas a cargo de las más importantes *boutiques* de la capital.

Como la distribución de películas tardaba en normalizarse, una asociación de productores de cine norteamericanos envió al país a su representante, Robert Corkery, a objeto de entrevistarse con los encargados de la cinematografía local para normalizar los embarques de películas. Entre los títulos que se manejaban como próximos a arribar a las salas locales, la prensa mencionaba *El Con-*

formista (1971) del mencionado Bertolucci y *Harry el Sucio* (1971) de Don Siegel²⁹.

Asimismo, no sólo los largometrajes de ficción eran preocupación de las nuevas autoridades, sino que el campo documental parece haber adquirido relevancia, seguramente con intenciones propagandísticas. Eso, al menos, se deduce de lo informado por la prensa de octubre respecto de la productora Emelco, de antigua data, especializada en noticiarios cinematográficos, la cual se encontraba por aquellos días abocada a la preparación de un documental en 35 mm. dirigido por Oscar Gómez titulado *La verdad de Chile*³⁰. Mientras, otro documental se preparaba en los estudios de Chile Films de acuerdo a lo que informaba su encargado, el general Cabrera. Su título, *Los mil días*³¹. ¿Qué habrá sido de ese material...?

Lo que sí se supo, es que los «copiones» —copias de trabajo no finalizadas— de *Palomita Blanca* quedaron almacenados en las bodegas de Chile Films, siendo revisado este material primero, por críticos, que no habrían tenido mayores reparos para su exhibición y luego, por esposas de algunas autoridades militares, las que habrían desaconsejado su estreno por considerarla «altamente in-moral»³².

Resulta curioso el interés manifestado por las autoridades de Chile Films respecto a la importancia del cine: «Un país sin imagen visual disminuye la imagen de su soberanía. El cine es fundamental para lograr esta imagen. Debe definirse una política cultural en que el cine esté en el centro para afirmar los valores de la nacionalidad», señalaba el general Cabrera.

Habría que agregar que dichos objetivos se materializarían sobre los escombros y cenizas de lo existente, dadas las caracterís-

²⁹ *Ercilla* n°1993, octubre 1973.

³⁰ *Ercilla* n°1992, octubre 1973.

³¹ *Ercilla* n°1996, octubre-noviembre 1973.

³² *Ercilla* n°1996, octubre-noviembre 1973; Julio López Navarro, *Películas chilenas*, Ed. La Noria, 1994, p.235.

ticas que tuvo la intervención militar en la empresa, según el relato de un testigo presencial³³, el funcionario Marcel Llona: «Vimos llegar a los militares a Chile Films el mismo día del golpe, a la una de la tarde. Eran diez soldados al mando del capitán Carvallo [...]. Preguntaron por la llave. La tenía yo». Luego de ametrallar la caja de fondos y la propaganda mural, continúa Llona, comenzó el interrogatorio en busca de armas y del director, Eduardo Paredes. Agrega luego: «Se hizo una pira en el patio. Allí, por espacio de tres días estuvieron quemándose todos los noticieros desde el año 45 en adelante. También otros más antiguos, documentales de la represión de González Videla, los cortos del 'tancazo', todo lo que se había filmado sobre la nacionalización del cobre y la visita de Fidel Castro a Chile».

También fueron a parar al fuego negativos únicos como los del funeral del dirigente obrero Luis Emilio Recabarren, reliquia encontrada en una vieja casona de Antofagasta, y los de *El Húsar de la Muerte*, además de *Recordando*, documental de los años sesenta sobre el cine mudo chileno realizado por Edmundo Urrutia, entre mucho otro material.

El allanamiento fue brutal y destruyó una importante inversión realizada hacía poco, según puntualiza Llona: «Era un laboratorio nuevo, traído al país por Patricio Kaulen entre 1968 y 1970, francés, marca Debré. Se estaba construyendo un edificio nuevo para instalarlo. Era tan bueno que mucha gente lo consideraba el mejor laboratorio en colores de América Latina. No quedó nada en pie».

Finaliza este testigo comentando las sospechas manifestadas por los uniformados cuando creyeron encontrar por fin lo que buscaban: «Se produjo una situación peligrosa cuando los soldados, buscando armas, entraron a la sección utilería y encontraron allí un montón de culatas. Hicieronse dramáticos esfuerzos para

explicarle al capitán Carvallo, que eran culatas para unos fusiles de madera que se emplearían en la teleserie 'Manuel Rodríguez'. Evidentemente eran culatas de utilería y allí estaba el tranquilo maestro que las había confeccionado, pero el oficial dio el asunto por sospechoso, anotó los detalles y los pasó al Servicio de Información Militar, al SIM, para una investigación más a fondo».

Algunos meses antes, esos mismos estudios de Chile Films habían albergado los ensayos y grabaciones de la banda sonora de *Palomita Blanca*, encargada a Los Jaivas por el Director de Producción de la película, Sergio Trabucco. Resulta interesante recoger el testimonio de los músicos respecto de este trabajo: «Varias semanas estuvimos instalados en una sala de estudios de Chile Films, componiendo la música, asistiendo a los *sets* de filmación y viendo imágenes ya filmadas para descubrir el clima musical que más les convenía, ya que en aquella época se trataba de reconstruir un pasado no muy lejano». En el año '73 se revivía el '70. Luego añaden: «Esto nos significó en más de una oportunidad escarbar en los archivos de la Biblioteca Nacional buscando los titulares de los diarios del año 1970 y los nombres de los programas de televisión para lo que sería el texto del 'Tema de los Títulos'».

Respecto a la intensidad del recuerdo, 19 años después, al estrenarse la película, la banda señalaba: «Al escuchar esta música hoy, imágenes llenas de vida nos invaden. Aquella época vuelve con toda su fuerza, su riqueza, su sabor y sus contradicciones. Para los que vivieron ese momento, ver la película será como subir a la máquina del tiempo y recorrer visiones intactas de un pasado nostálgico. A los jóvenes de hoy, que viven otros problemas, Palomita blanca les ayudará a descubrir y comprender otra generación, la de sus padres, quienes a su debido tiempo, les tocó batirse llenos de sueños y esperanza para encontrar su lugar y hacer dar un paso más a nuestra humanidad»³⁴.

³³ Sergio Villegas, *Chile — El Estadio Los crímenes de la Junta Militar*, pp.109-111, Ed. Cartago, Bs. As. 1974.

³⁴ Los Jaivas, texto de 1992 en *booklet* CID «Palomita Blanca», Columbia Records, edición de 1995.

Pero los reflejos permanecen...

Las conmemoraciones llevan a categorizar recuerdos y fortalecer los juicios y lecturas que desde el presente construimos, de acuerdo a las necesidades interpretativas con que significamos el pasado. Un pasado que, en el caso que nos convoca, genera divergencias que hoy en día se mantienen y que se originan en los acontecimientos del 11 de septiembre y en el horror («liberación» para algunos) que se instaló en el país posteriormente. Como señala Elizabeth Jelin: «Las memorias sociales se construyen y establecen a través de prácticas y marcas. Son prácticas sociales que se instalan como rituales; marcas materiales en lugares públicos e inscripciones simbólicas [...]. Su sentido es apropiado y resignificado por actores sociales diversos, de acuerdo a sus circunstancias y al escenario político en el que desarrollan sus estrategias y sus proyectos. Las operaciones del recuerdo y el olvido ocurren en un momento presente, pero con una temporalidad subjetiva que remite a acontecimientos y procesos del pasado, que a su vez cobran sentido en vinculación con un horizonte de futuro»³⁵.

El estatuto de verosimilitud que le asignamos a las imágenes en movimiento, se potencia cuando dichas imágenes —especialmente las documentales— nos traen el pasado al presente y a todos los presentes que vendrán, una y otra vez, respondiendo preguntas nuevas e instalando miradas diferentes. Toda imagen, por cierto, conlleva elección, subjetividad, un adentro y un afuera, un punto de vista, como todo soporte, como toda fuente. En el caso del cine, la manera de relatar es una óptica y lo relatado también, texto y contexto, ida y vuelta, mirada y contramirada.

El trabajo que hemos desarrollado en estas páginas, también ha adoptado una esquina desde donde se mira; el rincón de lo cotidiano, de la información recogida en la prensa, acaso lo anecdóti-

co, pero que intenta aproximarse a la atmósfera de aquel *anno terribilis*.

Es raro escribir sobre cine sin poder acceder simultáneamente a las imágenes en movimiento, por eso, estas líneas se verán más que justificadas si alguien se siente impulsado a mirar las películas mencionadas como un dispositivo privilegiado de la memoria colectiva.

Y esto tiene que ver con la identidad. El cómo me veo o quiero que me vean, respecto a los otros y respecto al nosotros pretérito también, porque la identidad no sólo se construye en relación al «alter» sino también se construye mirándonos hacia atrás, lo que hemos sido y que se refleja en nuestras creaciones colectivas como en un espejo retrovisor. Esa autoimagen que nos define y que está en permanente construcción como un relato ensimismado, como un discurso circular que se autogenera en el tiempo, se nos manifiesta en el cine del año '73, tanto en los filmes de ficción como en los documentales. Y el eje de ese discurso estaba dado por la situación política del país y cómo ésta ocupaba todos los intersticios culturales y mediáticos, avanzando o rechazando, como un discurso bipolar en «blanco y negro».

Las películas hablan de su tiempo y de todos los tiempos e interpelan a quienes las miran en un juego de espejos enfrentados, en que se reflejan identidad, mitos, lecturas de la realidad, comentarios sociales, relatos mínimos, historias leves, vidas breves... Y en estas idas y vueltas de la memoria y de las imágenes, nuestras experiencias y recuerdos —íntimos o adquiridos— llenan los vacíos, contrastan las versiones, acomodan los significados e instalan sus símbolos, para hacernos, aunque sea por un lapso, más coherente la vida.

Eso me pasó recientemente con *Palomita Blanca*, cuando me reí volviendo a mirar y escuchar el monólogo del profesor a sus alumnos, un comentario delirante sobre el discursismo estéril de la época. O el joven que repasa seriamente en voz alta conceptos de la lucha de clases, para luego subir y bajar a garabato limpio a propagandistas alessandristas arriba de los techos. Y el pequeño,

³⁵ Elizabeth Jelin (comp.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas «in-felices»*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 2002, p. 2.

que canta una canción desgarradora acerca del padre minero y su hijo que lo espera en el ranchito, causando una sentida emoción revolucionaria en la mesa que lo escucha, para luego alegar lo aburrido que lo tiene la cancioncita y que prefiere cantar canciones coléricas³⁶.

En eso, Ruiz se aleja del blanco y negro de la época, y no sólo en el formato, sino también en lo textual, hurgueteando, con ácida ironía, en los multicolores pliegues de la existencia. Provocativa es, en este sentido, la reflexión del cineasta acerca de las innumerables miradas y reflejos que una película, deliberada o inconscientemente, posee. Sostiene el realizador: «La forma de polisemia visual (...) consiste en ver un film cuya lógica narrativa aparente sigue más o menos siempre una historia, y cuyos pasos errantes, fallas, recorridos en zigzag, se explican por un plan secreto. Este plan puede bien no ser otra cosa, sino otro film no explícito, cuyos puntos fuertes se sitúan en los puntos débiles del film aparente. Una cinta normal distribuye siempre momentos de intensidad y otros de distracción o de reposo. Imaginemos que todos esos momentos de reposo cuentan otra historia, forman otro film, el que entra en juego con el film aparente, lo contradice y, además de especular sobre él, lo prolonga»³⁷.

Una tarde de noviembre de 1992, fui al cine Central a ver *Palomita Blanca*, finalmente estrenada diecinueve años después de su filmación, y me encontré con sorpresa frente a una memoria en colores. Pero no fue con el recuerdo personal de protagonista, que no lo fui, sino con una amplia mirada distante y cariñosa que vino a complementar la memoria vicaria que formé originalmente en blanco y negro, durante años. Y me encontré además con una buena película chilena y sentí que un ciclo de recuerdos se cerraba, por lo menos para mí. Y eso no fue poco para una tarde calurosa de 1992, once años atrás. Otro reflejo más.

³⁶ Episodios que, entre otros más, no aparecen en la novela.

³⁷ Raúl Ruiz, *op. cit.*, p. 127.

LOS SONIDOS DEL GOLPE

César Albornoz

Quizás el sonido más evocador del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 sea aquel discurso de Salvador Allende donde, en sus últimas palabras, el presidente auguraba que se abrirían las anchas alamedas por donde pasaría el hombre libre de Chile. La alocución se transformaría con el paso del tiempo, en el símbolo sonoro de un evento histórico de evidente trascendencia: el fin de un original proceso político-social y el inicio de una dictadura que marcaría a varias generaciones en nuestro país.

Ese sonido, el de la voz de un mártir, contribuye a hacer posible un conjunto de sensaciones que sólo la experiencia de la audición puede generar: permite transportarse hacia el pasado desde el presente al revivir la audición tal cual se generó en su momento, en ese lejano y a la vez próximo once de septiembre. Los sonidos nos permiten así integrarnos a un tiempo pretérito, constituyendo éstos parte del territorio sensible en donde se verificaban los acontecimientos que llamamos históricos. En cierta medida, el sonido se convierte en un eficiente vehículo para comprender el pasado.

Afortunadamente, desde inicios del siglo XX, tenemos la ventaja de que muchos de los sonidos que la gente ha escuchado a lo largo del tiempo, han podido ser registrados en distintos soportes. Discos o cintas de grabación nos permiten hoy reconstruir determinados estratos sonoros. Así también, la prensa escrita y los testimonios de vida nos hablan, indirectamente, acerca de ese mundo íntimo; un mundo soslayado —a veces— por la historia tradicional, donde la hegemonía de las fuentes es ocupada por aquellas

de índole visual y, en particular, por las susceptibles de ser leídas. Escritos, estadísticas, y en menor grado imágenes (estáticas o en movimiento) han constituido la base de la historiografía. Pese a ello, el acto de reconstruir los sonidos producidos en el tiempo, nos permite otro tipo de percepción; una percepción algo más privada, en efecto, más subjetiva; una percepción que deviene, a menudo, el real soporte sensible de los acontecimientos y su recuerdo.

Pero no sólo a través de discursos políticos o testimoniales, como el caso de aquél de Allende. También los sonidos ordenados, la música, se transforman en testimonio patente de tiempo pasado. Canciones como *El Patito*, *No nos moverán* o himnos como *Venceremos* o *El Pueblo Unido* recrean en nuestra memoria un tiempo donde esas creaciones musicales eran evidencia de un presente contradictorio, crítico y desafiante. Al mismo tiempo y junto a ellas, canciones como *Ata una cinta amarilla al viejo roble*, interpretada por Down y Buddy Richard, o *Los Pasajeros*, de Julio Zegers, que no tenían una carga contingente y comprometida sino, al contrario, popular y masiva, nos ayudan también a revivir ese pasado.

Este artículo es un intento por recrear ese año 1973 desde esta perspectiva: a través de la recreación de sus sonidos. Por medio de ellos se busca comprender cómo ese quiebre político fue mucho más que eso. A través de la evocación de los sonidos, de sus implicancias inmediatas, de las vidas de sus protagonistas, se puede percibir que el setenta y tres marca un cambio en las sensaciones y en las sensibilidades, en el sentido de que éstas se modifican desde ese momento y para siempre. Por otra parte, y sobre todo, en su momento representó un quiebre notable con la irrupción del ruido estruendoso, particularmente durante un día, ese martes once, en un país no acostumbrado a ese tipo de experiencia durante el siglo XX.

Hacia inicios del año 1973 Chile vivía una gran dinámica musical. Movimientos como La Nueva Ola, de clara orientación comercial y juvenil; el Neofolclore, con sus juegos vocales y onomatopeyas; y la Nueva Canción Chilena, con su denuncia so-

cial y rescate de la tradición latinoamericana; se unían a las imprecederas canciones románticas, ritmos tropicales y rancheras, en un crisol que satisfacía a todo público. Además, desde el extranjero la música *rock* se daba a conocer con grupos como Led Zeppelin, Pink Floyd o Rolling Stones; la música italiana tenía su referente en el Festival de San Remo, con figuras de la talla de Nicola Di Bari o Domenico Modugno; y, en términos generales, un sinfín de ritmos bailables (apreciados en los contorneos de los jóvenes de Música Libre) y melodiosas canciones de los más variados orígenes, formaban parte de la esfera sonora cotidiana de los habitantes de este país. Todo ello constituía, en gran parte, el grueso marco sonoro que tendría una frenética evolución, como todas las facetas de la vida, en el curso de aquellos doce meses.

El proceso

Los años de fines de la década del '60 y comienzos de la década del '70 serán recordados posiblemente como la época en que el canto comprometido alcanzaba su mayor expresión a través del célebre movimiento conocido como La Nueva Canción Chilena. Su fisonomía, inspirada en gran medida por Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui y Carlos Puebla, entre otros, incorporaba numerosos elementos del canto folclórico latinoamericano integrados en una gran propuesta musical relevante, caracterizada por una estética ligada a las clases desposeídas y políticamente comprometida con el proyecto político popular reflejado en el gobierno de Salvador Allende. Personajes como Patricio Manns, Quilapayún, los hermanos Isabel y Angel Parra y muchos otros, parecían reflejar en su canto un sonido para nada neutral, aparentemente dominante e históricamente trascendente.

Pero también existía una Nueva Ola, que si bien había visto pasar su auge, aún proponía los estertores de un tipo de música «internacionalizante», que hablaba de amor en sus penas y alegrías, o de simplemente la alegría de vivir. La animaba un espíritu

neutral muy distante de una opción categórica. Ambas formas de canto compartían una existencia paralela a la de un público general que, independiente de posiciones políticas, percibían los sonidos ordenados en función del goce mucho más que de su actuar contingente. De este modo se podía escuchar y apreciar un conjunto como Los Huasos Quincheros o un dúo como Los Perlas, tan distintos de las manifestaciones musicales antes mencionadas, que eran sin embargo bien recibidos por la masa.

El público común, aquél compuesto por el ciudadano anónimo, era una verdadera masa receptora de música ofrecida por la industria cultural en su más amplia gama: desde las radioemisoras, pasando por los numerosos sellos discográficos (que iban desde DICAP [Discoteca del Cantar Popular], ligado al Partido Comunista, hasta Asfona o RCA, que difundían grabaciones ciertamente no comprometidas), canales de televisión o los propios espacios de interpretación musical en vivo. Todos estos elementos constituían ejes del panorama musical vivido hacia aquel entonces, cual más, cual menos, y todos representaban parte de la realidad auditivo-musical del chileno más allá de la coyuntura política. Así en el país no sólo se presentaba la tendencia a la agudización de contradicciones, con bandos en pugna cada vez más recalcitrantes y que conducirían a un drama inimaginable, sino también esta dimensión de goce sensitivo ligado a la música popular masiva y moderna. A pesar de que a veces la música no podía ser menos que el reflejo de esa realidad de radicalización político-social, no siempre en su real percepción ella la copaba. Y eso es también un signo de aquella época.

De hecho, y es un dato muy relevante, uno de los programas televisivos más populares era justamente un musical, que ofrecía a la juventud la belleza de sus pares bailando ritmos de moda que poco hablaban de revolución o sedición. Música Libre, *show* televisivo que había empezado bajo la conducción de Ricardo García —un importante protagonista en la historia de la música popular chilena—, asomaba en 1973 bajo la presencia de una joven prome-

sa que a la fecha hacía comentarios de música popular en Canal 9, en ese entonces, perteneciente a la Universidad de Chile: César Antonio Santis. La selección musical la seguía haciendo Camilo Fernández, también uno de los personajes destacados de la industria musical chilena, y las coreografías, Pepe Gallinato. Entre los bailarines —los *lolos* que a más de algún adolescente le generaba serias obsesiones— destacaba las bella Soledad, Alejandra, Marisel, Araceli y, por qué no, *El Diuca* y otros *machos*. Todo liviano, todo bello, todo feliz.

El año 1972 había dejado como herencia canciones que se seguían escuchando los primeros meses de 1973 —y de hecho muchas de ellas hasta hoy. El tema de la rebeldía se hacía presente con Jeanette y *Soy rebelde*. En cualquier caso, no se trataba de una rebeldía contestataria y políticamente comprometida, sino generacional, esto es, «porque el mundo me ha tratado sin amor, porque nadie me ha querido nunca oír». El orgullo femenino en la voz de Mary Trini afirmaba que *Yo no soy esa* «...que tu te imaginas, una señorita tranquila y sencilla, que un día abandona y siempre perdona...». Los *lolos* de la música libre habían puesto de moda *Salta pequeña langosta*, con Pelusa y su minifalda y la voz de Eduardo Maya. Nada más revolucionario, nada más sedicioso. A lo más, si se quiere, se puede evaluar como un clamor de una juventud que reacciona contra sus mayores, que en la interpretación del conjunto La Barra de San Isidro se pedía *Que la dejen ir al baile sola*.

El mismo año 1972 seguía consagrando a Buddy Richard con *Amor por ti* y a la cantante argentina Tormenta y su *Vuelve padre sol*. La música en inglés, por su parte, presentaba sonidos electrónicos y otros no tanto, que esta vez no importaba lo que decían; bastaba que sonara bien o que se pudiera bailar. Sin duda que muy pocos en el Chile de entonces comprendían la letra de *How do you do?*, de Tek & John, o del famoso *Papa Joe*, de The Sweet.

También el año 1972 había consagrado a un grupo chileno que, incorporado a la música *rock* componentes de identidad latinoamericana, lo perfilaban como un real aporte dentro de la músi-

ca popular chilena y mundial. Los Jaivas, oriundos de Valparaíso, habían puesto en el número uno de los *rankings* radiales su canción *Todos juntos*, emblemática propuesta para una sociedad que iba caminando justamente en el sentido contrario. El tema, que inicialmente se presentó en formato de *single* —es decir, de 45 rpm.—, sería editado a fines de enero de 1973 en un disco de larga duración (L.P. 33 1/3 rpm.) bajo el sello IRT. Fue el segundo L.P. de los Jaivas (el primero, conocido como *El Volantín*, había sido una grabación particular de casi nula difusión), que sería conocido como *La Ventana* a raíz del dibujo en la carátula, aunque su nombre oficial era simplemente el del conjunto. Gracias a ésta grabación quedó el registro para las generaciones posteriores, de canciones tan bellas como la propia *Todos juntos*, *Mira niñita* o *La quebrá del ají*.

No obstante, la sociedad chilena no estaba «toda junta». En enero de 1973, el Senado aprobaba una acusación constitucional contra el Ministro de Economía, Orlando Millas, una «más» de varias que había promovido la oposición reaccionaria al gobierno popular. Esto, en el marco de una virulencia de la que bien daba cuenta la prensa periódica, con acusaciones de uno y otro lado, contra la sedición fascista o contra el comunismo perverso. Mientras tanto, un artista clásico de la Nueva Ola, el «Rey del *twist*» chileno Luis Dimas aseguraba que era grito y plata en Estados Unidos, y los *lolos* se desvivían por decorar sus piezas con los *posters* que aparecían semanalmente en la revista Ritmo de la Juventud.

En ese mismo mes de enero Gloria Benavides, «La Gotita», era muy escuchada en varias de las 25 radios de la capital, con su tema *Yo que viajé tan lejos*, al igual que Marcelo con *Ternura*. Igualmente un inglés, conocido como David Bowie, interpretaba una bella canción que hablaba de un hombre de las estrellas. Pocos sabían —en rigor sólo los entendidos— que el intérprete de *Starman* (así se llamaba la canción de marras) hacía una representación teatral sobre el escenario, personificando un andrógino, y que era un miembro más de toda una tendencia, conocida como *Glam* —que vivía el *rock* con una mezcla de histrionismo y espíritu de reivindi-

cación a favor de las minorías sexuales. Era también el tiempo en que se hablaba de un grupo de niños afroamericanos, todos hermanos, conocidos como los Jackson Five y donde destacaba la figura y el talento de su vocalista, Michael.

La música popular parecía estar fuera de los difíciles avatares que vivía el país por su progresiva crisis política. Pero no podía estarlo. Aunque muchas veces se situaba en una posición aparentemente distante, a la larga formaba parte de la vida de esa misma sociedad que con ella disfrutaba y bailaba, que bien o mal la escuchaba. Ello se hizo patente en febrero.

Como todos los años desde 1960, febrero era el mes del gran evento de música popular chilena que se realizaba en el principal balneario del país. El Festival de Viña del Mar era, como siempre, esperado con grandes expectativas por el público masivo, al que se sumaría el de los televidentes que tendrían la ocasión de verlo gracias a la transmisión en diferido por televisión. Duraría dos jornadas, correspondientes a los dos primeros fines de semana de febrero, y se podría ver y escuchar a Los Quincheros, Tony Ronald —quien hacía furor ese verano con el tema *El amor como el viento un día se va*—, o al propio conjunto Quilapayún.

Pero el evento no sería esa válvula de escape que posiblemente muchos esperaban. De hecho, la cruda realidad nacional se había hecho sentir semanas antes, cuando se supo de la renuncia a participar de parte del conjunto Los Quincheros debido a la «sugerencia», con carácter de censura, de parte de la organización para que no cantaran su canción característica, *El Patito*, pues sus insidiosas letras de coplas podían herir más de una susceptibilidad. La situación del grupo, que por cierto era uno de los más prestigiosos y de mayor trayectoria en la música popular chilena, fue ampliamente comentada en los medios de comunicación. Era el anuncio de que, esta vez, el festival sería distinto.

El inicio el día 2 de febrero no pudo ser más sintomático. Un público febril recibía al animador, César Antonio Santis, con un gran aplauso y a su compañera, Rosa María Barrenechea, con una

soberana rechifla. El ánimo parecía estar caliente en una masa que, de entrada, no iba a perdonar el agudo tono de la voz y los nervios de la animadora. La situación fue tan incómoda como el momento en que parte del público asistente pifió la canción en competencia en la parte folclórica *A la bandera de Chile* debido a que se había mencionado que la letra era de Pablo Neruda, reconocido militante comunista. Con esfuerzo, Los Fontineros —el grupo que la interpretaba— terminó la canción en el caos, en medio de la confusión de un público que se manifestaba a viva voz entre el rechazo y el apoyo.

El día subsiguiente, domingo 4, la situación se hizo crítica. El reconocido folclorista Rolando Alarcón había muerto el día anterior, por lo que el homenaje que se le brindó fue un momento de comunión que no existiría en el resto de la jornada. Era el día en que actuaba el grupo Quilapayún, cuyos integrantes eran militantes comunistas y sostenedores del gobierno de la Unidad Popular, y quienes estaban de sobre aviso del conflicto que generaba la canción con texto de Neruda, o mejor dicho, la sola mención del poeta. Su aparición en el escenario provocó un estallido en la masa; el público se debatía entre los silbidos de reprobación y los vítores de apoyo, que eran en el fondo al gobierno de Allende, llegándose incluso en muchos casos a la agresión física. Mientras tanto, los integrantes de Quilapayún, convencidos de su papel como cantantes revolucionarios, interpretaban tres de sus canciones más ácidas y contingentes: *El cobre*, *Las ollitas* y *La batea*. La situación no permitió que interpretaran más temas. De hecho, luego de ellos y para aplacar a un público enardecido, que se había convertido en un verdadero «monstruo», apareció Tato Cifuentes, «Tatín», un artista simpático: humorista y ventrílocuo. Pero la solución no fue tal y el público lo pifió igualmente.

La situación alcanzó tales ribetes, que fue suspendida la jornada del día lunes 5, ocasión señalada para la premiación folclórica. Ésta se hizo a puertas cerradas, otorgándose el primer lugar al tema *Mi río*, interpretado por Charo Cofré y compuesto por Julio

Numhauser, paradójicamente, uno de los miembros fundadores de Quilapayún, si bien ya retirado del conjunto.

El escándalo hizo pasar al olvido las actuaciones en el *show* de Los Perlas, Los Baqueanos, el propio Tony Ronald o Gino Renni, quien interpretaba a «Franco» en *Nino*, la teleserie argentina que era la más popular de ese tiempo.

La jornada del fin de semana siguiente, que empezó el viernes 9 de febrero, fue más o menos normal. Durante los cuatro días se realizó la competencia internacional y en el *show* destacaron Julio Bernardo Euson, un antiguo ganador del certamen con la canción *Julie*; el grupo argentino Cenizas, intérpretes de pegajosos y juveniles temas muchas veces bailados por los *lolos* de Música Libre, como *Salta, pequeña langosta* y *Buenas noches queridos conejos*; y un joven cantante español, tímido en el escenario, que recientemente había ganado el Festival de Benidorm y que se llamaba Julio Iglesias. La Gaviota de Plata, máximo premio del certamen, se la llevó la canción que representaba a Chile llamada *Los pasajeros*, compuesta e interpretada por Julio Zegers. El segundo lugar, para muchos la mejor canción y la que tenía mayor proyección internacional, fue para Francia y el tema *Dame tiempo*, de J.C. Caravelli e interpretada por Romuald.

El festival fue una manifestación sintomática de una realidad nacional cada vez más tirante, con un quiebre latente que se podía apreciar en todas las esferas de la sociedad incluida una de aquéllas que parecía más distante, como era la música popular. Si bien éstos eran momentos de tensión, su naturaleza le permitía seguir su curso aparentemente enajenado donde de vez en cuando aparecían eventos como éste, o se grababa un disco, como el gestado en el ambiente de la Democracia Cristiana, el principal partido de oposición, de explicito propósito político titulado *El Desupelote*, en enero del mismo año dentro del marco de la campaña parlamentaria. La verdad es que este álbum se escuchaba mucho menos que a Paola Sola y su canción *Verano feliz* o *Los pasajeros*, temas que ocuparon los primeros lugares del *ranking* nacional en febrero. Asi-

mismo, grupos de *rock* pesado como Black Sabbath, Grand Funk, Deep Purple o Creedence ya eran preferidos por el segmento juvenil que tenía acceso a discos importados.

Marzo llegó con el comentario del festival recién pasado y sobre todo con la elección parlamentaria el domingo 4. En dicho escrutinio la oposición, unida en la CODE, obtuvo un 54,6% de los votos contra un 43% de la Unidad Popular. Si bien la oposición había superado claramente al gobierno, éste había subido notablemente sus índices desde el 36,2% de electorado con que Allende resultó elegido; era motivo suficiente para que ambos bandos se declararan ganadores. En ese marco visitó Chile el cantante estadounidense Dean Read, quien se presentaba como un trovador de izquierda, aunque su popularidad a nivel de las masas era mínima. Su público era el pueblo comprometido, el que disfrutó el mismo mes la transmisión por Radio Portales del disco larga duración *La Fragua*.

Esta obra musical, que contaba con la interpretación de Quilapayún, tenía texto y música de Sergio Ortega, y se dio a conocer en el programa *Aquí el folklore*, emitido los domingos a las 10 de la mañana. *La Fragua* respondía al formato de «cantata popular» que el grupo había promovido desde su notable trabajo *Cantata Popular Santa María de Iquique*, de 1969, con texto y música de Luis Advis; esta vez, la temática era la historia de la lucha del pueblo chileno contra sus opresores, historia directamente vinculada por Ortega a la del Partido Comunista. El chileno consecuente de izquierda tenía su posición presente en la música. Así como también la tenía su antagonista; a fines de marzo Los Quincheros, conjunto que se había constituido en el referente opositor de la música popular al gobierno¹, realizaron concurrencias presentaciones en los teatros California, Oriente y El Golf, locales a los que

¹ Benjamín Mackenna, primera voz y líder del conjunto, afirmaba algunos meses después en una conversación con Alfredo Lamadrid: «Si ser momio significa defender algunos valores de la canción popular chilena... Si ser momio significa no dejarse barba ni usar medallones, ni usar ponchos negros para cantar... y, por el contrario, es ponerse traje de huaso... claro... somos momios». Revista Ritmo de la Juventud, nº412, 24 de julio de 1973, p. 3.

asistió gran cantidad de público, en parte para solidarizar con su «marginación» del último Festival de Viña.

Pero con total independencia de estas disputas ideológico-musicales, gran parte de la masa consumidora de música popular se preocupaba por el anuncio de que César Antonio Santis dejaría la conducción de Música Libre para ser reemplazado por Gabriel Muñoz. O se alegraba por el anuncio de que José Alfredo Fuentes, «El Pollo», había sido papá. Así también se daba a conocer cómo un grupo de más de 20 personas, principalmente jóvenes, dirigidas por el psicólogo y profesor de Psicología de la Expresión del Instituto de Estética de la Universidad Católica, don Rolando Toro, practicaban la llamada «Psicodanza», disciplina que intentaba mediante el baile y la música resucitar en la persona al «hombre musical» existente desde siglos. La actividad pretendía relajar el espíritu, lo que al tenor de las tensiones de la vida política hacía bastante falta, vencer la timidez y otorgar mayor seguridad en sí mismos a través de ritmos tan variados como la música africana o la sicodélica. Pero no nos confundamos. Éste era un grupo selecto, mínimo, que buscaba el crecimiento espiritual a través del baile. Para la mayor parte del público el baile era diversión, conquista, algarabía, y ello se podía observar claramente en la televisión, por Canal 7 los días sábados, a través del programa *Tugar Tugar salir a bailar*, animado por «Juanito» La Rivera.

Marzo fue el mes en que *Los pasajeros*, la canción ganadora del Festival de Viña del Mar lograba alcanzar el número uno del *ranking*, un fenómeno que no se repetiría frecuentemente. Era también el mes en que el tema instrumental *Apache* sonaba en todas las fiestas, muchas veces al lado de *Algo de mí*, de Camilo Sesto («Algo de mí, algo de mí se va muriendo. Quiero vivir, quiero vivir...»).

Cantantes de habla inglesa como Cat Stevens y Elton John no eran desconocidos por estos meses. De hecho *El rock del cocodrilo*, interpretado por el segundo, era uno de las canciones internacionales preferidas por el público auditor. Pero abril no sería recordado por eso. Ni tampoco porque Frecuencia Mod, grupo

integrado por cuatro hermanas que cantaban temas en inglés, grabara su primer L.P. llamado *Show Rock*.

El hecho más importante fue la muerte de Nino Bravo. El cantante español de 28 años murió el lunes 16 de abril producto de un accidente automovilístico ocurrido el domingo anterior. Las radios se plagaron de sus canciones por algunos días: *Cartas amarillas* o *Un beso y una flor* se transformaban en clásicos, y él mismo se constituía en un mito más por su muerte prematura. Nunca se hubiera imaginado que uno de sus temas emblemáticos, *Libre*, sería con el tiempo tan elocuente para identificar un país en llamas. De hecho, su fallecimiento fue mucho más significativo para los chilenos que la muerte de, nada menos, Pablo Picasso, el 9 del mismo mes. De ésta última se habló poco en los medios de comunicación; a Nino Bravo, en cambio, la memoria colectiva lo transformaría rápidamente en un mito, en un icono.

Aún así, sus canciones no volvieron a ser número uno en las preferencias de este tiempo. Buddy Richard volvía a ser número uno con *Amor Gitano*, mientras José Alfredo Fuentes no le iba en zaga con *Tú y yo*. Asimismo el humorista Coco Legrand se transformaba en un cantante de éxito. El artista había grabado en febrero un *single* para el sello *Granizo*, que contenía por un lado *No me moleste mosquito* y por el otro *La raya*. El primero de los temas pertenecía al único disco de larga duración que había grabado el ya célebre conjunto de *rock* norteamericano The Doors, luego de la muerte de su líder y vocalista, Jim Morrison. El segundo, *La Raya*, vociferaba el título acompañado de música electrónica, sicodélica, con la curiosa vocalización del intérprete. Los temas, que no eran más que una humorada al estilo de Legrand —que, de paso, demostraba con uno de ellos el desperfilamiento de The Doors—, fueron verdaderos *hits*, formando parte de la programación radial junto a canciones tan elaboradas y bien interpretadas como *Un gran amor*, de Nicola di Bari.

El mes de mayo presenció la visita de dos ilustres figuras de la música popular. La semana del 20 hizo presentaciones en San-

tiago, particularmente en el Hotel Sheraton San Cristóbal, el gran cantante romántico argentino Leo Marini, apodado «La voz que acaricia». Por otro lado, en un sector diametralmente opuesto del espectro, el mismo 20 actuaba en el teatro Oriente el notable músico indio Ravi Shankar. Shankar se había dado a conocer como maestro en cítara india y como uno de los artistas más importantes en la transmisión de formas de influencia de la música oriental en la de occidente. George Harrison y Brian Jones, de los Beatles y Rolling Stones nada menos, habían sido sus discípulos, y sus presentaciones en eventos tan masivos como los festivales de Monterrey y Woodstock, lo hacían reconocible desde la esfera de la contracultura, con todo su «hippismo», su *rock* y sus protestas contra la guerra de Vietnam. Pero Shankar no venía a protestar ni mucho menos; luego de encender unos inciensos en el escenario y solicitar silencio total, interpretó sus hipnóticas melodías acompañado de Alla Rakha, en tablas, y Noder Mullich, en *tamboura*.

Seguramente el público asistente a ambas presentaciones, tan disímiles, disfrutó de tal forma que por lo menos por un momento olvidó el fuerte debate que se daba en torno a la reforma educacional propuesta a través de la Escuela Nacional Unificada, ENU, o los problemas que significaba la huelga de los mineros de *El Teniente*.

Era el mismo mes en que el dúo nacional Pachi y Pablo alcanzaba la cúspide de la popularidad con su canción *Olvídate muchacha*. Pero se trataba de la segunda Pachi; la primera, la original, había abandonado el dueto para intentar hacer una carrera solista. Pese a ello, como el dúo tenía que seguir pues sus contratos discográficos así lo exigían y la recepción del público era importante, su sello, el Asfona, se preocupó de encontrar una nueva «Pachi» que acompañara al mismo «Pablo». La marca superaba a las personas. Posiblemente nadie supo cómo realmente se llamaba cada uno de ellos.

Era también el tiempo en que la teleserie *Nino* dejaba su lugar en la fascinación pública a la historia de *Muchacha italiana*

viene a casarse, cuyo inicio mostraba a una humilde inmigrante llegando a una ciudad con austero equipaje al son de la música del tema *¿A dónde va nuestro amor?* La canción la interpretaba Angélica María y era un verdadero fenómeno. Junto a ésta, en el género internacional, puestos importantes de popularidad los ocupaban el grupo Marca Registrada con su canción *No le pisen la cola al gatito*, con una letra que en su parte más profunda decía: «Bailan así, bailan asá, todos los gatos en la oscuridad. Bailan así, bailan asá, bailan así, así me gusta a mí...». Mientras tanto, el mismo mes, el sello DICAP (Discoteca del Cantar Popular) editaba el L.P. *Canto para una semilla*, un notable disco con letra de la fallecida Violeta Parra, música de Luis Advis e interpretación de Isabel Parra e Inti Illimani. El estreno fue con una presentación en el teatro Gran Palace a mediados de mayo. Hablando de sus antepasados, Violeta se expresaba en décimas en la voz de su hija: «José Calixto su nombre / fue bastante respetado / amistoso y bien letrado / su talento les asombre / mas le aumenté en su renombre / al descubrir muy en breve / no más entre martes y jueves / procura mostrar su honor / defendiendo el tricolor / del año setentainueve [sic]». Pero parece que a la gente le atraía más escuchar que los gatos bailaran en la oscuridad en un ritmo festivo, o por lo menos la apuesta de la industria musical apuntaba a ello.

Era el mismo mes en que se escuchaba frecuentemente *La montaña*, del brasileño Roberto Carlos, donde se agradecía a Dios por la sonrisa, del mismo modo como antes agradecía Violeta Parra. Pero la diferencia la hacía el ritmo: Roberto Carlos cantaba eufórico, feliz; Violeta, melancólica, profunda. *La montaña* en febrero ubicaba el 5º lugar en el *ranking* de popularidad internacional; *Gracias a la vida* nunca figuró en ninguno.

Dentro del espectro de sellos discográficos en Chile, IRT [Industria de Radio y Televisión] era uno de los más importantes. Tratando de mantener un perfil donde se incentivara la creación nacional se realizó, también en mayo, una premiación instaurando un nuevo lauro para la creación musical chilena. Bajo la tutela del

director, Julio Numhauser, se inauguraba el premio llamado «El Mapuche de Oro». Lo recibieron: Charo Cofré, como intérprete femenino folclórico, Los Jaivas como conjunto instrumental revelación, Villadiego como intérprete internacional, Ramón Aguilera como intérprete popular, Giolito y su Combo como conjunto tropical, Middle of the Road como conjunto extranjero, *Nuestro tiempo terminó* como canción destacada, de Luis Advis, Los Hermanos Campos como intérpretes folclóricos, Frutos del país como conjunto juvenil y el Dúo Rey Silva por sus 36 años de labor folclórica. El premio, literalmente, pasó a la historia: fue la primera y única vez que se entregó.

Aparecía también el grupo «En busca del tiempo perdido», liderado por una vocalista que con el tiempo daría que hablar en la escena *rock* chileno: Soledad Domínguez. En Estados Unidos Los Angeles Negros tenían relativo éxito, mientras en Chile se escuchaba a Gilbert O'Sullivan, se filmaban escenas para la película *Palomita Blanca* y el 28 de mayo moría el folclorista Sofanor Tobar.

Junio fue un mes particularmente tenso. Parecía que el frágil equilibrio político se rompía definitivamente cuando, el 15 de junio, en el marco de la prolongada huelga, los mineros del cobre de *El Teniente* marcharon a la capital liderados por el dirigente demócratacristiano Guillermo Medina. Las calles de la ciudades de Chile se llenaban de gases lacrimógenos y agresivas marchas de todos los bandos. Paradójicamente, sonaba muy fuerte en las radios la canción *Give me love, give me peace*, de George Harrison. También se presentaba un nuevo grupo musical: «Panal», integrado entre otros por Carlos Corales, Denisse (ambos pilares del desaparecido conjunto «Aguaturbia»), Pancho Aranda y Pato Salazar. El conjunto se presentaba como un «Supergrupo» debido a la calidad musical de sus componentes², y en su primer disco se encontraba una interesante versión del clásico tema del folclore latino-

² El concepto de «super grupo» tenía su referente en agrupaciones inglesas como Cream o Blind Faith, integrados por músicos tan notables como Ginger Baker, Eric Clapton, Jack Bruce o Steve Winwood.

americano *Alma llanera*, que alcanzó rápidamente una fuerte presencia en las distintas radios.

Pero en cuanto a grabaciones, hay un hecho que merece ser destacado. Desde la década del '40 formaba parte del ambiente artístico un cantante de música chilena, actor de radioteatro y verdadera figura de la música típica, al que incluso en algún tiempo se le adjudicó un romance con otra figura consular como Ester Soré, «La Negra Linda». Nos referimos a Raúl Gardy. Pues bien, a mediados de junio grabó y lanzó al mercado por primera vez en su carrera de más de veinte años, un disco de larga duración. Efectivamente, antes había grabado solamente *singles* (en formato de 45 y hasta 78 rpm.), pero ahora tuvo la oportunidad de presentar un L.P. bajo el sello IRT, que se llamaba *Los de 40 p'arriba*, haciendo alusión seguramente al público al que estaban dirigidas las canciones. Posiblemente ese disco se haya vendido justamente en ese segmento y escuchado privadamente, porque la verdad es que Gardy no formaba parte de la cultura musical masiva de entonces, donde tenían indiscutiblemente mayor presencia Gilbert O'Sullivan, los ambiguos Alice Cooper y David Bowie o una tierna Carole King, que con su bella melodía *You've got a friend* enternecía al oyente.

Pero, como decíamos, el ambiente estaba enrarecido. Frente a la oposición política cada vez más intransigente se realizaba los días 23 y 24 de junio en el Parque O'Higgins la jornada llamada «Ofensiva Cultural Antifascista» donde, con gran presencia de público, se presentaron artistas como Isabel y Angel Parra, Patricio Castillo, Quilapayún, Inti Illimani, Illapu y otros tantos, para defender al gobierno popular de la arremetida reaccionaria. Por otro lado, un grupo teatral no pudo estrenar la ópera *rock Jesucristo Superestrella* en la fecha prevista (mediados de junio). Esto no a causa de las protestas fundamentalistas católicas, sino porque los funcionarios del Teatro Gran Palace, que era donde se iba a realizar la función, se encontraban en huelga al igual que muchos otros sindicatos del país. Finalmente la obra se presentó el 28 del mismo mes en el Teatro Municipal, sin mayor polémica.

Un día después, el 29 de junio, la contingencia política se hizo notar con más fuerza y durante esa jornada las radios transmitieron más ruidos que sonidos ordenados. El *Give me love...* de George Harrison o el *You've got a friend* de Carole King no significaban nada cuando el Regimiento Blindado N° 2 al mando del coronel Roberto Souper se levantó en armas contra el gobierno. Las fuerzas militares, tanto sublevadas como leales, se tomaron las calles de Santiago en escaramuzas y balaceras que dejaron 8 personas muertas y 32 heridas. El General en Jefe del Ejército, Carlos Prats, comandaba las fuerzas leales apoyado por su, hasta ese momento, fiel subordinado Augusto Pinochet. La rebelión, conocida como el «Tanquetazo», fue controlada bajo el asombro y temor de la propia Angélica María (sí, la «muchacha italiana...») que justo ese día se encontraba de visita en la capital alojándose en el céntrico Hotel Carrera.

El mes de julio no podía haber empezado con mayor tensión. Contra lo que era previsible, en la radio sonaban canciones como *My love*, de Paul McCartney & Wings; *My sweet lord*, de George Harrison; o *Nunca llueva al sur de California*, de Albert Hamond. ¿Qué pasaba? ¿Por qué no se instalaba con fuerte presencia en la música popular masiva la propuesta de aquellos artistas para quienes las temáticas «populares» (referidas al «pueblo») y los géneros vinculados a la identidad latinoamericana eran esenciales, como los Quilapayún, Víctor Jara o los hermanos Parra? ¿O acaso estos últimos no vendían discos, no eran escuchados por el público? Ricardo García, haciendo un diagnóstico de la situación, daba una posible respuesta: «Claro que es curioso. Isabel Parra o Ángel, o Víctor Jara, Tito Fernández o el Inti Illimani 'se pasan' con sus recitales. Donde actúen, allí se ve el mismo fervor, el mismo entusiasmo, los aplausos calurosos. Miras en las cifras de venta y te llega a dar envidia. Entonces uno busca en la radio sus voces, y si los encuentra... gana premio. ¿Quién tiene la respuesta? Hay una. La falta de una política cultural definida dentro de la cual se encuadren estas manifestaciones de música popular. Porque hasta

hoy en este campo todo lo que se ha hecho ha sido utilizar a los artistas, a los compositores, en un objetivo político. Utilizarlos. Pero nada más»³.

La crítica es profunda, más aún viniendo de un personaje tan importante en la evolución de la música popular y, más aún, partidario decidido del gobierno de Salvador Allende. Su llamado a establecer una política de divulgación del cantar chileno es urgente, tratando posiblemente de desconectarlo de una coyuntura para incorporarlo a un real patrimonio nacional, más allá de las diferencias políticas existentes. La identificación entre estos cantores, todos más o menos vinculados a la Nueva Canción Chilena, con el gobierno de la Unidad Popular parecía haberse transformado en un obstáculo para que los medios de comunicación de masas, particularmente la radio, los transmitieran en su programación. Parecían ser que, justamente por el hecho de «tomar partido», no podían caber dentro de una industria musical en cuya naturaleza estaba justamente el concepto contrario: la masividad, el entretenimiento y la distracción. De hecho, la principal forma que tenía este movimiento de contacto y presencia en el público, aparte de la venta de discos, era en presentaciones en vivo, muchas de las cuales tenían un claro tinte político. La agudización de contradicciones era tal, que había que estar a la defensiva de un proyecto político que tambaleaba, y en el cual los artistas de la Nueva Canción creían hasta las últimas consecuencias.

En ese marco se realizó la antes mencionada Ofensiva Cultural Antifascista y a mediados de julio, en Santiago (Estadio Chile) y Valparaíso (Fortín Prat), el Primer Festival de la Canción Popular. Este evento artístico se hizo en honor del Décimo Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, que se iba a realizar a fines de mes en Berlín Oriental, y donde tenían directas relaciones las juventudes militantes de los partidos de izquierda. El evento fue animado por el mismo Ricardo García y Pachi (que antes formara

un dúo con «Pablo»), y en él actuaron: Marcelo, Patty Chávez, Patricio Renán, Inti Illimani, Aparcoa, Quilapayún, Ángel e Isabel Parra y Tito Fernández. Este evento sí tuvo cierta presencia en la cultura masiva, debido a que fue transmitido por Canal 7.

Pero en los *rankings* de popularidad radial pocos de estos artistas figuraban. Gloria Benavides y su canción *Princesa de luna* y el grupo Panal con su versión de *Alma llanera*, encabezaban los pedidos nacionales en el mes de julio. En la música internacional, *Ata una cinta amarilla al viejo roble*, de Down, y *My love* de Paul McCartney & Wings, eran las preferidas.

En el ínterin, las protestas, las huelgas, las escaramuzas callejeras y los encendidos debates en el Parlamento no cesaban en lo más mínimo. Al contrario; la situación se hacía cada vez más insostenible. Los hechos derivaron en que en agosto fueron llamados a formar parte del gabinete los Comandantes en Jefe de las tres ramas de las Fuerzas Armadas más el Director General de Carabineros. El hecho de que estas instituciones de la República se vieran comprometidas con un gobierno más que con el Estado, causó gran escozor en los círculos opositores, que no claudicaban en su acción. Fue así como el 23 de agosto el Parlamento aprobó una moción afirmando que el gobierno de Allende había sobrepasado la Constitución, se había puesto fuera de la ley. En este escenario, el Comandante en Jefe del Ejército, Gral. Carlos Prats, renunciaba a su cargo y en su lugar era nombrado, a sugerencia del militar saliente, el Gral. Augusto Pinochet Ugarte.

El Padrino, el tema musical compuesto por Nino Rota para la cinta homónima de Francis Ford Coppola que este año había ganado el Oscar a mejor película, era mientras tanto uno de los temas preferidos, junto a *You're so vain* [Eres tan vanidoso] de Carly Simon y *Ata una cinta amarilla...* pero en la versión de Buddy Richard. El que un éxito proveniente del extranjero fuera grabado en la versión de algún intérprete chileno era un modalidad frecuente de la industria musical que se prolongó durante años. El caso del cantante Peter Rock y el fenómeno de la Nueva Ola son

³ Revista Onda, Nº 48, 8 de julio de 1973, p. 39.

sumamente ejemplificadores en esta materia. Con la seguridad de que una canción era un éxito, su venta estaba asegurada, y por ello se promovía una nueva versión como en el caso recién nombrado de Buddy Richard.

Esto sucedía muchas veces porque la versión original se encontraba solamente en discos importados. En el momento en que se grababa e imprimía en Chile, la distribución era mayor y el público tenía mayor acceso a su tema preferido, aunque muchas veces en una versión distinta interpretada por algún artista chileno. Era así por lo que muchos artistas de renombre internacional, sobre todo aquéllos ligados a la música *rock*, eran muy poco frecuentes en las programaciones radiales. Sólo quienes tenían acceso a discos importados podían escuchar a Creedence Clearwater Revival (cuyo sello, Fantasy, no tenía representación en Chile), o en su momento Jimmy Hendrix o Cream.

Una música que en cambio sí tenía una notable producción discográfica era la de la Nueva Canción Chilena. Los sellos IRT y DICAP constantemente editaban discos larga duración y sencillos con canciones de Inti Illimani, Quilapayún, Isabel Parra y tantos otros. Sin embargo, su espacio en la música emitida por las radios, mediatizada y masiva, era mínimo. En agosto el único programa especializado donde se emitía la producción de este movimiento era en Radio Portales, bajo la conducción del periodista Miguel Humberto Aguirre.

Los sonidos masivos parecían no representar a cabalidad la coyuntura histórico-social que estaba viviendo el país. Esta distancia entre la música de entretención y consumo masivo y la contingencia nacional era sintomática; a la larga la crisis tenía una transversalidad manifiesta en la música y sus sonidos elaborados. En Radio Corporación los días domingos a las 11:30 hrs. Ricardo García conducía un programa llamado *El Sonido de la Historia*, donde presentaba a los auditores grabaciones que habían marcado algún evento o algún tiempo pasado: la locución sobre el incendio del *Hindenburg*, discursos de Hitler, traspasos

de mandos presidenciales, etc. Con un afán eminentemente documental, se trataba de presentar al público masivo la historia a través del oído, sentido que, en la cotidianidad percibía ritmos bailables, música en inglés, historias de amor, bocinazos de micros, protestas callejeras, etc.

«La Familia Patridge», cándida familia de músicos gringos que enternecían desde la televisión, era escuchada frecuentemente gracias a su canción *Es difícil separarse*, cuya letra para el público común era tan desconocida como difícil de comprender era el coro de la canción *Dirladadada*, de José Alfredo Fuentes, éxito absoluto en agosto. Pero algunos, sobre todo aquéllos que habían reconocido en Los Jaivas más música y mensaje que el solo tema *Todos Juntos*, disfrutaban la aparición de un disco sencillo, IRT, donde el mencionado grupo interpretaba dos de sus más notables temas. Uno, instrumental, un malambo genialmente ejecutado llamado *Corre que te pillo*; el otro, una canción de lamento, con un profundo contenido reivindicatorio, que contenía el sentimiento de la población indígena oprimida y un llamado a solidarizar con ella. El tema, llamado *Indio Hermano*, dice: «No cambiaré. / Mi destino es resistir / esta civilización / de poder y de ambición. / No cambiaré / porque no puedo ya vivir / engañado, solo, esclavo / triste y sin amor». Debe tenerse en cuenta que Los Jaivas no era un grupo politizado; nadie podría haber dicho que aquel tema era un llamado a la resistencia o un mensaje para agudizar las contradicciones de clase, pero igualmente cantaban: «No me importa el hambre, ni la cárcel ni el dolor. / Soy un hombre, no una pieza más de esta cuestión. / Indio hermano, tú me has ayudado a revivir / en mi pecho la llama de la liberación». Era todo esto también, sin duda, un sonido de la historia.

Septiembre, el «mes de la patria», empieza la primavera, aparecen las poleras de manga corta, la luz del sol es más fuerte, algunos se deprimen. Quilapayún había salido de gira internacional a mediados de agosto, pues tenía en carpeta presentaciones para mediados de septiembre en Francia, particularmente en

el teatro Olimpia de París, lugar donde podrían dar a conocer todo el proyecto político socialista chileno encarnado en el gobierno de la Unidad Popular además de, obvio, su interesante propuesta musical. Inti Illimani anunciaba el lanzamiento de sus discos de larga duración *Canto de Pueblos Andinos*, recopilación de música folclórica altiplánica, y *El Pueblo Unido*, testimonio sonoro donde se podría escuchar la grabación de los sucesos ocurridos el 29 de junio, aquel día en que parte del ejército chileno había querido derrocar al gobierno de Salvador Allende. Se incluían en ese disco discursos, disparos, sonidos callejeros, acompañado de himnos llamando al pueblo a seguir en la senda marcada por el socialismo. El grupo «En busca del tiempo perdido», uno de los más promisorios de la escena del *rock* local, anunciaba el lanzamiento de su segundo sencillo, donde se incluían los temas *Escúchame* y *Amanecer*.

En el mundo, The Carpenters obtenía grandes éxitos. *Yesterday once more* y *Sing* se escuchaban constantemente desde Chile hasta el Reino Unido. La última película de James Bond, mientras tanto, ayudaba a que su homónima canción central *Live and let die* [Vive y deja morir], interpretada por Paul McCartney & Wings, fuera el tema predilecto en Nueva York. El *glam-rock* del grupo Sweet ya estaba consolidado en Europa con el éxito de *Hell raiser*. En Chile, mientras tanto, las radios hacían escuchar a Los Angeles Negros y *Quédate en mis sueños, Ahora*, de Marcelo; *Me peina el viento los cabellos*, de Los Cuatro de Chile; *Give me love* de George Harrison.

Pero septiembre fue un mes que trajo un cambio gigantesco en la vida de los hombres y mujeres que vivían en este país, y de muchos de otras partes del mundo. Ese testimonio sonoro del disco de Inti Illimani era un augurio de la violencia golpista. El tema *Amanecer* que interpretaba «En busca del tiempo perdido» nunca alcanzó a escucharse, pues el disco no llegó al mercado. Nadie oyó *Escúchame*. Un día, la música dejó su lugar a los tétricos ruidos de la violencia y al silencio del temor.

El día

Una forma rutina más o menos frecuente para empezar el día podía haber sido la de un reloj despertador, una encendida de radio, el escuchar las noticias, el pronóstico del tiempo, la música preferida. El día martes 11 de septiembre para muchos empezó de modo alarmante. A muchos los despertó el teléfono alrededor de las 8 de la mañana; el despertador esta vez tenía un interlocutor que debía comunicar una noticia. Y si era esa hora, debía ser una noticia importante, un mensaje urgente. A Edgardo Enríquez —padre de Miguel, el principal líder del MIR; ex rector de la Universidad de Concepción y, a la sazón, Ministro de Educación— un amigo lo llamó para decirle: «¡Se sublevaron las Fuerzas Armadas, ven a mi casa que te escondo!». Igual de urgente, aunque claramente en otro tono, fue el llamado que más o menos a la misma hora recibió el Coronel de Ejército, Eugenio Rivera Desgroux; era una orden de su superior directo desde Antofagasta, quien le informaba que había problemas en Santiago y que debía poner en ejecución el Plan de Seguridad Interior. Minutos antes, a las 7:55, Radio Corporación había transmitido un mensaje del Presidente de la República, Salvador Allende, anunciando un levantamiento armado contra el gobierno. Ese mensaje constituiría la señal de que ese día la música no ocuparía el principal lugar desde las radios. En la memoria de numerosos testigos de ese momento que se presentaba como trascendente, no hay música sino más bien ruidos, sonidos mecánicos, a veces violentas señales acústicas de que en el centro de Santiago se combatía.

«Recuerdo haberme pegado a la radio y, sobre todo, al teléfono, ya que había un momento en que no se transmitieron más noticias y las comunicaciones eran por teléfono», contaba la actriz Gloria Munchmayer⁴. Los teléfonos y los aparatos de radio sona-

⁴ Patricia Verdugo (editora), *Así lo viví yo. Chile 1973*, Cuadernos Universitarios, Serie Investigaciones, Universidad Nacional Andrés Bello, Santiago, 1994, p. 198.

ban de modo progresivo. Para muchos el *riiiiing*... fue el primer sonido del día; la radio, el segundo. Para el general Pinochet, en cambio, la jornada había empezado mucho antes: «Más o menos a las 6:30 hrs. sonó la campanilla del teléfono. Era un llamado de la telefonista de la casa de Allende, en Tomás Moro. Respondí como si se tratara de una persona que recién despierta y debo haber estado convincente, porque sólo me informó que me iban a llamar más tarde»⁵.

El Palacio de la Moneda paulatinamente se iba rodeando de tropas militares. El país se iba enterando de los acontecimientos; los teléfonos seguían sonando y por Radio Corporación se escuchaba el segundo discurso presidencial, a las 8:15 hrs. Al entonces diputado del Partido Comunista Luis Guastavino le informó por teléfono el jefe de Investigaciones de Viña, pero en medio del mensaje se cortó la comunicación. Los sonidos de noticias se interrumpían y daban paso paulatinamente a siniestros sonidos ambiente de camiones y helicópteros. A las 8:45 se escuchaba el tercer mensaje presidencial, donde Allende afirma que la situación era crítica y confirmaba su voluntad de no renunciar diciendo «... no daré un paso atrás... dejaré La Moneda cuando cumpla el mandato que el pueblo me diera».

Ahora las radios no hacían escuchar a Camilo Sesto o Arturo Millán. Aquellas emisoras que apoyaban al gobierno como Radio Corporación, Radio Portales o Radio Magallanes daban espacio a mensajes oficiales; aquéllas rebeldes, alineadas tras las Fuerzas Armadas —Radio Agricultura, Radio Minería, Radio Nuevo Mundo—, llenaban el aire con mensajes golpistas, con música tradicional del folclore e himnos militares. Poco después de las 8:30 se escuchó el Himno Nacional por todas aquellas estaciones que apoyaban el golpe de Estado en ciernes, y que se habían unido en cadena, para luego transmitir el Bando n° 1 de la Junta de Gobierno

donde se exigía al Presidente entregar su cargo y se decretaba estado de sitio, llamando a la población a permanecer en sus hogares.

Aún así muchos chilenos salieron de sus casas: para apoyar al gobierno, para reunirse y planificar acciones, para ir a buscar a algún ser querido, para simplemente conversar, o para trabajar y convencerse de que la situación tenía que ser normal. Otros, simplemente, ya habían salido a su trabajo mucho antes de enterarse de los sucesos que se estaban desarrollando en torno al Palacio de la Moneda. A las 9:03, esta vez por radio Magallanes, el presidente Allende se dirigía nuevamente al país informando que en ese momento la Moneda estaba siendo sobrevolada por aviones de combate.

Fanny Pollarolo, médico, había llegado temprano al Hospital Psiquiátrico y al escuchar helicópteros puso la radio. Marco Antonio de la Parra escuchaba radio en la Escuela de Medicina reunido con algunos compañeros, los pocos que habían llegado, que no despejaban el oído del transmisor, enterándose de que la Armada había ocupado Valparaíso y que el golpe de Estado era inminente. De la Parra años después recordaba: «El día estuvo lleno de radios»⁶.

Los Jaivas, conjunto señero del *rock* chileno, emblema de los ideales *hippies*, aquéllos que hacían cantar *Todos juntos* al país entero, se encontraban justamente en la zona de Valparaíso aquel día 11. Tenían programado un recital el viernes 14 de septiembre en el Teatro Municipal de Santiago, donde iban a ser acompañados por los bronces de la orquesta de la Armada de Valparaíso, y el ensayo general estaba programado justamente para ese martes. «[Ese día] me levanto a las 7 de la mañana para tomar el bus rumbo a Santiago, me baño, tomo desayuno, preparo mis cosas y pongo la radio. No agarraba ninguna hasta que dí con una que emitía comunicados oficiales de la Armada. Sobre los techos pasaban helicópteros

⁵ Augusto Pinochet Ugarte, *El día decisivo. 11 de septiembre de 1973*, 2ª ed., Santiago, 1980, p. 130.

⁶ Óscar Hahn, *¿Qué hacía yo el 11 de septiembre de 1973?*, Ediciones Lom, Santiago, 1997, p. 66.

con megáfonos amenazando a la población para que no saliera de sus casas y anunciando que Chile había sido 'liberado del marxismo'. Obviamente, no fui a tomar el bus⁷, recordaba el bajista del conjunto, Mario Mutis.

Sintonizar las radios esa mañana era tarea complicada. La «Operación Silencio de la Radiotelefonía» que no se había unido al golpe se estaba cumpliendo rápidamente; hacia las 9 de la mañana sólo iba quedando Radio Magallanes, que fue definitivamente acallada cerca de las 10:40 hrs. El sonido en el dial era un conjunto de chirridos donde de repente se podía sintonizar un himno, una arenga o un discurso, pero donde era casi imposible oír a McCartney cantando *My love*. Al contrario, se escuchaban... «las voces cada vez más urgentes y más dramáticas que surgían al mover la aguja del dial, interferido por otras ondas, donde aparecían de pronto ráfagas de marchas alemanas, voces de mando, chirridos que volvían inaudible la percepción⁸». A ello se le agregaba un sonido ambiente donde se escuchaban en los cielos de la capital aviones de guerra con intención de ataque. Sin duda, la sensación que dejaba todo esto era que ese día tenía que ser un hito en la historia de Chile; las sensaciones eran demasiadas y los acontecimientos impredecibles.

A las 10:10 hrs. el Presidente Allende se dirigió por última vez a la ciudadanía mediante un mensaje emitido por Radio Magallanes. El discurso se convertiría en uno de los más importantes de la historia nacional. Aviones de combate habían bombardeado las antenas transmisoras de las estaciones fieles al gobierno, de manera que la alocución bien pudo no haber llegado nunca a la población por la imposibilidad de haber sido emitida. Sin embargo, con múltiples interferencias ocasionadas por los ruidos del caos, Allende se despidió afirmando que pagaría con su

vida la responsabilidad que le había delegado el pueblo chileno. El impacto de quienes escucharon el mensaje no fue menor; la advertencia del Presidente de que posiblemente era la última vez que se dirigía a la nación generaba una sensación de inseguridad y temor que se acrecentaba con el constante silencio interrumpido por sonidos de máquinas de guerra. Los disparos ya no estaban ausentes y las explosiones tampoco.

Las fuerzas terrestres empezaron a atacar La Moneda, generando la sensación de un combate infernal en todo el centro de Santiago y en los barrios periféricos donde se podían oír los estallidos. A las 11:52 de la mañana, los aviones iniciaron el bombardeo al palacio presidencial. La gente del norte de Santiago pudo oír claramente sus trayectorias, cuando pasaron por el cerro San Cristóbal y disminuyeron su velocidad y altura al sobrevolar la Estación Mapocho. Las explosiones, en cambio, fácilmente las oyó todo Santiago, cuando después de siete pasadas, entre las 11:52 y las 12:13 hrs., dejaron el edificio en llamas. Llantos de dolor y gritos de júbilo acompañaban a lo largo de Chile el sonido ensordecedor generado por los estallidos.

Los disparos empezaron a sonar insistentemente en las poblaciones marginales y en los cordones industriales, los que no ofrecieron en ningún momento aquella férrea resistencia armada que supuestamente esperaban las tropas insurrectas. Sólo podían ser escuchadas las radios que apoyaban al nuevo régimen; las otras habían sido silenciadas. Irónicamente, la última radioemisora que apoyaba al gobierno sintió interrumpida definitivamente sus transmisiones mientras se emitía la canción *No nos moverán*, del grupo Tiempo Nuevo. René Largo Farías, profesor normalista, locutor, creador del programa *Chile Ríe y Canta* y a la sazón Jefe de Radio de la Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República (OIR), cuenta: «Ya habían sido bombardeadas las plantas transmisoras de las radios amigas del gobierno y silenciadas sus voces en un operativo criminal sin precedentes en la historia del continente americano. Sólo se mantiene en el aire Radio

⁷ Freddy Stock, *Los caminos que se abren. La vida mágica de Los Jaivas*, Mondadori, Santiago, 2002, p. 117.

⁸ Óscar Hahn, *op. cit.*, p. 25.

‘Magallanes’. Escucho a Guillermo Ravest llamando al pueblo a defenderse. Se oye la canción ‘No nos moverán’. Se interrumpe bruscamente... Los *Hawkers Hunters* empiezan a silbar sobre el cielo de Santiago»⁹.

Desde radios Cooperativa y Agricultura se instaba a la población a acoger el golpe, llamando constantemente a mantener una tranquilidad que en lo inmediato no se advertía. Menos aún si se estaba en el centro de Santiago, en alguna fábrica o en alguna dependencia estatal, donde los sentimientos no podían obviar la percepción que venía de los oídos: «En realidad, ese día fue bien impresionante. Justo abajo de las oficinas de DINAC [Distribuidora Nacional de Alimentos], ubicada en Huérfanos con Teatinos, había una unidad del regimiento Buin que tenía unas seis metralletas «punto 50» y unas diez «punto 30». Estaban prácticamente combatiendo allí mismo, lo que producía un tremendo estruendo... Toda mi gente de DINAC estaba muy asustada»¹⁰, contaba el entonces coronel y presidente de la DINAC, Juan Deichler Guzmán.

Poco después los habitantes del sector oriente de Santiago vieron alterada la tradicional tranquilidad de la zona cuando un solitario avión bombardeara la residencia presidencial de Tomás Moro. Los sonidos del dolor eran capaces de cubrir todo Santiago y gran parte de Chile, a través de la radio o, como en este caso, «en vivo y en directo». Todos se percataban del significado como un profundo quiebre institucional, social e histórico.

Al ataque aéreo sobre La Moneda le siguió un nuevo ataque terrestre que concluyó con la entrada de tropas al Palacio cerca de las 14:00 hrs. Los hechos estaban consumados.

Diversas reacciones se apreciaban en la población. En algunas casas se escuchaban gritos de festejo; en Providencia los autos tocaban rítmicamente las bocinas y algunos alumnos del liceo

Lastarria marchaban hacia Pedro de Valdivia gritando, ¡*Crear! ¡Crear! ¡Poder militar!*, modificando una de las arengas clásicas de los partidarios de la UP que llamaban a la creación del Poder Popular. Había también otras calles, en otros barrios de la ciudad, donde la gente también había salido, pero donde sólo se escuchaban conversaciones y comentarios en voz baja. Muchos, contradictoriamente, hablaban o escuchaban en silencio. Otros bajaban el volumen de la radio o la televisión cuando se oían ráfagas de disparos en las cercanías. En Buin alguna gente se juntó a celebrar en la plaza y le pidieron al párroco que tocara las campanas de la Iglesia. Pero el sonido de las campanas eclesiásticas era un sonido unificador, de comunión y no de división. El párroco Damián Acuña Jarpa, dignamente, se negó, pues «si había una ganancia para un sector, yo no podía humillar o despreciar al otro»¹¹.

Los bombardeos y ataques terrestres se sucedían en fábricas, poblaciones y recintos universitarios. Como a las 18:00 empezó el ataque a la Universidad Técnica. «¡Fue horrible! Nunca había vivido un infierno como ése. Yo en mi vida había escuchado una bala: preparamos comida y estábamos en los comedores cuando vino el primer bombardeo, bombas y ráfagas de metralletas que hacían temblar el edificio. Se apagaron las luces y todo el mundo se tiró al suelo...»¹², contaba Raquel, cajera de la universidad y militante comunista. En ese recinto muchos fueron detenidos, entre ellos un artista emblemático de la música de aquel tiempo: Víctor Jara.

Ya se había anunciado la muerte del presidente Allende, y las sirenas que oyeron alrededor de las cinco de la tarde los vecinos de Alameda, Providencia y Apoquindo, era la del presidente muerto que era conducido hacia la Escuela Militar. Alrededor de esa misma hora comenzaba el toque de queda.

Entrada la tarde el tétrico silencio empezó a cundir y el cielo a cubrirse de nubes hasta dejar oír la lluvia. Mientras tanto, las

⁹ René Largo Fariás, *Tololopampa y otras vivencias*, Editorial Clarín, Santiago, 1988, p. 46.

¹⁰ Patricia Politzer, *Miedo en Chile*, Cesoc, Chile, 1985, p. 44.

¹¹ *Ibid.* p. 225.

¹² *Ibid.* p. 109.

fogatas caseras consumían, además de literatura, panfletos y documentos políticos, innumerables discos: de Quilapayún, de Víctor Jara, de Isabel Parra, de Ángel Parra, de muchos más. Otra infinidad de discos larga duración y sencillos fueron rotos por el terror. Otros muchos más serían destruidos por el odio y la ignorancia de las fuerzas represivas. Escucharlos era peligroso; era símbolo del marxismo, podía ser hasta motivo de muerte.

El silencio se transformaba en el símbolo del temor. Era la televisión, con sus sonidos del golpe y la voz del reportero Claudio Sánchez, la que ahora ocupaba el lugar que había tenido la radio durante todo el día: en sus imágenes se podía apreciar a la nueva Junta de Gobierno. Alrededor de las diez de la noche la televisión transmitió la ceremonia llevada a cabo en la Escuela Militar, donde juraba como nuevo gobierno la Junta Militar acompañada por su gabinete. El evento empezó con el Himno Nacional, que esta vez se transformaba en emblema de una parte del país, aquella que veía en el Golpe de Estado la salvación de la nación; para los otros, el himno era una fúnebre canción. En esa misma oportunidad se pudieron escuchar los discursos de los comandantes en jefe, que provocaron orgullo y terror según el bando del auditor. Entre éstos, el del General de la Fuerza Aérea Gustavo Leigh fue particularmente significativo, cuando arengaba: «No tenemos miedo. Sabemos la responsabilidad enorme que cargará sobre nuestros hombros, pero tenemos la certeza, la seguridad de que la enorme mayoría del pueblo chileno está con nosotros, está dispuesto a luchar contra el cáncer marxista, está dispuesto a extirparlo hasta las últimas consecuencias»¹³.

Esas consecuencias serían graves para la música chilena. Víctor Jara, uno de los artistas más multifacéticos de aquel entonces, director de teatro, compositor, bailarín, cantante, había sido tomado prisionero en el asalto a la Universidad Técnica del Estado, institución donde se desempeñaba profesionalmente. Durante

ese año había creado canciones como *Cuando voy al trabajo*, en homenaje al trabajador Roberto Ahumada, asesinado por un disparo proveniente del edificio sede de la Democracia Cristiana, luego de una marcha enmarcada en las elecciones parlamentarias de marzo; además le había puesto música al poema de Pablo Neruda titulado *Aquí me quedo*, donde entonaba: «Yo no quiero la patria dividida / ni por siete cuchillos desangrada». Y no fue éste un gesto aislado. Así pues, en respuesta a la creciente amenaza golpista —inspirado en un poema de Miguel Hernández—, Jara componería la canción *Vientos del pueblo*. Ahora bien, el mismo 11 fue detenido en la universidad, el cantautor fue brutalmente golpeado y trasladado al Estadio Chile, donde las torturas a las que fuera sometido hoy forman parte del testimonio de decenas de detenidos sobrevivientes. Su delito era la música comprometida; su merecimiento de muerte era haber puesto su guitarra al servicio de la causa de la Unidad Popular. Fue asesinado el 13 de septiembre. El día 16 fue hallado el cadáver en la comuna de San Miguel, cerca del Zanjón de la Aguada; éste fue, poco después, trasladado sin identificación al Instituto Médico Legal. Su esposa, Joan Jara, fue avisada por un joven anónimo: el cuerpo de su esposo se encontraba entre decenas de brumosos occisos, todos ellos a la espera de ser reconocidos antes de ser arrojados a una fosa común. El luctuoso encuentro lo relata con un dolor indescriptible su ahora viuda: «Tenía los ojos abiertos y parecía mirar al frente con intensidad desafiante, a pesar de una herida en la cabeza y terribles moretones en la mejilla. Tenía la ropa hecha jirones y los pantalones alrededor de los tobillos, el jersey arrollado bajo las axilas, los calzoncillos azules, harapos alrededor de las caderas, como si hubieran sido cortados por una navaja o una bayoneta... el pecho acribillado y una herida abierta en el abdomen... las manos parecían colgarle de los brazos en extraño ángulo, como si tuviera rotas las muñecas... pero era Víctor, mi marido, mi amor»¹⁴.

¹⁴ Joan Jara, *Víctor Jara: Un canto inconcluso*, Ediciones Alborada, Santiago, 1993, p. 255.

¹³ Augusto Pinochet Ugarte, *op. cit.*, p. 260.

La brutal muerte de este notable artista truncaría una de las carreras musicales más importantes de su tiempo, pero también le otorgaría a una figura de la canción un sitio entre los referentes de las luchas por las reivindicaciones sociales latinoamericanas. Al mismo tiempo evidenciaba el odio que podía despertar una propuesta musical; lo peligrosa que podía ser considerada la música y la poesía.

La muerte de Víctor Jara se sumaba a cientos de asesinatos cometidos por la represión dictatorial. Los sonidos de disparos, allanamientos, ráfagas de fusilamiento, de vez en cuando alertaban a aquéllos capaces de escucharlos, que el país estaba viviendo un cambio severo. Quizá fue aquello, con toda su carga vital, lo que no pudo resistir la sensibilidad del poeta Pablo Neruda, quien falleció el 23 de septiembre.

Mientras tanto, los miembros del emblemático conjunto Quilapayún, que se encontraban en París producto de la gira que habían iniciado a mediados de agosto, supieron la noticia el día 11 mientras daban una entrevista en las dependencias del diario *L'Humanité*. Temerosos por la suerte de sus familiares, escuchaban rumores falsos de la detención de Luis Advis o de sus amigos del grupo Illapu. La sensación de sus integrantes la refleja bien su entonces director, Eduardo Carrasco, quien reflexionaba: «...habíamos salido como embajadores culturales de un país en construcción y la vida nos transformaba en portavoces de una cruel derrota histórica»¹⁵. El primer concierto que realizaron en París, fue el 15 de septiembre en el Teatro Olimpia. En un ambiente sobrecogido por los hechos de Chile, y ellos mismos acongojados por la situación, interpretaron a duras penas *la Cantata Santa María de Iquique*. Poco después cantaron en la Salle Pleyel en un gran homenaje a Neruda. Sin saber estaban dando inicio al movimiento de la Nueva Canción en el Exilio, que se desarrollaría a lo largo del resto de

la década del '70 y parte de la del '80, donde los hermanos Parra, Patricio Manns, Inti Illimani y tantos otros darían testimonio de la riqueza cultural de Chile, desde la dolorosa propuesta que significaba la prohibición de residir en la propia tierra.

Los Jaivas, que si bien no formaban parte militante del proyecto del gobierno popular, intuyendo que la dictadura *ad portas* haría imposible, o al menos difícilísimas, sus vidas de libertad, pelo largo, barbas y creación, decidieron irse del país lo antes posible. Junto a músicos más directamente vinculados al gobierno derrocado, como Julio Numhauser, fundador de Quilapayún y de Amerindios, y director de la estatal Industria de Radio y Televisión, IRT y Mario Salazar, también miembro de Amerindios, más familiares y amigos, arrendaron una micro y el 29 de septiembre partieron hacia Argentina por el paso Los Libertadores. Sus notables discos de larga duración *Sueños de América* (1974), *Canción del Surco* (1977-1978) y el vulgarmente conocido como *El Indio* (1975), serían editados en el país que los acogió, al otro lado de la cordillera.

Después

Y mientras tanto, la música popular masiva aparentemente no daba cuenta del dolor. En una contradicción casi irónica, la primera semana de noviembre de 1973 aparecía el disco sencillo donde Buddy Richard interpretaba su tema original *Tu cariño se me va*. A su vez, la misma semana se presentó en Santiago uno de los más importantes bateristas de jazz de la historia, Elvin Jones, quien incluso apareció en el *show* televisivo por excelencia que enajenaba al público con sus liviandades y mofas. Hablamos de *Sábdos Gigantes*.

Distintos artistas partidarios del nuevo régimen, mientras tanto, participaban en la campaña «Restauración de Chile». Los Huasos Quincheros, por ejemplo, realizaron durante el mes de noviembre recitales en el Teatro Oriente y en el Teatro Municipal, transformando aquella imagen del huaso patrón de fondo, en el

¹⁵ Eduardo Carrasco, *Quilapayún. La revolución y las estrellas*, Ediciones Ornitorrinco, Santiago, 1988, p. 249.

referente de la música chilena de la dictadura. En el mismo mes de noviembre apareció en el mercado un disco sencillo con canciones interpretadas por un dúo inédito hasta el momento, integrado por dos prestigiosos cantantes chilenos. En efecto, Arturo Gatica y Ginette Acevedo entonaban dos composiciones de Juan Da Silva: *Comprométase con Chile* y *Hombre y mujer*, exaltando el nuevo tiempo que se iniciaba. El mismo año aparecía otro disco sencillo donde el «Grupo Vocal Chileno» interpretaba los temas *Mi General*, tonada creación de Antonio Zabaleta, y *Alborada*, himno de la autoría de Germán Becker y Luis «Chino» Urquidí.¹⁶

El mismo noviembre se publicaba en Estados Unidos un disco larga duración de Frank Sinatra donde interpretaba, entre otros temas, la canción *Let me try again*. Era aquella misma canción la compuesta por J. C. Caravelli e interpretada por Romuald Dame tiempo, que representando a Francia había obtenido el segundo lugar en la última versión del Festival de la Canción de Viña del Mar nueve meses antes. Chile «se abría al mundo» con el testimonio de una canción. Hasta hoy el mundo ignora su procedencia. Pero no ignora los horrores de la represión en Chile.

La última semana de noviembre, Camilo Sesto, el afamado intérprete de *Fresas Salvajes*, visitaba nuestro país generando gran impacto. Mientras tanto, Radio Minería, una de las más férreas opositoras al régimen de la Unidad Popular, anunciaba y organizaba junto a Los Huasos Quincheros el Primer Concurso de Folclore Tradicional, «para desarrollar la canción tradicional chilena y para reencontrarnos con lo que es y ha sido nuestro folclore»¹⁷. Había que olvidarse de los ponchos negros, las voces dolientes y aquellas canciones del campesino presentado como un pobre y sufrido trabajador; había que reencontrarse con la manta multicolor, la tonada festiva y el campesino inocente y ladino. La Nueva Can-

ción Chilena tenía que quedar en el olvido, o simplemente ser eliminada. La suerte de Víctor Jara daba cuenta de ello.

Irónicamente en diciembre una de las canciones más populares era *Yo tengo fe*, interpretada por Arturo Millán y Los Millancitos, sus hijos, dando la imagen de la familia unida que cantaba esperanzada en el futuro. A la par se oía frecuentemente en las radioemisoras la canción de Demis Roussos *Por siempre, siempre*.

La tradicional Feria Internacional de Santiago, FISA, se inauguraba el 16 de diciembre con el lema «Feria de la Esperanza». Actuaban en sus espectáculos musicales los infaltables Huasos Quincheros, Ginette Acevedo, Coco Legrand y Don Francisco. Ese mismo mes se escuchaba en la voz de Araceli, antigua bailarina de Música libre, la canción *Bailando un sábado en la noche*, acción bastante difícil para la época en vista del vigente y severo toque de queda. El grupo Punto Seis, por su parte, cantaba «Me gustas mucho, chiquilina, mucho, o casi nada...». *Algo más* de Camilo Sesto compartía el *ranking* internacional con la notable canción *Angie*, de Rolling Stones. Y tan escuchada como éstas, The Wings, el grupo de Paul McCartney, invadía el espacio con su canción *Live and let die...* [Vive y deja morir...].

Palabras finales

«Hoy la mirada está en quiebra, ya no vemos nuestro futuro, hemos construido un presente hecho de abstracción, de no-sentido y de silencio. Sin embargo, hay que aprender a juzgar una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas. Al escuchar los ruidos, podremos comprender mejor adónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son todavía posibles»¹⁸, señala Jacques Attali en su libro *Ruidos. Ensayo sobre la economía política*. Sin la necesidad del

¹⁶ Parte de la información musical recopilada, forma parte del inventario del Archivo de Música Popular Chilena de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹⁷ Revista Ritmo de la Juventud, n° 429, 27 de noviembre de 1973, p. 79.

¹⁸ Jacques Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI Editores, México, 1995, p. 11.

juicio de una sociedad, positivamente creemos que para la comprensión del pasado la experiencia sonora constituye un elemento importantísimo. Sí: podemos comprender adónde nos arrastra la locura de los hombres y las esperanzas posibles.

Al reconstruir un año con relación a sus sonidos, podemos comprender efectivamente cómo la historia forma parte de nuestro presente inmediato; cómo la historia no es una mera reconstrucción de una realidad ajena, sino que es la comprensión de nuestra propia vida en nuestro propio tiempo y espacio en relación con el pasado. Al conocer la música del '73, sus artistas más importantes, al reconstruir los sonidos del golpe de Estado, nos damos cuenta que ello forma parte de nuestra vida; que de una u otra manera, lo conocíamos.

Al reconocerlo, en nuestra vida cotidiana o en este ejercicio historiográfico, posiblemente no podemos explicar cabalmente el curso de los procesos; pero sí, creo, somos capaces, aunque sea en parte, de reexperimentar el dolor, la interrupción de un proceso, la alegría, el amor. En el fondo, sí podemos vivir sus sensaciones, lo que sin duda constituye parte fundamental de nuestra historia.

Estoy seguro que muchos de nosotros, como lectores, reconocemos gran parte de los sonidos presentados en este escrito; estoy cierto que el dolor o la satisfacción forman parte de la lectura, más que el entendimiento racional o la explicación esencialmente analítica del proceso histórico.

Y en este mismo sentido, no quiero ser neutral. Creo que el golpe de Estado es una experiencia de dolor, donde los silencios y ruidos estruendosos del terror acallaron la armonía de la música, y donde ese preciso instante se constituye en el inicio de una nueva historia en nuestro país. Los nuevos componentes y sus características serán evaluados por la historia o debatidos en sus dimensiones coyunturales por las diferentes posiciones políticas; pero, indiscutiblemente, aquel año inicial deja la sensación triste de una violencia brutal, la constatación de una ruptura en el tiempo y la sensación de que ese momento cambiaba nuestra historia.

TIEMPOS DE TRAJE, AIRES DE MODA

Una forma de comunicación no verbal en la década de los setenta

Olaya Sanfuentes

Preámbulo

Centro de Santiago. Septiembre, 1973.

Las modas de formas geométricas, coloridas y alusivas a la naturaleza —que tantos jóvenes de principios de los setenta llevasen con soltura, puestos a tono con el espíritu de libertad reinante— se opacan frente a la realidad del país. El gesto ya no es propicio. Las diferencias políticas y sociales llevan al país a una confrontación inevitable. Grupos antagónicos violentan sus ánimos, bastando para ello el más leve asomo del enemigo de turno. Jóvenes vestidos enteramente de blanco, portan brazaletes con un peculiar icono en su interior: se trata, al parecer, de una araña de estilo «rúnico», penosamente evocadora de la vieja svástica. Y hay otros, barbudos esta vez: jóvenes que emulan al ya mítico Che Guevara. Todos —por igual— uniformados con *jeans*. Y esto, no obstante la oposición de sus respectivas ideologías. Casi se les puede ver. Ambos bandos se insultan con vehemencia; se enfrentan cuerpo a cuerpo. La imagen es elocuente. Termina aquí una etapa en la historia de Chile... y comienza otra.

Un gesto vale más que mil palabras

Cuando queremos expresarnos contamos con una serie de herramientas. Probablemente las más variadas y eficientes sean aquéllas en que no utilizamos las palabras. De aquí surgen todos aquellos mensajes que damos a través de la comunicación no verbal: signos, imágenes y gestos que acompañan nuestro discurso o lo substituyen para expresar nuestra posición en la vida, nuestros anhelos inmediatos y aquéllos más profundos. Así pues, legítimamente podemos decir que un gesto o un signo valen más que «mil palabras» porque mientras el discurso verbal apela a la competencia lingüística del interlocutor, la imagen, el gesto y el signo se instalan inmediatamente en la mente de éste, sin necesitar una explicación o una palabra que lo acompañen. Una mueca de desaprobarción, una cara de alegría y ternura, el signo de victoria empuñado en una mano y un vestido provocador sugieren más que todas las palabras del mundo.

Es en este contexto que la moda —es decir, la vestimenta que está en boga en un período determinado— y su estudio no constituyen frivolidad alguna. Hay cierta dosis de ironía en esta comprobación: la moda, en efecto, «no pasa de moda». Aun más. El estudio de las elecciones de vestimenta de un grupo social y de una época, es, *per se*, una forma válida y fascinante a la hora de escudriñar una cultura. Debemos, sin embargo, hacer una importante distinción entre lo que denominaremos, por un parte, el fenómeno del «traje o vestido» y, por otra, el fenómeno de la moda propiamente tal. Es una condición de método esencial; faltando ésta, no podríamos abordar plenamente la siguiente pregunta: ¿cómo se vestían los chilenos hacia 1973?

Volvamos a los conceptos recién acuñados. «Traje o vestido» refiere al simple acto de vestirse, de resguardar al cuerpo de las inclemencias del clima u otras características del ambiente; lo que incluye la ocultación de aquellas partes más privadas —*i.e.*, el aparato reproductor: objeto de pudor, escrúpulo o equívoca jactancia,

todo según la cultura y el medio. Cumplida esta función, siguen otras quizás menos austeras. Cabe, incluso, la posibilidad de adornar un cuerpo y modificar su silueta: se logra así una cierta identificación personal —una diferenciación respecto de los otros. El fenómeno del traje es eso, en suma. *Vestirse* —entendido lo anterior— no es privativo de ningún grupo social ni de ninguna época en particular. Desde que el hombre está en la tierra ha cubierto su cuerpo desnudo por cualquiera de las razones anteriores o por una combinación de ellas.

Ahora bien, el fenómeno de la «moda» es algo más complejo y completo. La moda en el traje o vestido resulta ser, en gran medida, la imagen preceptiva que una época y una cultura dadas formulan para sus sujetos, sean éstos hombres o mujeres, así como las características de cambio y obligatoriedad de dicha imagen. Para que una moda sea moda, debe ser, por tanto, consecuencia del cambio permanente en las costumbres de una sociedad. Cuando una moda se eterniza deja de ser moda —una manifestación que dura solamente tres días, no alcanza a serlo. En segundo lugar, la moda debe conllevar el carácter implícito de obligatorio para un cierto grupo social: ser un signo de pertenencia.

De todo lo dicho hasta ahora se infiere fácilmente que no todos pueden acceder a los rudimentos de la «moda» y que muchos experimentan solamente los del «traje». Para poder cambiar el atuendo en forma periódica y constante —condición clave para permanecer en un cierto grupo— se requieren recursos. Y los que no tienen lo suficiente o bien se contentan simplemente con *vestirse...* o en su defecto —incómodos ante su status efectivo— van y emprenden su mimesis social provistos de un guardarropa casi siempre en emergencia. Es la tiranía de la moda, que obliga a priorizar las apariencias como presentación introductoria del individuo en una sociedad que mide el éxito de las personas con códigos visuales —y esto era, precisamente, lo que importaba a la clase dirigente chilena a principios de los años setenta.

A pesar de los prejuicios que abundan en las sociedades, es

un hecho objetivo que las apariencias no siempre engañan. Hay ejemplos clásicos de este ejercicio: la figura que tenía la mujer en el siglo XVIII —con una notable forma de campana producto de las estrecheces que producía el corsé en las cinturas— es una fuente visual para acreditar el rol que tenía el sexo femenino en aquel entonces. Efectivamente, la mujer apenas podía respirar ni moverse con tanta incomodidad, por lo que su rol estaba limitado a la geografía de su dormitorio o, a lo sumo, a la del salón —y eso, sin mencionar las enfermedades respiratorias y dermatológicas que el abuso del corsé llegaba a producir. Pero lo que se estilaba en las metrópolis, desde luego, no ha de ser extrapolado ingenuamente a las provincias. En el mundo dieciochesco, Chile era una isla mucho más perdida y remota que hoy. Conque el desfase era natural. El vestuario que empleaban las chilenas —particularmente en el siglo XVIII— es motivo de interés para los cronistas. Vestuario al mismo tiempo anacrónico e innovador. El cuadro es pintoresco:

Las mujeres no llevan el mismo traje que las europeas. Se compone hoy su vestido de camisa con las mangas tan cortas que no llegan a los codos [...] de modo que puede con verdad decirse que llevan desnudos los brazos, el escote o abertura del pecho [...]¹.

En cuanto a las modas masculinas —¡retrocediendo ahora la friolera de una centuria!—, Vicuña Mackenna retrata a los varones chilenos del siglo XVII con ambigua empatía:

Los hombres se vestían a la francesa, excepto cuando terciaban la capa, tan española como el ocio y el pucho, que fue una transacción indígena con aquella elegante pero perezosa vestimenta².

Eso, a título de mera ilustración. Imposible extenderse más sobre la *prehistoria* de nuestro tema: sería infinito. Conque avancemos en el tiempo. O mejor: saltemos directamente al siglo XX.

¹ Carvallo Goyeneche, citado por F. Márquez de la Plata, *La moda en Chile*, Stgo. 1946.

² *Ibid*

¿Qué sucede entonces? La infancia es redescubierta. Los niños, que antes asumían las mismas modas de los adultos, de pronto dejan de hacerlo —prueba irrefutable del poco valor y entendimiento que se tuvo de la infancia hasta el 1900. Pero hay más. Los llamados «años locos» —cuando la mujer subió faldas, comenzó a fumar a la par que el sexo masculino y cortó trenzas— nos muestran las aspiraciones y cumplidas revanchas del *deuxième sexe*. Pero la liberalización de las mujeres no implica exclusivamente parecerse a los hombres. Saltando de las palabras a los hechos, muchas de ellas comienzan a llevar a cabo actividades que antes estaban reservadas sólo para ellos. Con todo, a pesar de la creciente liberalización y democratización, la sociedad todavía exige que las señoras de edad vistan de cierta manera y no como jovencitas de veinte; que los hombres lleven pantalones en vez de faldas; que a las reuniones de trabajo se asista en tenida formal y no con *jeans*; que para hacer deportes utilicemos ropa deportiva e higiénica; que el monje use hábito y el militar su uniforme. En fin; el catálogo de deberes es amplio.

La moda es cambio y refleja el cambio cultural

La moda es una fuente riquísima para detectar las transformaciones socioculturales de la sociedad. Esta palabra, transformaciones, es clave porque si bien, como habíamos dicho líneas más arriba, la moda es cambio, ésta también refleja, por otra parte los cambios que sufre la sociedad. Por este rol de espejo de la sociedad y sus transformaciones, la moda es un fenómeno que se relaciona con cada uno de los aspectos de la cultura. Las condiciones geográficas, las estructuras sociales, las diferencias de género, el sexo y la edad, la política, los medios de difusión, la economía, la estética, incluso la moral, son varios aspectos que se relacionan con el fenómeno de la moda y con nuestra época en particular.

Primera afirmación: el estudio de la moda se relaciona con las estructuras sociales. Y bien, ¿qué se quiere decir con esto? Pues

muy simple. Aunque lejos están los tiempos en que el derecho imponía que el vestido guardara relación con la categoría social, no obstante ello, el respeto por la jerarquía sigue siendo —a todas luces— un criterio vigente. De ahí que las modas de las élites sean dignas de admiración e imitación, sobre todo para las clases medias ascendentes. En las clases inferiores, sin embargo, suele darse más el fenómeno del «traje» que el de la «moda». Este punto es sumamente importante, porque —como veremos más adelante, entrando ya en los años sesenta— fueron las clases altas y medias acomodadas (en Chile) las que «podían acceder a la moda». (Aquéllos con menos recursos, en una lucha por satisfacer sus necesidades básicas, se vestían con lo que tenían, esto es, sin importar modas ni estilos. Cuando se radicalicen las posturas políticas —promediando el año 1972, para nuestro caso— veremos que la moda deja de ser tema: es un primer signo de que las cosas estaban cambiando.)

Moda y sociedades. Moda y geografía. Sí, es casi una perogrullada. Pero sirve recordarlo: la moda —en buena medida, si bien no totalmente— está condicionada por las peculiaridades geográficas. La cordura nos sugiere que en países fríos es más razonable usar trajes abrigados y viceversa. No siempre es así, por supuesto.

La moda tiene también relación con el sexo y las diferencias que el traje permite entre hombres y mujeres para diferenciar sus roles. A pesar de la creciente masculinización del traje femenino a partir del siglo XX, la mujer siempre se ha diferenciado exteriormente del hombre a través de su vestimenta —lo cual evidencia el hecho de que el hombre, dueño de la situación, ha relegado a la mujer a un papel decorativo e inútil que la obliga a estar siempre pendiente de su aspecto físico. Recién en los años sesenta se crea el concepto y la prenda *unisex*, que acomoda tanto a hombres como mujeres. Luego, en los años setenta las jóvenes vestirán todas pantalones, un símbolo pertinente a la hora de medirse con la década pasada.

La edad es otro elemento a tener en cuenta cuando habla-

mos de moda. En general es la juventud el segmento etario que más se relaciona con este proceso de «manifestación a través de la indumentaria». Objetivamente, es la época de la vida en que hay más energías; el cuerpo juvenil es un soporte flexible, capaz de asumir los movedizos cánones que la sociedad moderna impone. Podríamos incluso decir que la principal moda del siglo XX es «estar joven». El creciente auge de las cirugías estéticas, el éxito de la industria cosmética y de los gimnasios y centros de belleza así lo demuestran. Los niños se visten como jovencitos, los de más edad también y, a fin de cuentas, nos vestimos todos iguales.

La política no queda ajena al tema de la moda. Ello remite al deseo de desafiar la opinión, al concepto de novedad que la moda trae aparejado. Una forma de desafiar a la opinión pública es la protesta a través del uso de excentricidades. Un ejemplo es el caso del uso del pantalón después de la Revolución Francesa. Otro clásico ejemplo a este respecto es el de los *hippies*. El que adoptaba en su tiempo la moda *hippie* participaba en el movimiento de impugnación de la cultura de consumo y la defensa de la naturaleza.

Moda y política. Moda e imperio.

Improviseemos un pequeño paseo «museográfico». La moda española domina Europa durante el período de hegemonía hispana, desde mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII, y lo mismo ocurre con Francia en el XVIII, con Inglaterra en el XIX y con Estados Unidos a partir de la Primera Guerra Mundial... Luego, una relación *más* que se advierte entre política y moda es el hecho de que el poder establecido controla —de alguna forma— los medios de comunicación social. Éstos son el instrumento más adecuado para la proposición de pautas de conductas y modas.

En el siglo XX —*verbigratia*— priman los medios de difusión de tipo técnico, tales como la prensa, el cine y la televisión. La característica principal de la prensa como difusora de modas es que permite contemplar y revisar en cualquier momento el mismo contenido y que —además— promueve «modelos-ídolos». La revista de modas es quizás el medio más importante de difusión y la

publicidad en ella inserta incita al consumismo que la moda necesita. Apliquemos la premisa a nuestro entorno doméstico: Chile, años '60 y '70. ¿Qué vemos? Fácil: las principales revistas que consultaba la juventud eran *Vanidades*, *Paula*, *Ritmo Juvenil*, *Onda*, etc.

La televisión, que llegaba a Chile el año 1962 para transmitir en blanco y negro el Mundial de Fútbol de ese año, fue uno de los principales agentes difusores de modas y costumbres durante la década de los setenta. La sociedad chilena de entonces se informaba de lo que pasaba en el país a través de este medio, y admiraba a ciertos personajes que se convertirían en ídolos televisivos. Estos eran imitados en su forma de vestir e imponían complementariamente, valores y modelos de conducta.

El cine, otra forma de difusión de modas y estilos, competía con la televisión en la formación de ídolos. No podemos dejar de mencionar otras instancias importantes para la difusión de las modas como los desfiles, las tiendas de ropa y sus atractivas vitrinas, el turismo, la gente que se ve en las calles o eventos especiales.

La moda se relaciona intrínsecamente con la economía, en la medida que es un fenómeno de producción y consumo. Incluso podemos hablar del consumo por el consumo, ya que los objetos de moda no se gastan por su uso continuo que los pueda dejar en malas condiciones, sino que se desgastan cuando dejan de estar a la moda. En la época que vamos a revisar, veremos cómo la economía del país determinará la escasez de insumos mínimos para la fabricación de enseres de consumo y la moda, frente a necesidades básicas más importantes, se verá finalmente postergada cuando la crisis sea muy fuerte.

La moda es también una manifestación de tipo estético, producto de la capacidad creadora del hombre, unida al impulso estético que le lleva a decorar su cuerpo. Los cánones del arte también, al igual que la moda, están sujetos al cambio, por lo que no hay en la moda una estética única. El gusto no es objetivo sino un juicio de valor respecto a las proporciones, la armonía, la creación y la belleza.

La moda y el traje en Chile en los años setenta: algunos antecedentes

Los años setenta son herederos de las grandes transformaciones culturales que se habían llevado a cabo en la década anterior. Los sesenta son los años de la revolución juvenil, en que la juventud se reveló contra los cánones establecidos encarnados en la figura de los padres y el sistema sociocultural. La juventud, protagonista de su época, llevó a cabo una seria y profunda revisión de toda la estructura social existente y heredada. No podemos olvidar las consecuencias que tuvo el movimiento estudiantil que estallaba en mayo de 1968 en París, una verdadera revolución que se expandiría por otros lugares del mundo. Una manifestación visual fundamental de esta rebelión fue el fenómeno del hippismo. A finales de los años sesenta comenzaba en Estados Unidos un fuerte movimiento en pro de la paz y contra las manifestaciones violentas. Este grupo se rebeló contra la intervención americana en Vietnam y protestó ante la presencia de tanques soviéticos en la Primavera de Praga. «Amor y no guerra» era la consigna de todo un grupo de jóvenes que se manifestaba contra lo establecido y pretendía una revolución de las flores. Su vestimenta era signo de su opción, y optaron por ropas sueltas, sin ataduras de ningún tipo, sandalias o pies descalzos, colgajos fabricados por ellos mismos.

Los sesenta son también los años del *pop-art*. En 1964, en la Bienal de Venecia, los norteamericanos asombraban al mundo con la propuesta estética de veneración del objeto de consumo. Iconos de este movimiento fueron las obras de Rauschenberg o la sopa *Campbell* de Andy Warhol. Así como en las artes visuales el *pop* se constituyó en todo un estilo, en la música su equivalente se vio encarnado en el notable grupo musical de The Beatles.

El desarrollo de una cultura joven durante los años sesenta trajo consigo la difusión de valores hedonistas y contribuyó a una reivindicación individualista. La cultura manifestaba su inconformismo y predicaba valores de expresión individual, de relajación,

humor y libre espontaneidad. Con el *prêt-à-porter*, los valores contemporáneos del *rock* y el *pop-art*, comenzaba a perfilarse un nuevo estilo.

La moda no escapó a esta tendencia de marcado carácter juvenil, emancipada y sin ataduras junto con fuertes inclinaciones hacia el consumismo y, al mismo tiempo, se convirtió en el primer signo visible de toda una generación, bandera de lucha en muchos casos, de las nuevas actitudes de estos jóvenes. Atrás había quedado la Alta Costura, desplazada por unos valores que daban prioridad a la ruptura de las convenciones, a la audacia y a los guiños. Como decía el modisto Yves Saint Laurent en ese entonces, antes las hijas querían parecerse a sus madres y actualmente sucede lo contrario.

La juventud de los años sesenta creó su propia moda. Las camisas folclóricas y los pantalones vaqueros se convirtieron en el uniforme de millones de jóvenes en todo el mundo. Lo que en un comienzo había nacido como una anti-moda, contraria a la moda oficial, se transformó entonces en una nueva tendencia, juvenil y provocadora que pronto conquistaría por su comodidad a todos aquellos que quisieran verse jóvenes. Si en un principio esta moda se había identificado exclusivamente con la juventud, el liderazgo de este segmento de la población, junto al apoyo publicitario que recibiría, logró expandirla y convertirla en la tendencia oficial. Los medios de difusión jugaron un importante rol en este proceso.

Esta corriente de marcado énfasis juvenil se había originado en estados Unidos. Fue ahí donde en tiempos de la fiebre del oro, el comerciante mayorista Oscar Levi-Strauss, convirtió en pantalones la tela azul que llegaba de Nimes, con la que se hacían las tiendas de campaña. De ahí se originó otra fiebre, la del *jeans*, que no acabaría más: *jeans* imitando otras telas, *jeans* gastados, ribeteados, pasados por la piedra, bordados, muchos estilos para una prenda que si bien fue en algún momento un signo contestatario, llegó a simbolizar una cierta actitud ante la vida. Los primeros audaces norteamericanos que se aventuraron a usar la misma prenda con

que se simbolizaba a los obreros fueron James Dean y Anne Margret pero exclusivamente en sus respectivas películas. Años más tarde los del país del norte empezaron a darse cuenta de la comodidad de la prenda hasta que su uso se generalizó y llegó hasta nuestros países latinoamericanos.

Además del *jeans* —como símbolo de renuncia al imperativo de la indumentaria dispendiosa—, muchas otras formas, estilos y materiales cobran legitimidad: el desaliño, lo sucio, lo desgarrado, lo descosido, lo usado, cosas antes totalmente prohibidas, se incorporan desde entonces al campo de la moda. Podríamos quizás hablar de una suerte de democratización de la moda, ya que ésta se desacraliza y pierde la obligación de la elegancia por la elegancia, logrando romper, al menos visualmente, las diferencias sociales. Al mismo tiempo, el código juvenil contribuye a su manera a la consecución de la igualdad de condiciones entre los sexos. Únicamente las fotografías de moda conservan su dimensión mágica y muchas veces inaccesible al mundo real, refugio de aquellos anhelos de antaño de distinción y diferenciación.

Todo lo anterior no significa que la imagen hubiera dejado de ser importante, sino que se establecía un nuevo tipo de imagen para mostrar la posición individual frente al mundo. La apariencia registra un fuerte impulso individualista y la imagen personal se exhibe como una desviación radical respecto a la media, jugando con la provocación, el exceso y la excentricidad. La apariencia deja de ser un signo estético de distinción suprema, para convertirse en un símbolo total que designa una franja de edad, unos valores existenciales, un estilo de vida *desclasada* y una forma de contestación social.

Los primeros años de la década del setenta

Si de modas seguimos hablando, lo que imperaba en el país del norte reinaba en nuestra patria a comienzos de la década del setenta. Las clases altas y medias acomodadas de nuestro país pu-

dieron seguir las tendencias de la moda por un buen tiempo, hasta que la crisis confrontacional que comenzaría a mediados de 1972 haría la cosa insostenible y las modas pasarían a segundo plano.

La influencia política mundial de la potencia norteamericana se manifestaba en todos los planos de la cultura y la moda no quedó exenta de su ascendente. La creciente masificación de la televisión como medio de comunicación, colaboró en la difusión de formas de conductas y modas norteamericanas por todo el mundo. La silueta de la mujer y la estampa de los hombres que estaban a la moda era similar a la de cualquier norteamericano medio.

Un vistazo al Santiago de la época nos muestra una sociedad vestida según sus posibilidades económicas. Los que no podían acceder a los dictados de la moda, se vestían con lo que podían aunque siempre trataban de incorporar algún detalle *ad-hoc*. Para todos aquellos que experimentaban el fenómeno de la moda, los tiempos exigían andar con aspecto juvenil y verse siempre bien. Efectivamente, para aquéllos con recursos, la clase alta chilena de entonces, estar bien vestido y a la última moda era requisito básico para salvar «el qué dirán».

Entre las mujeres había prendas clave: el pantalón y la minifalda. El primero era utilizado por todas, símbolo visible de la igualdad de sexos a la que se había llegado hacia esos años. Si bien las mujeres todavía realizaban las actividades tradicionales relacionadas con su género, se había avanzado en la liberalización femenina: la mujer se estaba incorporando a casi todas las actividades sociales, había aparecido la píldora anticonceptiva y comenzaban a surgir movimientos que defendían la igualdad de sexos. El tema, sin embargo, continuaba siendo una preocupación, como se aprecia en revistas muy influyentes en ciertos sectores de la sociedad de entonces, como fue la revista *Paula*. Esta era lectura obligada de las clases altas de comienzos de los setenta y una importante fuente de difusión de modas y valores referidos a la mujer.

Los pantalones eran una prenda cómoda que reflejaba la mayor movilidad que había adquirido la mujer. En esta época eran

apretados en la parte de abdomen y caderas, ajustados también de piernas y luego muy anchos hacia los pies, «pata de elefante», como se les conocía entonces, y como se les ha vuelto a conocer en los últimos años en que se han retomado muchos elementos de la moda de los años setenta. Según una encuesta de la revista *Ritmo* del año 1972, los pantalones son la prenda que más agrada a la sociedad, tanto a hombres como mujeres. Muchas *lolas* de la época usaban también mamelucos o jardineras como se las llama ahora. Se confeccionaban de todos los colores y telas, y eran un signo de la comodidad y poca sofisticación que se le pedía a la moda en aquel entonces.

El *jeans* fue una prenda ampliamente usada por ambos sexos. Era el uniforme obligado de la juventud entre 15 y 25 años, que los llevaba viejos, raídos, bordados o remendados.

La minifalda era una prenda emblemática. Había sido lanzada al territorio de la moda en el año 1964 por Mary Quant, produciendo una gran revolución. Esta prenda marcó un hito tan importante en la historia de la moda, que su creadora merecería en el año 1974 una sala especial en el Museo de Londres. La exposición casi desfachatada de las piernas era una afrenta literal y simbólica para moralistas y conservadores y, para la mujer, un signo irrefutable de su libertad sexual. La mujer quería gritar que hacía con su cuerpo lo que a ella se le antojaba y que quería liberarse de las ataduras de faldones, crinolinas y corsés. La lectura de este destape no fue, sin embargo, unidireccional. Hay muchos que siguieron creyendo que al mostrar tan crudamente su cuerpo, la mujer seguía asumiendo su rol de productora de placer. Teorías aparte, empero, la minifalda fue una prenda de éxito rotundo y asumida por todas las mujeres, chilenas incluidas, a comienzos de los años setenta. Revistas, diarios y películas de la época nos demuestran que mientras la falda fuera corta, no importaba la tela ni los recursos. Todos podían usarla. Se les ve a las *colegialas* usando el *jumper* un poquito más abajo del calzón, por las calles proliferan las piernas femeninas, unas más presentables

que otras, pero piernas de mujer al fin. Para poder lucir piernas, revistas y publicidad de la época recomendaban ceras depilatorias y bronceadores para mostrarlas en todo su encanto, limpias y bronceadas.

Se acompañaban pantalones y faldas con prendas superiores bastante ceñidas al busto. Los colores eran vivos, cítricos, con diseños muchas veces estrafalarios. Abundaban las geometrías, lunares, flores y arabescos para adornar blusas, suéteres e incluso poleras. En las revistas de moda se recomendaba comprar poleras blancas y teñirlas con anilinas que se podían adquirir en las farmacias. Todo por ahorrar algunos pesos, adelantándose a los ahorros que forzosamente vendrían años después.

Las blusas fueron también reinas de la moda de comienzos de los setenta. Se llevaban con bordados, recogidos y repujados. Las mangas eran anchas y cómodas, la espalda muchas veces quedaba al aire, insinuando partes del cuerpo de la mujer. Las jóvenes querían seducir a través de prendas que les permitieran mostrar partes de su anatomía. La mujer, orgullosa y cuidadosa de su cuerpo, junto a las tendencias que pregonaban una vida natural y en contacto con el aire libre, se despojaba de prendas incómodas y provocaba a través de las insinuaciones.

La silueta femenina se cortaba arriba de la rodilla y continuaba justo debajo de ella para enfundarse la pierna en unas botas o en calcetines largos que llegaban también hasta esa parte del cuerpo. Las botas eran una prenda de moda indispensable y se usaban en invierno y verano, desafiando las leyes térmicas, pero siguiendo la máxima de la moda no incomoda. Y si de incomodidades estamos hablando, los enormes zapatos con terraplenes que se impusieron en esta época, hicieron crecer varios centímetros a las chilenas de entonces. Los había de seis, ocho, diez y hasta dieciocho centímetros, que se podían bien disimular bajo las alas de los pantalones pata de elefante. Los zapatos se adquirían en Jarman, Bata, Pose o Dóggi, donde incluso se podían encargarse por correo. Si de calzado estamos hablando, no podemos dejar de mencionar

los zuecos, que hicieron caer a más de una por falta de costumbre, pero que se acomodaron en los pies de otras.

En el ámbito de la moda interior femenina, lo que más llama la atención es el uso generalizado del bikini. Atrás habían quedado ya los años en que la sociedad chilena se escandalizara con el arribo de esta prenda, allá por los años cuarenta. Se usaban bikinis de todos los colores y telas, predominando aquéllos de formas triangulares. Para la intimidad del hogar se llevaban enaguas cortas y *baby dolls* también en versión mini.

La moda en el peinado dictaminaba que se llevara largo y liso, bastante desordenado y sin tomar; la cara se maquillaba en los párpados con sombra que los ennegrecía. Las cejas, en cambio, se usaban bien depiladas y delineadas, lo cual acrecentaba más aún el efecto de los ojos. Los complementos estaban constituidos por aros grandes, medallones y otros colgajos vistosos y anteojos de importantes dimensiones. Para todas aquéllas que quisieran un *look* menos casual, Luigi ya se había instalado con su peluquería en la calle Suecia. Desde Melipilla llegaba con el firme propósito de convertirse en el mejor peluquero de la ciudad. Su éxito fue rotundo e inmediato, llegando incluso a acompañar a la entonces Miss Chile, Mónica Larson, para acicalarla en el concurso por el cetro universal a la belleza femenina.

Junto con las modas extranjeras, importadas principalmente de Estados y Europa, un fenómeno interesante ocurrió con la moda femenina hacia 1973. Entre algunos diseñadores nacionales, se dio una corriente de recuperación de elementos autóctonos y folclóricos chilenos. Coincidió esta tendencia con todo un ambiente general de conocer lo propio y valorar las raíces. A la moda resultante se le conoció entonces como «moda latinoamericana» o «moda autóctona», liderada por el modisto Mario Correa, el primero que proponía una línea concreta y coherente para diferenciarse de las modas internacionales. Este diseñador enfatizaba que su propósito no era disfrazar a las chilenas de indias, sino rescatar motivos y colores de las culturas aborígenes.

En esta misma línea es que la empresa de textiles Yarur, intervenida por el Estado a comienzos de los setenta, organizó un movimiento de defensa y recuperación del diseño textil chileno, para lo cual se propuso trabajar con referentes latinoamericanos, entre los que destacó la iniciativa que tomaba motivos pascuenses y diaguítas.

Una tercera iniciativa que vale la pena recordar es la de la diseñadora Nelly Alarcón, que lanzó el año 1972 una colección de vestidos chilotes que tuvo una calurosa bienvenida en el invierno francés. El contacto parisino lo estableció el mismísimo Pablo Neruda, embajador de nuestro país ante la tradicional ciudad de la moda y la elegancia. En el *Espace Cardin* de París, Neruda presentó a Alarcón como «la hija predilecta de Chiloé».

Otro referente obligado en lo que a esta tendencia autóctona se refiere es el nombre de María Inés Solimano, dueña del taller artesanal «Sol y Luna» y luego de la tienda «Point», donde se confeccionaban conjuntos y vestidos tejidos a mano.

El éxito de esta moda coincidió con los discursos latinoamericanistas de los gobiernos de turno, que influyeron en que las élites políticas adoptaran ciertas prendas o rasgos de la moda autóctona. La difusión de la galería artesanal de Cema Chile y el Plan Nacional de Artesanía, contribuyeron asimismo a la difusión de esta tendencia, así como la proliferación de grupos musicales tan disímiles como Quilapayún y Los Huasos Quincheros, pero que tenían en común la recuperación del folclore chileno. Esta moda perduraría en forma residual hasta fines de los años setenta y luego se identificaría con el estilo artesano de los años ochenta.

Hablando ahora de los hombres, nos llama la atención primero su silueta: todo apretado, ceñido al cuerpo, mostrando la virilidad en todas sus facetas. Incluso el traje de baño era apretado, bastante diferente al que los varones usan hoy en día. Yendo de arriba hacia abajo, lo que primero llama nuestra atención son esos cabellos largos, pegados a la cara, con patillas y muchas veces bigo-

te. Los registros visuales de la época nos dejan la impresión de que el pelo abundaba. La revista *Paula* aventura algunas explicaciones frente a la locura por el pelo largo y las barbas: ¿rebelión frente a las normas sociales?, ¿más atractivo frente a los ojos femeninos?, ¿actitud anti-militar?, ¿signo de virilidad y sabiduría? Algunos modelos importados que deben de haber contribuido a la creación de las modas de pelos y barbas largas fueron el Che Guevara y Fidel Castro, como modelos políticos, y Joan Manuel Serrat, Nicola Di Bari y Jesucristo Superestrella, en el campo de los medios de comunicación visual. Estos pelos se acompañaban de anteojos grandes y oscuros.

Si seguimos bajando en el recorrido por la silueta masculina nos encontramos con que camisas y chaquetas iban ceñidas al cuerpo, con aquellos memorables cuellos muy en punta y sumamente largos, gamulanes y chaquetas de gamuza, cotelé o tela y, algunos más formales, con corbatas gigantescas. Los colores predominantes no han cambiado mucho: café, *beige*, gris y azul. El chileno no variaba en los colores ni en el diseño. Tampoco era un gran consumidor de moda. El chileno medio que se había comprado un terno en los años sesenta, todavía lo usaba a comienzos de los setenta. Esta austeridad no implicaba, no obstante, que al chileno no le interesase su aspecto físico. Según el peluquero Fernando Pavez, entrevistado para revista *Paula* en el año 1973, los hombres de clase alta también iban a la peluquería, especialmente a lavarse el pelo, teñirse las canas y hacerse la permanente. No se perfumaban demasiado pero cuando lo hacían solían recurrir a algo sutil como las colonias Flaño. Relataba, asimismo, que el chileno se baña mucho y se corta constantemente las uñas.

Siguiendo el recorrido, los cinturones llaman realmente la atención por la dimensión de la hebilla. Luego bajamos hacia los pantalones, que acentuaban los atributos masculinos y luego caían más anchos hacia el zapato, tal cual lo dictaminaba la moda. Y si de tacos estamos hablando, ellos tampoco prescindieron de los centímetros de más que las nuevas modas permitían. Efectivamente,

muchos jóvenes y caballeros se subieron a los terraplenes para estar a la altura de las féminas.

Los caballeros no tan *lolos* seguían vistiendo formalmente. Todos usaban chaqueta para salir a la calle, no importando la tela en que estuviera confeccionada. El dicho «la pinta es lo de menos», no valía para ellos, sino más bien «bien vestido, bien recibido». Incluso cuando se trataba de asistir a marchas políticas y manifestaciones callejeras, el hombre llevaba su chaqueta puesta. Los protagonistas políticos de aquel entonces, Alessandri, Frei, Allende, iban siempre con chaqueta puesta y con un aspecto aseado y austero. A pesar de ser el líder de la izquierda, Allende no transgredía las normas de la elegancia, sino al contrario, llamaba la atención por lo bien vestido y por aquellos anteojos negros de marco ancho y grande que tanto se usaron en aquellos años. El entonces presidente del MIR, Luciano Cruz, también llamaba la atención por su elegancia y por su pelo corto. La juventud de izquierda en su totalidad tenía, en cambio, un aspecto diferente. Influidos por el modelo del Che Guevara, que con su barba y bigote, junto con el pelo largo, se convierte en un icono de la izquierda, los jóvenes de los partidos de izquierda adoptaron el pelo largo y la barba como un signo visible de su opción política. Fidel Castro también influyó en la adopción de la moda de la barba entre la izquierda. Su venida a Chile el año 1971 acercó el modelo a sus seguidores. Allende le obsequió un poncho de huaso, atuendo que simbolizaba nuestra identidad.

Los niños adoptaban algunas de las modas de entonces. Las faldas de las niñas eran cortas, con calcetines largos igual que las más grandes y zapatos de charol. Los niños usaban pantalones cortos, mamelucos y muchas veces tenidas escocesas que combinaban con las de sus hermanas. Tanto niñas como niños se abrigan con *montgomerías*. Un referente obligado de la moda infantil de familias acomodadas de los años setenta era la tienda Gaspar, donde las mamás adquirían prendas para niños de todas las edades. Un complemento que caracterizó a las generaciones

de escolares durante toda la época fue el bolsón, valija pequeña de cuero o *cuerina*, preferentemente de color café, en que los niños llevaban sus útiles escolares al colegio. Lo que llama notablemente la atención es que los niños se vestían como tal hasta bastante mayorcitos. Si comparamos con nuestros días, en que vemos pequeños vestidos como grandes y con actitudes agrandadas y muchas veces desafiantes en su vestir, los años setenta se alejan de este fenómeno.

Para enterarse de lo que se usaba y cómo se usaba, las jóvenes y las que ya no lo eran tanto, miraban diariamente el programa Música Libre, versión chilena del programa argentino Música en Libertad, que era transmitido por Televisión Nacional a las seis y media de la tarde. Los jóvenes participantes, que vestían *jeans* con parches, poleras ajustadas y cintillos en el pelo, llegaban hasta la casa misma de Mirta Furioso y Pepe Gallinato a ensayar sus coreografías. Ahí aparecían cada día *lolos* normales, ni muy altos ni muy bajos, de peso y contexturas comunes y corrientes, que al ritmo de las canciones que todos tarareaban movían el cuerpo muy libremente. No eran bailarines profesionales, sino jóvenes que estaban ahí para aprender las coreografías y trabajar profesionalmente entreteniéndolo a la gente. El programa resultó ser un éxito rotundo, porque la familia se congregaba para mirarlo y luego comentarlo y tararear «Hola hola dulzura, hola hola mi amor...». Otro *hit* de entonces mostraba a Araceli en un parque bailando al ritmo de «salta, salta, salta, pequeña langosta», melodía que se quedó plasmada durante generaciones en Chile. Ahí aparecían los *lolos* con pantalones pata de elefante, chaqueta amarrada a la cintura, ellas con pelo largo y sombreros de ala ancha.

Música Libre era un espacio que unía a generaciones. Grandes y chicos soñaban a través de estos *lolos* y *lolas* que habían encontrado una forma entretenida para ganarse la vida. *Lolos* y *lolas*, nomenclatura que sirvió en un principio para denominar a los que bailaban en Música Libre, se convirtieron en todo un emblema generacional. Decirle *lolosaurio* al papá o al abuelo era rejuvenecer-

lo inmediatamente. Los niños los miraban con admiración, pensando que algún día crecerían y se vestirían y moverían como ellos; los chiquillos seguían el programa con devoción y admiraban a esos jóvenes que encarnaban con sus cuerpos libres y ropas sencillas lo que ellos querían ser; los más grandes se sentían complacidos con este programa que mostraba un aspecto sumamente sano de la juventud y porque veían más libertad que las que ellos habían tenido. Hay que decir, no obstante, que siempre hay quienes critican lo que otros alaban. Los detractores de este programa de alto *rating* lo tildaron de alienante y de frívolo.

Las formas en que se vestían, peinaban y movían los *lolos* de Música Libre fueron fundamentales en la creación de modas en aquel entonces. Las imágenes de esta juventud cándida y alegre se fijaban en las mentes de los contemporáneos creando conductas a seguir. Esto se veía reforzado por otros medios, como la revista *Ritmo*, por ejemplo, que en cada uno de sus números tenía dedicado un especial para hablar de Araceli, Marisel, la japonesita Yiyo Nagasaki, Nacho, todos *lolos* del programa que contaban lo que les gustaba hacer, dónde se juntaban con sus amigos, qué opinaban del sexo y de las drogas, temas todos que importaban a la sociedad en general.

Otro inolvidable de la época fue «Tugar, tugar, salir a bailar», dirigido por Juanito la Rivera y transmitido cada sábado por el Canal 7. En este programa participaba gente de todas las edades que le gustaba bailar. La «pinta» no era un detalle. La elección del vestido verdaderamente quitaba el sueño de los concursantes que llegaron hasta el límite de la imaginación en la búsqueda de extravagancias. Proliferaron los *jeans* con miles de corazones incrustados, flores y otras inscripciones. Se fabricaron vestidos especiales, muy cortos, con el vientre al descubierto y grandes escotes. Entre más vistoso el atuendo, más posibilidades había de que el jurado se fijara en el baile.

Las películas del cine y las teleseries eran otra forma de difusión de modas y de estilos en general. Cuántas generaciones se

emocionaron con *Love Story*, *El Graduado* o *Busco mi Destino* y convirtieron a las actrices europeas y americanas en verdaderos modelos para las jóvenes de entonces. Había algunas, como Jane Fonda, quien no sólo encarnaba un tipo de belleza envidiable e imitable, sino que tenía una serie de principios y valores que la juventud de entonces apreciaba. Esta actriz se convirtió en verdadero símbolo de lucha contra la violencia y emblema de grupos ecologistas.

Las teleseries también influían en las formas a seguir por grupos sociales más amplios. A principios de la década, *Simplemente María*, primera producción latinoamericana transmitida en Chile, había conseguido un gran número de seguidoras durante sus dos años de duración. El que veía a personajes como Angela María, soñaba con las historias románticas de ires y venires que finalmente terminaban bien, pero algunos también soñaban con ser actrices y participar, de alguna forma, del *glamour* que la profesión llevaba consigo. Hubo chilenas memorables que lograron subir los escalones sociales a través de la moda: Elsa Faúndez, por ejemplo llegó a ser modelo de Yves Saint Laurent y a amasar una importante fortuna, lo cual era admirado por muchas mujeres. Comenzaban, asimismo, a ser famosos y admirados los concursos Miss Universo. Era ésta otra forma a través de la cual un cuerpo y una cara bonita, junto con un «tipo», como se comenzaba a decir entonces, podían catapultar a mujeres ambiciosas.

Apuntando a esta necesidad social de moldear mujeres bonitas y con otras virtudes es que se creó hacia 1972 una Escuela de Modelos. El eslogan de esta institución era que la mujer que quería ser modelo no tenía que serlo en forma profesional, sino que también podía serlo dentro del hogar, en su círculo de amigos y en el trabajo. Para esto, la escuela de modelos proponía cursos para enseñar a atender a las visitas, poner la mesa, bailar cueca, arreglar una casa y, por supuesto, saber sacar el mejor partido posible de ellas mismas.

Los paseos del sábado por la mañana al *Drugstore* de Providencia eran panorama obligado para los jóvenes de clases media y alta que querían ver modas y ser vistos a la moda. Ahí en esos subterráneos estaba la *boutique* Petra donde se vendía todo lo que la mujer quisiera para verse y sentirse bien. Las *boutiques* eran cada día más atractivas y competían entre sí en sus decoraciones con luces y colores de moda, vitrinas y letreros luminosos. Muchos jóvenes se pasaban luego a almorzar a la Pizza Nostra, que se ubicaba en Providencia esquina Pedro de Valdivia.

Dentro de la capital, otras formas que la juventud tenía para entretenerse, verse y ser vista eran las excursiones al cerro San Cristóbal, las idas al cerro Santa Lucía, al recién inaugurado Parque O'Higgins, a la Quinta Normal y a los entretenimientos Diana. El Coppelía de Providencia era otro lugar bastante frecuentado en aquel entonces, punto de encuentro donde los jóvenes iban a divertirse y a mostrarse. A la hora de los panoramas nocturnos, la juventud del barrio Oriente frecuentaba la discoteca *Moustache*, en la portada de Vitacura, donde todavía bailaba al ritmo de los Beatles y Rolling Stones...

A propósito de fenómenos importados, los aires de revolución pacífica y hippismo volaron también a Chile. El año 1971 se llevó a cabo un festival de *hippies* en Los Domínicos, que fue un hito entre los jóvenes del país. Hubo ahí mucha música, marihuana y consignas de paz, amor y fraternidad, una verdadera revolución para protestar contra las estructuras establecidas y las autoridades locales. Había una comunidad de *hippies*, Macondo, que vivía en los faldeos de la cordillera y que pregonaba la purificación de cuerpo y alma a través de la comida natural y una vida sana. Vestían túnicas, muchos motivos florales en sus ropas, se colgaban collares y prescindían del calzado porque oprimía el pie. Otro hito importante del movimiento *hippie* en Santiago fue cuando un grupo de ellos se instaló en el verano de 1973 en carpas y a la intemperie de un sitio vacío de la calle Lyon, en Providencia y se quedó por un mes. Con sus melenas y trajes largos, aspecto desaseado y

jeans gastados, habían llegado hasta ahí para vender sus creaciones artesanales. En general, estos personajes que parecían sacados de una película inglesa, eran hijos de familias acomodadas que habían optado por la bohemia y ese aspecto descuidado para rebelarse contra sus padres y lo que ellos simbolizaban. La apariencia era una forma de protesta.

Si hay algún aspecto que unificó a generaciones fue el deseo generalizado por verse jóvenes y delgados. La silueta bien delineada, ya no anoréxica como en años anteriores había pregonado Twiggy, los cuerpos tersos y bien formados, eran un objetivo que todos querían alcanzar. Los medios de difusión de modas y tipos eran unas de las principales promotoras de este estilo de vida que promovía la delgadez para poder estar y sentirse bien. Incluso hay lectoras que se quejaban de las modas que proponía la revista *Paula*, argumentando que las chilenas son chicas, morenas y más bien gorditas y no altas, rubias y espigadas como requiere la moda que ellos proponían. Era la tiranía de la moda.

Aunque parezca un fenómeno de los últimos años y privativo de sociedades ricas, ya en el Chile de comienzos de los setenta comenzaba a aparecer publicidad y todo tipo de recomendaciones de dietas, deportes y otros menesteres para poder lograr la tan añorada delgadez. Surgió en la calle Piedra Roja un lugar que ya en aquellos años se definía a sí mismo como un *Health Spa*. Su dueña, Matilda Amariglio, vendía su negocio argumentando que la gente no podía dejar que su cuerpo perdiera vitalidad y que para eso existía este centro de salud, al estilo de los que hay en Europa y Estados Unidos. Para su dueña, el *Spa* era una válvula de escape que permitía recobrar las energías perdidas a través de la relajación, gimnasia reductiva, un régimen sano y vitamínico, sauna y masaje. En la misma entrada había un cartel que decía: «Nosotros le enseñamos a pensar en el idioma de la salud».

Los símbolos visuales en el año 1973

Los años de moda se irían desvaneciendo lentamente. Ya a mediados del año 1972, con las confrontaciones violentas que asolaban al país, incluso las clases más pudientes, siempre preocupadas de las últimas tendencias de la moda, estaban ahora ocupadas en conseguir los enseres mínimos para conservar su nivel de vida. Las clases más bajas de la población fueron las más afectadas y apenas tenían con qué vestirse.

El año 1973 la gente sale a la calle para expresar su descontento frente a la situación política. No es tiempo de modas ni de elegancias, de hecho han desaparecido por algunos meses la revista *Paula*, la *Ritmo*, *Vanidades*. Las mujeres se quejan de la falta de cosméticos, que las fábricas no pueden producir por escasez de materias primas importadas. Los zapatos están caros y escasos y las revistas de modas llaman a las mujeres a repararlos y transformarlos. El precio de la lana ha subido en forma notable, lo que invita a que las mujeres rehagan sus suéteres y los conserven en buen estado. Informes de CORFO de aquellos años nos demuestran con sus cifras el descenso significativo de los índices de abastecimiento en el sector textil, junto con aumentos injustificados de la mano de obra, lo cual se tradujo inevitablemente en un impacto en los costos y en los precios de los artículos de vestuario. La demanda estaba insatisfecha, funcionaba un mercado negro y se generaba una galopante inflación.

La moda ha dejado de ser tema porque ésta descansa en ciertos elementos mínimos de bienestar social que se han perdido en el Chile de 1973: las doctrinas inamovibles y rígidas de los grupos enfrentados sólo viven para su militancia y pasiones absolutas, comprometidas a lo que consideran la línea justa. Todo esto va en contra de la moda y su indeclinable relativismo. Las ideologías exigen sacrificar la individualidad en pos del bien común, renunciar por el Partido, la Revolución o la Nación, surgiendo las incompatibilidades con las exigencias del bienestar inmediato que produce la moda.

Las ideologías maniqueas, que separan a nuestra sociedad en buenos y malos, exacerbaban los conflictos y no dejan espacio para la neutralización de los antagonismos que había propuesto la moda de la década anterior.

Sin embargo, es tiempo de ciertas formas visuales que diferencian a unos grupos de otros. En crónicas visuales de la época vemos cómo la gente del pueblo asiste a las marchas con casco, utilizándolo como símbolo de su oficio y de su opción política. Otros civiles llevan en sus ropas escarapelas con la hoz y el martillo. Por otra parte están los grupos de extrema derecha, que también utilizan iconos para demostrar su posición y lanzar su consigna. El grupo Patria y Libertad elige una especie de suástica sobre una camisa blanca para individualizarse como grupo de extrema derecha y pelea en las calles contra los de la asociación Ramona Parra. Chile está muy polarizado y los diferentes grupos salen todos a la calle a gritar y a mostrar sus divergencias.

Los militares constituyen un grupo protagonista de esta época revuelta y conflictiva y su uniforme inspira diferentes reacciones. Para algunos, el uniforme militar es un símbolo de la seguridad ciudadana y esperanza de tiempos mejores. Para otros, en cambio, simboliza la amenaza a la institucionalidad y a la democracia histórica. Un solo uniforme, varias sensaciones y reacciones. El mismo casco es un accesorio que, según quien lo lleve, implica diferentes mensajes. El obrero sale a la calle con el casco para distinguirse de otros civiles en su condición de trabajador popular. El militar lo usa como prenda tradicional asociada a su uniforme con características defensivas. Con los miembros de la Iglesia ocurre algo similar. El encontrar a un religioso con sotana inspira diversos sentimientos y muchos curas de la época se quitan su distintivo traje para acercarse más a la población.

El 11 de septiembre de 1973 cae el gobierno de Allende. La situación económica, social y política del país se hizo insostenible y se instauró entonces un nuevo gobierno, tras un golpe de Estado, liderado por una junta militar. La gente no está para modas pero sí

para expresar sus sentimientos a través de signos visibles y reconocibles por todos. La institucionalidad se había roto y se adivinaban tiempos difíciles, de mucho sufrimiento y dolor. En señal de luto, el cardenal Raúl Silva Henríquez se vistió de riguroso púrpura para la fiesta del Tedéum, pocos días después del golpe. Lo que tradicionalmente era una fiesta alegre y que representaba la unidad del pueblo de Chile, se celebró esta vez con pesar y cautela.

Otras imágenes de crónicas de la época nos muestran aspectos realmente escabrosos: todos aquéllos que resultaban sospechosos para el nuevo régimen eran detenidos y despojados de sus ropas. Hombres desfilando con sus torsos desnudos y despojados de sus bienes, eran usurpados del mínimo de libertad y dignidad que les quedaba: la posesión de su propia ropa, elemento que lo diferencia de un animal y de otros seres humanos diferentes a él. En la desnudez colectiva, el individuo se pierde en su particularidad y pasa a ser uno más de un rebaño de sospechosos acusados por pensar diferente a la nueva institucionalidad.

El nuevo régimen que se inauguraba, estaría caracterizado en lo económico por un plan neoliberal que se basaba en los principios de la libertad económica y respeto de la propiedad privada, a diferencia del régimen anterior que, a pesar de su marcado énfasis social, terminó por destruir la economía del país. La economía, lentamente, se fue haciendo abierta y competitiva, lo que, en nuestro tema, se tradujo en que, en el mediano plazo, muchos objetos importados comenzaron a entrar a nuestro país. El consumidor se convertía, poco a poco, en el motor del comercio. Las vitrinas de las tiendas comerciales, cada vez comenzaron a exhibir más productos importados, produciéndose un verdadero *boom* del consumo. La industria nacional se levantaba nuevamente y se unía a las prendas que se traían del extranjero, para ser exhibidas en tiendas y centros comerciales o abarrotados caracoles donde la gente volvía a adquirir sus vestimentas. La libertad de precios y la variedad de productos permitió que el consumidor volviera a comparar y «vitriñar» antes de elegir su compra.

Durante algunos años que siguieron al golpe de 1973 se volvió a vivir el fenómeno de la moda que se había experimentado a finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta. Las tendencias en boga en Europa y los Estados Unidos volvieron a ser noticia y obligación para todas aquéllas que querían estar al día con las últimas modas. Esta bonanza, no obstante, cesaría con la crisis de comienzos de los ochenta. Y como siempre, quedaba aún un importante grupo de la población chilena que solamente pudo vestirse y otros que, en el sufrimiento, estaban en otros menesteres.

PRODUCTOS Y SOCIALISMO: DISEÑO INDUSTRIAL ESTATAL EN CHILE

Hugo Palmarola Sagredo

Proyecto y contexto

El gobierno de Salvador Allende supuso la propuesta de un cambio radical sobre el sector productivo; en este proceso, la inevitable racionalización del sistema de productos impulsó a nivel estatal la investigación para nuevas tipologías de diseño industrial. Con el objetivo de realizar una transición hacia las relaciones socialistas de producción el estudio contempló el replanteamiento del diseño, fabricación y uso de diversos artículos cotidianos como vajillas, muebles, electrodomésticos y vehículos. El ambicioso proyecto haría necesaria la incorporación del «diseño industrial» como actividad, lo que requirió, debido al atraso local de la disciplina, de proyectistas extranjeros especializados en el desarrollo de productos. En esta área, el trabajo del alemán Gui Bonsiepe se convertiría en un factor determinante, ya que lideraría este proceso en el país incorporando al rigor de los proyectos una fuerte correspondencia entre teoría y práctica. La idea para formalizar un programa estatal de diseño se concretó en 1971 con la creación del «Grupo de Diseño Industrial» dentro del Instituto de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, de CORFO.

Al igual que lo ocurrido en otras áreas, la dictadura se encar-

garía de borrar las huellas de esta iniciativa. La escasa información disponible sobre semejante iniciativa y el inevitable juicio político a los hechos del período, tanto en pro como en contra, generaron con el tiempo un confuso recuerdo que favoreció la construcción del mito, en especial al interior de la disciplina. Por un lado, se hablaba de manera grandilocuente del “impacto” de productos que escasamente llegaron a una fabricación masiva; por otro, se le restaba valor, desconociendo una de las primeras tentativas de inserción estratégica de la disciplina en el sector público. Pese a todo, las variadas publicaciones de Bonsiepe en distintos idiomas darían a conocer internacionalmente esta experiencia socialista para el diseño de productos. Muchos de estos proyectos habían sido además ya esbozados a nivel estatal en la etapa final del gobierno de Eduardo Frei Montalva dentro del Servicio de Cooperación Técnica, SERCOTEC, de CORFO. Bonsiepe y su equipo de diseño industrial continuaron de esta forma proyectos, que en una secuencia lógica, avanzaban paralelamente hacia la radicalización política de los llamados «cambios estructurales». Con el gobierno de Salvador Allende se comenzó a consolidar entonces lo que aparecía como una efectiva herramienta para los nuevos objetivos de la producción industrial. Al igual que el gobierno, el proceso de diseño quedaría inconcluso al ser desmantelado y perseguido por la dictadura.

A diferencia del arte o la ingeniería, los productos cotidianos que han sido diseñados para estar disponibles en el entorno, mantienen una estrecha relación de interacción con nuestro cuerpo. Este sentido de «herramienta», que caracteriza la posibilidad de dichos objetos, supone siempre una preocupación previa por el modo de coordinar las conductas en el lenguaje, y, en especial, cómo estas conductas se harán disponibles mediante el uso del producto al interior de un sistema cultural.

Inscritas en el marco de una economía planificada, las políticas de diseño industrial de la Unidad Popular pretendieron ayudar a revertir, tanto en la fabricación como distribución del

producto, la opción de consumo «espontánea» hacia otra «planificada». En Chile, el intento dejó en el camino una serie de proyectos que sirvieron de aproximación inicial para nuevas formas de producción y conductas de uso. La iniciativa estatal para el diseño de productos destinados a la solución de problemas sociales masivos y del sector público sería casi tan inédita como el mismo experimento político que los sustentó.

El impulso dirigido al desarrollo de productos emprendido por la UP se estructuró en ese entonces a partir de diversos factores. En la esfera política, la institucionalización del diseño industrial se comenzaría a gestar a partir de los modelos desarrollistas, que bajo cierto diagnóstico, compartido tanto por el centro como por la izquierda, propiciaban cambios estructurales en el sistema; ello se traduciría en una política económica estatal que potenciaría el sector productivo a través de CORFO, concentrando sus esfuerzos en el fomento de la industria nacional y la sustitución de importaciones. En el plano ideológico, asimismo, el discurso de diseño se plegaría al proyecto socialista, así como a la polarización del conflicto este-oeste y a los factores de dependencia norte-sur. Por último, en el campo de la disciplina en sentido estricto, el programa de diseño se basaría en el modelo racionalista de la Hochschule für Gestaltung, HfG (Escuela Superior de Diseño), de la ciudad alemana de Ulm (RFA), alternativa pragmática que en el marco del proyecto moderno se convertiría en uno de los referentes más influyentes de diseño, tanto para los modelos de industrialización, como para la definición de campo de acción de la disciplina y la cultura del proyecto. Eso, sin mencionar que, en el ámbito académico, el paradigma de diseño coincidiría con las propuestas del movimiento de reforma universitaria, donde las nuevas exigencias demandadas por las carreras de la disciplina se tradujeron en un distanciamiento del discurso esteticista, heredado de las escuelas de arte y arquitectura que le habían dado origen a la enseñanza del diseño en el país.

En 1973, antes del golpe militar, el equipo de diseño publi-

caba en la última revista de INTEC dos de sus últimos proyectos, reflejando éstos la variedad del campo de acción de los productos diseñados y la estrecha relación con el contexto político y social del país. Uno de los diseños, una simple cuchara para la dosificación de la leche en polvo destinada a racionalizar el «medio litro de leche diario» (uno de los hitos más populares dentro de las «Primeras cuarenta medidas» del gobierno), y el otro, un complejo equipamiento para la sala cibernética de planificación industrial de CORFO, destinada a la dirección y gestión de las empresas del Área de Propiedad Social a través del llamado «Proyecto SYNCO», una de las iniciativas más innovadoras y polémicas del gobierno socialista¹.

Con la dictadura, el nuevo modelo económico posibilitó la adquisición de nuevos y atractivos artículos, junto con la promoción masiva de las conductas de consumo. En esta dinámica, el consumo en tanto que actividad se ha consolidado actualmente como una forma más de placer, vínculo que fundamenta la promoción de productos al interior del mercado. La relación consumo-placer, junto con realizar las aspiraciones y deseos dentro de una vida cotidiana empobrecida, ha contribuido también, en gran medida, a la sustitución de los sentidos de vida ligados a una matriz cultural comunitaria. Al contrario de esta última, la instalación violenta del capitalismo neoliberal se ha traducido en la expansión de una matriz cultural «individualista-hedonista», proceso que ha culminando, de un tiempo a esta parte, en la mercantilización de las relaciones sociales². En este sentido, cabe recordar que para muchos países del continente la matriz «comunitario-ascética» constituía uno de los aspectos más impor-

tantes de la cultura y provenía tanto de ideologías nacional-populistas como católicas-progresistas, socialistas-marxistas o del humanismo laico³. En los últimos treinta años la capacidad y el ejercicio deliberativo de estas formas de ciudadanía han sido trasladados preocupantemente hacia la capacidad y el ejercicio del consumo, instaurándose así una nueva forma de participación de tendencia adquisitiva, más eficiente que la política, más práctica, más concreta⁴.

Este texto trata sobre una idea de productos dentro de una matriz cultural y económica distinta a la actual; trata sobre el programa de diseño de productos industriales emprendido por el Gobierno del Presidente Salvador Allende y sobre los esbozos de este proyecto de cultura material alternativa. «No debería menospreciarse la importancia de estos intentos aparentemente fallidos: gran parte del tejido de la historia de la cultura, cuando se lo mira de cerca, parece estar constituido por estas aparentes 'vías muertas', por caminos muchas veces sin resolución final ni continuidad explícita con el presente»⁵. Este texto es también una invitación a la reflexión ética sobre el *diseño* y el uso de los productos cotidianos.

Los modelos de desarrollo en CORFO

En el gobierno de la UP la ejecución de un programa estatal sobre diseño industrial estuvo estrechamente ligado a los objetivos de los modelos desarrollistas de la época. En el período, la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO, que históricamente había asumido la responsabilidad de impulsar la producción

¹ Palmarola, Hugo. «Diseño industrial estatal en Chile, Grupo Bonsiepe, 1968-1973». Conferencia, ciclo: «Testimonios de la Modernidad» (12 de noviembre de 2002, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Campus Lo Contador, Santiago, Chile).

² Moulian, Tomás. «El consumo me consume». Santiago, Lom Ediciones, Serie Libros del Ciudadano, 1998. p. 26.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Ibid.* p. 37.

⁵ Crispiani, Alejandro. «Un mundo continuo». *ARQ* (49): 57, Ediciones ARQ, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, diciembre de 2001.

nacional, incorporaría en el marco de su política tecnológica proyectos estratégicos de diseño industrial. Como institución, pues, adquirió un papel clave en la transición hacia las nuevas formas de producción basadas en una economía socialista, situación que motivó el replanteamiento sobre el diseño y la tipología de los artículos de consumo.

El nacimiento de CORFO estuvo vinculado a los profundos cambios que Chile enfrentaría a partir de los años veinte, por un lado, la situación adversa producida por el fin de la exportación salitrera y la posterior depresión mundial hacia el año treinta, y, por otro, la nueva responsabilidad política del Estado a partir de la Constitución de 1925 y la reorganización de la administración pública en 1927. Tales vicisitudes permitieron impulsar la modernización de la economía a partir del creciente interés y participación del Estado en los aspectos de planificación, sobre todo en lo que respecta a la gestión y recuperación del sector productivo industrial. Así, superada la crisis, se hizo evidente la necesidad de reformar la relación entre producción y consumo con el objetivo de disminuir la dependencia de Chile de las fluctuaciones de la economía mundial. Esta idea de cambio en la política económica y su forma de incentivar el desarrollo del país fue clave para la gestación de CORFO el año 1939⁶. El impulso dado a las políticas de planificación fue motivado además por dos significativos acontecimientos: el devastador terremoto de 1937 y el triunfo electoral de Pedro Aguirre Cerda con el Frente Popular en 1938, primer ascenso al poder de una coalición de centro izquierda. En este contexto son creadas la Corporación de Reconstrucción, disuelta en 1950, y la CORFO, destinada a revertir la carencia de una política de diversificación industrial efectiva, uno de los aspectos centrales del programa económico del nuevo gobierno. Hasta 1973 el vínculo de los distintos gobiernos con CORFO se produjo básicamente desde el marco de los modelos de desarrollo

⁶ «Historia de CORFO». Corporación de Fomento de la Producción, CORFO. <http://www.corfo.cl/historia_corfo/historia.html/>.

«hacia adentro», basados en la sustitución de las importaciones y el fomento a la industrialización, lo que se tradujo en un apoyo a las unidades productoras y en la creación de las industrias básicas⁷. Desde la creación de CORFO la aplicación del modelo de desarrollo «hacia adentro» llevó a la derecha a criticar el nuevo protagonismo del Estado sobre las áreas estratégicas del poder económico, proponiendo, al contrario, la iniciativa privada como eje rector del crecimiento.

El control de los factores productivos por parte la institución modificó drásticamente los conceptos de evaluación acerca del desarrollo, al permitir, a cargo del Estado, un control de las variaciones estadísticas temporales del país mediante el registro de las «cuentas nacionales». De esta forma, la nueva herramienta de evaluación lograría perfilar modelos de análisis económico y hacer explícito el diagnóstico sobre las etapas de crecimiento, estancamiento o crisis⁸, permitiendo el cambio desde una política de ingeniería industrializadora hacia otra de «cambios estructurales». Los nuevos modelos de desarrollo guiados por las ciencias sociales a partir de teorías y paradigmas abstractos se vincularían además de manera creciente a los conflictos norte-sur y este-oeste, ampliando las propuestas hacia una escala continental⁹. En este marco de acción, la política de CORFO se fue complementando con el tiempo con los diversos modelos de desarrollo, destacando entre éstos: las «teorías de la modernización» nacidas en EE.UU. a fines de los cuarenta, que planteaban el proceso de transición hacia un modelo universal ideal de desarrollo guiado por las sociedades industriales; las «teorías de la CEPAL», que entre los años '50 y '60 se convirtieron en un original referente de resguardo regional me-

⁷ «CORFO. 50 años de realizaciones» por Ortega, Luis, Norambuena, Carmen, Pinto, Julio y Bravo, Guillermo. Santiago, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile, USACH, 1989. p. 8.

⁸ Pinto, Julio y Salazar, Gabriel. «Historia contemporánea de Chile. Estado, legitimidad, ciudadanía». Santiago, Lom Ediciones, Vol. I, Serie Historia, abril 1999. p. 159.

⁹ *Ibid.*, p. 160.

diante la construcción de tipologías de análisis alternativas a las tesis libremercadistas. En el análisis, la identificación de la dinámica centro-periferia y su sentido de dependencia motivó, en una planificación liderada por el Estado, el fortalecimiento del modelo de desarrollo «hacia adentro» y un tratamiento continental respecto a los factores del subdesarrollo; y las «teorías de la dependencia», que a fines de los sesenta nacieron como crítica de las dos anteriores, aunque con raíces en la CEPAL. Se vincularon además a la creciente crítica al capitalismo, el resurgimiento del marxismo y el proyecto socialista en tanto que forma de superación de la dependencia¹⁰.

De esta manera, tanto los programas de CORFO como los de los distintos modelos de desarrollo permitieron enfrentar los nuevos desafíos de la planificación económica del Estado. Los estudios realizados por la Corporación serían utilizados para la presentación de un plan global de desarrollo exigido para financiar el programa de la «Alianza para el Progreso» iniciada en 1961. La idea de neutralizar un posible alineamiento con la Revolución Cubana revirtió la apática disposición de EE.UU. hacia Latinoamérica, considerando mediante este proyecto el apoyo de dicho país a los llamados «cambios estructurales». Además, y bajo variadas ideologías, los estudios de la CEPAL confirmaron la necesidad de transformaciones profundas al mismo tiempo que propiciaron la formulación de estrategias para su eventual ejecución. El gobierno de Eduardo Frei Montalva acogió estas iniciativas dentro de su gobierno mediante un modelo de «desarrollo mixto». Aunque la reforma agraria, la nacionalización del cobre y la promoción popular se perfilaban como el eje central del proceso de cambio, fue implementada también, a través de CORFO, una política de fomento industrial destinada a concentrar esfuerzos en las reformas clave y a formular soluciones cada vez más especializadas

al interior de los programas sectoriales de la Corporación, fomentando una nueva fase de industrialización más integrada que diversificada. Así, en el contexto de la producción de artículos elaborados sería por primera vez incorporada la asesoría en diseño industrial para los programas de desarrollo productivo implementados por el Estado. Los objetivos de esta iniciativa, impulsada por CORFO a través del Servicio de Cooperación Técnica, SERCOTEC, en conjunto con la Oficina Internacional del Trabajo, OIT, estaban orientados a proporcionar asistencia técnica a pequeñas y medianas empresas u organismos estatales o privados relacionados con productos de interés social y económico.

Hacia las elecciones de 1970 el debilitamiento percibido en el impulso reformador de la DC se tradujo en una creciente insatisfacción social producto de las fuertes expectativas de cambio generadas en la década del sesenta. El gobierno comenzaba a ser sobrepasado por el proceso de reformas que este mismo había impulsado. A su vez, importantes movimientos políticos y civiles como la reforma agraria y la reforma universitaria van a contribuir a la radicalización de quienes los promueven y de quienes los resisten, intensificando la polarización y el carácter de los discursos ideológicos.

En este contexto, la izquierda criticaba al gobierno la incapacidad de sus recetas reformistas para alterar efectivamente los factores del capitalismo nacional y extranjero a favor de problemas sociales masivos. En el plano industrial y económico, el diagnóstico de la UP criticaba además la ineficiencia de una estructura productiva destinada en gran medida a la fabricación de bienes prescindibles para un sector minoritario de altos ingresos. En esta área, la radicalización de los cambios estructurales a través del modelo socialista de la UP significaba sustituir el modo de producción capitalista mediante el traslado sustancial de los activos del sector privado al Estado. Al transferir la propiedad se pretendía cambiar la forma de producción y de esta manera trasladar la demanda hacia bienes de consumo básico, terminando

¹⁰ Larraín, Jorge. «Identidad chilena». Santiago, Lom Ediciones, Colección Escafandra, octubre 2001. pp. 114-126.

así con el monopolio privado y extranjero, para así satisfacer las necesidades del consumo popular. Ya con la UP en el gobierno, la reorganización de las estructuras de producción llevó a la CORFO a convertirse en una institución clave para dirigir el modelo, su-peditando su marco de acción a la construcción de una economía socialista. Fue destinada a consolidar una rápida expansión del «área de propiedad social» y concentrar sus esfuerzos en el desarrollo industrial para revertir la dependencia. La Corporación se perfiló además como una herramienta estratégica para la aplicación de políticas no industriales¹¹.

Este replanteamiento estructural sobre el sector industrial con un enfoque hacia las necesidades básicas y masivas, va a generar al interior del gobierno un creciente interés por proyectos de diseño industrial capaces de generar artículos adecuados a la nueva propuesta sobre las relaciones de producción, distribución y uso de los productos. La CORFO de entonces diagnosticaba sobre este sector, una estructura condicionada por una fuerte «protección efectiva para la producción de bienes de consumo corriente, un resguardo menor para los bienes de consumo durables e intermedios, siendo casi inexistente para los bienes de capital. Además, se evidenciaba una falta de selectividad respecto de los diversos tipos de bienes, lo cual constituía otro indicador de la carencia de una política de especialización de la estructura industrial»¹². También argumentaba en el período: «El costo en que incurre la economía chilena para producir durables es mucho más alto que el de los países más desarrollados. Como consecuencia de las reducidas escalas de producción, de la alta diversificación y de la mayor complejidad tecnológica, las empresas chilenas entregan un producto caro y se ven obligadas a destinar una mayor cuota de recursos por unidad producida, que las empresas en los

países avanzados»¹³. Para enfrentar dicho problema, la Corporación formuló una política basada principalmente en: la sustitución de importaciones de bienes de capital y repuestos; el desarrollo tecnológico autónomo; el control sobre la entrada indiscriminada de capital extranjero; y un comercio exterior acorde al desarrollo autónomo de la industria¹⁴.

La implementación de políticas sobre el tipo y calidad de los productos se enfocó así hacia la especialización de las líneas de producción y tecnología de empresas vinculadas directamente a la fabricación de bienes de consumo popular. Bajo esta reformulación se realizaron a través de los diversos Comités de CORFO mandatos para modificar el diseño de productos al interior de las empresas del área mixta y de propiedad social. Las especificaciones de estos cambios, que debían ser acogidos por las distintas empresas involucradas, motivaron el innovador esfuerzo que significó la formalización de la gestión para el diseño estratégico de nuevos productos destinados a dicho sector industrial. Así, en este espíritu de planificación, sería desarrollada por primera vez en Chile una plataforma específica para el estudio y solución de los proyectos de diseño industrial del Estado. La iniciativa del gobierno socialista sería implementada por el Instituto de Investigaciones Tecnológicas, INTEC, de CORFO a través de su nueva «Área de Diseño Industrial» creada a comienzos de 1971.

El modelo de diseño de la HFG ULM

Desde el campo disciplinar la nueva estrategia de productos se desarrollaría a partir de un modelo de diseño específico que ten-

¹¹ Bitar, Sergio y Moyano, Eduardo. «Redistribución del consumo y transición al socialismo». *Cuadernos de la Realidad Nacional* (11): 34. Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile, enero 1972.

¹⁴ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 222.

¹¹ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 221.

¹² *Ibid.*

dría efectos determinantes en términos de orientación proyectual. Los diseños se basaron de esta forma en el planteamiento de la Hochschule für Gestaltung, HfG, de Ulm. Los conceptos de este modelo llegarían a Chile a través de tres de sus integrantes quienes liderarían el proceso de inserción del diseño industrial estatal en el país.

Como uno de los referentes de diseño más relevantes de la época, la HfG Ulm se convertiría en la segunda mitad del siglo XX en el modelo más influyente para los países en vías de desarrollo y en especial para Latinoamérica, en términos de incorporación concreta del diseño a los proyectos de desarrollo industrial. En la década del cincuenta comenzaba a ser más evidente la salida del arte tradicional por parte de las vanguardias artísticas latinoamericanas¹⁵, proponiendo en algunas de estas una alianza entre arte y tecnología tras la incorporación de las artes aplicadas y la arquitectura a las teorías de la «Buena Forma» y del «Arte Concreto», aproximaciones ligadas a un racionalismo formal viable de ser aplicado a las necesidades industriales: «Ambas eran, evidentemente, una decantación y actualización de un cierto segmento de los postulados vanguardistas de los años veinte. Ambas eran, además, un intento por reestablecer las conexiones del arte y del diseño con el campo de la ciencia y de la tecnología, basándose en la búsqueda de un racionalidad que les fuera propia»¹⁶. Heredera de estos movimientos, de los cuales luego se distanció, la HfG Ulm se convertiría durante los años sesenta en una de las opciones más aceptadas en el campo del diseño, ya que como modelo era una de las pocas instituciones que ofrecía a los problemas contextuales una respuesta operativa viable, fomentando la inserción del diseño en los procesos industriales y descartando toda especulación artística o deco-

rativa sobre los productos¹⁷. Trabajar en sociedades altamente industrializadas, postulaba la Escuela, necesitaba de los diseñadores, más que una sensibilidad perceptiva, una amplia capacidad de análisis, para esto va a incorporar la metodología proyectual al diseño como una efectiva herramienta de planificación.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, la alemana Inge Scholl impulsaría un proyecto educacional en memoria de sus hermanos Hans y Sophie Scholl, ejecutados en 1943 a causa de su activismo antifascista. Con la idea de impartir estudios relacionados con el diseño ambiental, se inicia de esta manera la creación de una ciudad universitaria de vanguardia con un fuerte sentido experimental. Aunque de origen y carácter autónomo, la Escuela fue subsidiada en gran medida por el Gobierno Estatal de Baden-Württemberg, administración que junto a los sectores conservadores de la ciudad de Ulm chocaron desde un comienzo con las ideas socialistas de Scholl¹⁸.

La escuela es iniciada por el escultor Otl Aicher en 1949 y fundada en 1953, instalándose en los edificios proyectados sobre la colina de Kuhberg en Ulm por el suizo Max Bill, que había pertenecido a la Bauhaus, quien se convertiría en su primer director. Al respecto uno de sus alumnos declaraba: «El lugar era usualmente denominado como Monasterio de Diseño, y en algún modo lo era, ascético y apartado. La arquitectura de Max Bill proveyó un marco estructural para una cultura a la que el estudiante se suponía debía asimilarse (despojado de todo lo que no era esencial) lo cual permitía concentrarse. [...] El entorno empezaba por determinar el comportamiento. En cualquier caso estábamos habitando un manifiesto de trabajo y funcionalismo»¹⁹. Al edificio se sumó el propio diseño y construcción del equipamiento de la Escuela, produciendo en sus mismos talleres

¹⁵ Fernández, Silvia. «HfG Ulm: el origen de la enseñanza de diseño en América Latina». En: «Diseño. hfg ulm, América Latina, Argentina, La Plata. 5 documentos». La Plata, autoedición, 2002. p. 47.

¹⁶ Crispiani, Alejandro. *Op. cit.*, pp. 58-59.

¹⁷ Fernández, Silvia. *Op. cit.*, p. 47.

¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 18-19.

desde los cubiertos hasta el mobiliario adecuado para ésta. Dividida en los departamentos de Diseño Industrial, Comunicación Visual, Construcciones Industriales e Información, la HfG Ulm mantuvo un perfil de educación horizontal, donde tutores se encargaban de guiar metodológicamente los trabajos de los alumnos, trabajos en los que se buscó la integración de la teoría y la práctica manteniendo un mismo porcentaje de dedicación para ambas. La comunidad contaba además con un alto porcentaje de alumnos y tutores extranjeros.

La HfG Ulm fue motivada en el espíritu de posguerra, bajo la reconstrucción de Alemania Occidental por el Plan Marshall, hacia una defensa del racionalismo funcionalista como única alternativa posible y hacia una propuesta crítica sobre la cultura esteticista del diseño, encabezada en aquel momento por los recargamientos formales de la promoción de productos al interior del mercado estadounidense, idea encarnada en el decorativo y cosmético concepto de «styling». En este sentido la HfG Ulm retomaría el discurso moderno de la escuela alemana Bauhaus (1919-33), valorando la relación entre vida civilizada y vida racionalmente organizada, los vínculos entre academia e industria con decisiones de diseño claramente enfocadas a la producción y un lenguaje estándar y colectivo como selección promedio de lo esencial. Algunos profesores de la Bauhaus fueron profesores de la HfG Ulm y en un principio su programa se orientaría según este modelo, permaneciendo tal estado de cosas hasta que el discurso comienza a radicalizarse y distanciarse con conceptos de orientación más científica (luego política). En la controversia esta última tendencia se impone y Max Bill renuncia, tomando su lugar el argentino Tomás Maldonado quien se convertiría en la principal figura de la Escuela fomentando las bases científicas de orientación neopositivista y aceptando sólo como ciencias colaterales las ciencias exactas. «Lo que van a esgrimir los críticos al programa de Bill, entre los que se encontraban varios de los futuros directores de la escuela, como Tomás Maldonado y Otl Aicher,

es la irrelevancia que, frente a los dramáticos progresos tecnológicos y científicos realizados en la segunda posguerra, supone el plantearse el diseño en términos de «forma» o relación con el arte. [...] La tecnología se había demostrado mucho más flexible y los criterios de economía mucho más complejos que en los momentos iniciales del diseño moderno»²⁰.

En el programa ulmiano se consolidaría con el tiempo un concepto de «racionalismo crítico»²¹ como respuesta a las diferencias sociales producidas por el desarrollo industrial. Consideraba a la industria como una de las bases de la modernidad por lo que su quehacer académico se vinculó explícitamente con ésta, logrando así el sueño inconcluso de la Bauhaus, al ejercer, no sin problemas, una influencia concreta y a largo plazo sobre los medios de producción. En la Escuela, los escasos pero importantes proyectos de desarrollo con empresas como Lufthansa, BASF y Braun le ayudaron a dar a conocer el modelo al grado de tomar prestigio internacional. Los productos de la marca Braun, pequeña empresa en aquella época, desarrollados en un comienzo por profesores de la HfG Ulm, luego en conjunto con Dieter Rams, se convertirían en la más clara propuesta de un diseño austero y funcional. Pese a todo, se produjo en la Escuela una evidente e insalvable contradicción sobre los conceptos de producción industrial masiva. Los criterios de excelencia académica relacionado con la demanda social se opusieron a los criterios de retribución de inversiones o ganancia económica de las empresas. La oposición frente a las prioridades mercantilistas se tradujo en un freno sobre el trabajo de los grupos de desarrollo de la Escuela relacionados con la industria, lo que afectó la posibilidad de actualizar y verificar las nuevas condi-

²⁰ Crispiani, Alejandro. *Op. cit.*, p. 58-59.

²¹ Bonsiepe, Gui. «Un aspecto invisible de (hfg) ulm». *En su: «Del Objeto a la Interfase. Mutaciones del diseño»*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1999. p. 136. Título original del libro: «Dall'oggetto all'interfaccia». Milán, Feltrinelli, 1995.

ciones que debían enfrentar las empresas en el contexto de un sistema capitalista creciente²².

En el área del proyecto, el interés de la HfG Ulm se centró en el diseño de fabricación a gran escala capaz de ser introducido en la vida cotidiana priorizando sobre todo la relación de uso con los objetos y valorando especialmente los métodos proyectuales que consideraban la mayor cantidad de variables que determinaban a un producto²³. Dicho enfoque implicaba una tendencia al llamado «diseño de larga vida útil»; los objetos desechables, de lujo, artesanales o de moda quedaban fuera de este principio. La idea generó un interés por la estandarización y los sistemas de productos, en una etapa en la que los problemas de la industria eran productivos y no todavía de *marketing* o diferenciación como el caso actual²⁴. Los diseños se orientarían de esta forma a ejercer preferentemente una influencia a largo plazo sobre el mercado. También en la Escuela, la incorporación del concepto de «sistemas» en el diseño buscó introducir un orden a la confusa y caótica variedad de productos, poniendo a los objetos en una condición en la que se relacionasen mutuamente. De esta idea de sistematización surgiría un especial interés por conceptos como la apilabilidad, plegabilidad y complementariedad, funciones que ayudaban a aumentar la variedad de posibilidades y a prolongar la vida útil del producto. Para lograr tal objetivo se requería de formas básicas, sencillas y combinables; esto explica por que el ángulo recto se convirtió en

una característica de este diseño. Además existía una postura mental que consideraba que solo el ángulo recto y las formas geométricas básicas podían expresar el anhelado concepto de orden²⁵. La metodología sobre técnicas y pautas sistemáticas no diferenció escalas, contemplando así el desarrollo desde la arquitectura hasta la tipografía.

El concepto funcionalista permaneció inalterable durante el desarrollo de la HfG Ulm, ganándose las críticas por su inflexibilidad frente a la solución de problemas particulares o de diferenciación de necesidades y por su fuerte apego hacia los criterios de producción masiva. También con el tiempo las etapas del proyecto adquirieron mayor relevancia que el resultado y sus efectos. Además, desde un planteamiento ideológico, la Escuela se desentendió de aspectos relacionados a la cultura popular; «[...] su interpretación del funcionalismo como el común denominador de una cultura que idealmente suprimía todas las idiosincrasias personales o sociales, los revelaron reduccionistas y puritanos»²⁶, y de aspectos vinculados a la gestión, «[...] otras áreas de los negocios y del comercio como el marketing fueron desestimadas por los estudiantes y por el equipo docente como «técnicas de manipulación»²⁷. Pese a las críticas de algunos sectores, la contribución de HfG Ulm en el campo del diseño se convirtió en un factor innegable. Estas acciones se relacionaron principalmente al impulso de un discurso metodológico proyectual y a su incidencia en la transferencia de conocimiento y control del diseño, a la incorporación de nexos con la ciencia y a la delimitación del campo de acción de la disciplina. Sus diseñadores lograron ocupar además posiciones estratégicas sobre el sector industrial y los modelos de educación de la disciplina.

²² Jacob, Heiner. «HfG Ulm: visión personal de un experimento en democracia y educación de diseño». p. 27. En: Simposio «Product Design in Post War Germany: The Nierentisch, the Ulm School and the Avant-garde reaction» (marzo de 1988, Grupo de Ciencias Políticas Alemán, Instituto Goethe, Londres, Inglaterra). «Diseño. hfg ulm, América Latina, Argentina, La Plata. 5 documentos». La Plata, autoedición, 2002.

²³ BÜRDEK, Bernhard. «Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial». Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1994. p. 45. Título original del libro: «Design. Theorie und Praxis der Produkgestaltung». Colonia, Peter Dormer, 1994.

²⁴ Bonsiepe, Gui. *Op. cit.*, p. 139.

²⁵ Fuchs, Heinz y Burkhardt, François. «Producto, Forma, Historia. 150 años de diseño alemán». Stuttgart, Instituto de Relaciones con el Extranjero, 1988. pp. 76-77.

²⁶ Jacob, Heiner. *Op. cit.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*

En 1968 la escuela sería definitivamente cerrada frente al creciente movimiento de reforma universitaria y a una crisis de financiamiento. Con la diáspora de sus profesores el modelo metodológico proyectual se extendió a diversos países, influyendo con su carácter racionalista y crítico sobre la condición del diseño al interior de estos. Al igual que la Bauhaus, su influencia repercutió sobre todo fuera de Alemania como resultado de los permanentes vínculos internacionales desarrollados durante sus 15 años de existencia, en especial con países en vías de desarrollo. En América Latina, Argentina, Brasil, Cuba, Chile, México, y en menor medida Colombia, Perú y Venezuela, van a incorporar desde instituciones educativas y de desarrollo esta propuesta de diseño. Relevante también sería en India la influencia de este modelo, aplicado en el National Institute of Design de Ahmedabad y el Industrial Design Center de Bombay.

El discurso técnico y pragmático del modelo de la HfG Ulm iba a permitir en gran medida la incorporación del diseño en las industrias e instituciones estatales chilenas. Por una parte, dicho efecto, se relacionaría en el plano industrial a las transformaciones estructurales de la economía y de la producción del período 1964-73, por otra parte, en el plano académico, el proceso se vincularía a las reformas universitarias de fines de los sesenta.

Grupo de diseño industrial

Gestión

Durante el gobierno de la Unidad Popular se produciría un alineamiento ente el modelo político desarrollista y el modelo racionalista de diseño de la HfG Ulm; en este proceso el Estado generaría por primera vez en el país una plataforma estratégica para la investigación y desarrollo del diseño industrial. La relación de estos dos modelos se consolidaba además bajo una institucionalización guiada por la radicalización de las perspectivas ideoló-

gicas y políticas, lo que facilitó la unificación del discurso y la orientación del diseño de productos.

El Instituto de Investigaciones Tecnológicas de Chile INTEC se haría responsable de este hecho. La iniciativa contaba ya con un importante precedente en el gobierno de E. Frei Montalva, proyecto del cual se heredó una secuencia lógica, tanto en la participación de actores, como de las prioridades en el contexto de las llamadas «reformas estructurales». Un factor determinante en este proceso sería el trabajo en Chile de Gui Bonsiepe Vith (Glücksburg, Alemania 1934), diseñador y profesor de la HfG Ulm. Con su arribo en octubre de 1968 se inaugura un cambio determinante en el discurso y práctica del diseño nacional. Experto en diseño industrial y mano derecha de Maldonado en la HfG Ulm, Bonsiepe es contratado en 1968 por la Oficina Internacional del Trabajo, OIT, para desempeñarse como asesor en un convenio con el Servicio de Cooperación Técnica, SERCOTEC, de CORFO, a través de su Departamento Pequeña Industria y Artesanado; departamento financiado en el período por el Banco Interamericano de Desarrollo, las Naciones Unidas y por la propia Corporación. Desde 1952, SERCOTEC realizaba servicios de optimización de gestión para las pequeñas y medianas industrias, su acción «se centró en la aplicación y difusión tanto de los principios como de las técnicas de administración racional de empresas en cuanto a organización general, personal, finanzas, producción y comercialización. Esta labor contempló asesorías técnicas a diversas entidades públicas y privadas, cursos de adiestramiento y fomento de la producción a través de proyectos sectoriales»²⁸. Los proyectos de diseño industrial realizados por Bonsiepe durante esta primera etapa en Chile se encontraban a cargo del Departamento de Asistencia Técnica a través de su Departamento Metal Mecánico y su Departamento de Maderas y Muebles. Ya en los años sesenta, la estrecha relación de este diseñador con Maldonado en

²⁸ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 201.

la HfG Ulm lo llevaron a trabajar previamente en Argentina con instituciones tecnológicas y de diseño asociadas a la OIT (1964 y 1966) lo que facilitó luego el contacto en Chile. El inicio de esta gestión, coincidente con el cierre de la HfG Ulm, se convertiría en uno de los primeros proyectos de un organismo internacional en Latinoamérica para la promoción del diseño industrial. Muebles de cocina para casas económicas de la Corporación de Vivienda CORVI, mobiliario infantil y juguetes para la Fundación de Guarderías Infantiles, rectificadoras mecánicas y envases para alimentos fueron los proyectos realizados por el diseñador alemán y su equipo en los dos años de trabajo para este convenio SERCOTEC-OIT. Además, Bonsiepe desarrollaría paralelamente para estas investigaciones sobre técnicas aplicadas al diseño y sobre teoría e historia de la disciplina.

En el plano académico, el año 1968 el Director del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile y doce alumnos asistirían un seminario sobre «Enseñanza del Diseño Industrial en América Latina» realizado en Buenos Aires; en éste conocen a Maldonado quien les informa del próximo arribo en barco de Bonsiepe a Chile. El contacto con Bonsiepe y la Reforma Universitaria consolidaría en algunos de estos alumnos la construcción de un nuevo discurso. Junto al diseñador alemán participan luego en las «Primeras Jornadas de Enseñanza del Diseño en Chile» realizadas en Valparaíso²⁹ en 1969, donde confrontarían su radical postura racionalista con visiones más complacientes y esteticistas, heredadas de un segmento formalista del modelo Bauhaus.

Ya desde la década del treinta la «Escuela de Artes Aplicadas» de la U. de Chile había incorporado en el plano académico la inquietud del arte por una responsabilidad social más concreta, alternativa al campo de acción de las «artes tradicionales». La iniciativa que en Europa habían liderado las vanguardias artísticas

llegaba con lentitud al país fruto de los contactos de algunos intelectuales, artistas y arquitectos ligados a la U. de Chile y a la U. Católica. Guiados en un comienzo por las ideas de la Bauhaus, los conceptos de escuela serían incorporados tanto a las técnicas de manufactura de objetos de uso doméstico y ornamental como a modelos arquitectónicos. La Escuela de Artes Aplicadas se organizó así bajo cierta influencia de la Bauhaus, en especial su estructura académica a partir del llamado «Taller Central», dedicado a las especialidades materiales. «Desde esta concepción, la escuela se planteó en talleres de especialidades a partir del tratamiento de los materiales, no existiendo una orientación hacia el mundo de los productos industriales, sino más bien la tarea de asumir, por parte de los artistas plásticos y arquitectos, el rol estético de los productos utilitarios, que en este momento eran vistos más como productos artesanales que como productos industriales»³⁰. Luego en la década del cincuenta, pero aún desde la perspectiva artística, se intentará desde un nuevo impulso racionalista un vínculo más próximo con la tecnología a partir de las teorías de la «Buena Forma» y del «Arte Concreto», incorporadas por algunas de las vanguardias artísticas latinoamericanas a la enseñanza de las artes aplicadas y de la arquitectura.

En 1953 Josef Albers, que había integrado la Bauhaus, llega a Chile como profesor invitado de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la U. Católica. Con su trabajo introduce definitivamente al discurso local otro de los principios básicos de la Bauhaus, el concepto Vorkurs (curso básico o preliminar); sin embargo, este innegable aporte a la pedagogía proyectual en Chile no permitiría en la práctica un efectivo distanciamiento del campo artístico y formal, síntoma que se reflejaría posteriormente en el carácter de la gestación de la disciplina de diseño en el país. Entre 1950 y 1959, Albers dirigió el Departamento de Diseño de la Universi-

²⁹ Fernández, Silvia. *Op. cit.*, pp. 54-55.

³⁰ Walker, Rodrigo. «Historia del diseño industrial en Chile. 1º parte». *Diseño* (3): 81, julio-agosto de 1990.

dad de Yale en New Haven, Conneticut, período en el cual recibió innumerables invitaciones para dictar cursos universitarios, como el realizado en Chile, entre éstos también, el «curso básico» dentro de la HfG Ulm entre 1953 y 1955.

Hacia 1965 comenzaban a surgir los primeros departamentos de diseño en las universidades, aunque todos en el marco de las escuelas de arte, arquitectura y artes aplicadas. Hasta la llegada del modelo de la HfG Ulm a Latinoamérica los intentos en la región por aproximar los productos de uso cotidianos a la industria quedarían solo en el plano de un discurso formal, estético y artesanal.

La inquietud de los alumnos del Departamento de Diseño de la U. de Chile por el planteamiento de Bonsiepe coincidiría con la expansión del movimiento estudiantil de reforma universitaria, proceso de dinámica propia no inserta directamente en los programas o políticas de gobierno, aunque con el tiempo la competencia interna de las federaciones vincularía inevitablemente su discurso al de los partidos políticos. Haciendo eco de la situación mundial y bajo un estado de ánimo mucho más radical la idea extendida de revolución se incorporaba a sociedad chilena, acercando la sensación sobre la posibilidad real de efectuar cambios, sobre todo en el área educacional. La idea central de la reforma exigió transformaciones, de manera común en las ocho instituciones existentes, relacionadas a la estructura y métodos de las universidades, incluyendo modificaciones a la investigación y a la extensión, junto con reemplazar las jerarquías tradicionales por un gobierno universitario triestamental, conformado por docentes, estudiantes y trabajadores. Pretendió además comprometer a las universidades, política y académicamente, con el proceso de cambio social, asumiendo como propias las transformaciones impulsadas en la década. En este contexto los alumnos de la Escuela de Diseño de la U. de Chile vieron en las propuestas de Bonsiepe una respuesta a las nuevas exigencias de la disciplina, a la vez que una relación más directa con la necesidad de cambios y objetivos de la reforma universitaria. Los cuatro alumnos más críticos, Guillermo Capdevila,

Alfonso Gómez, Fernando Shultz y Rodrigo Walker decidieron dejar la carrera para complementar sus estudios en otras facultades de la Universidad bajo la supervisión del diseñador de la HfG Ulm, quien organizaría para estos un curriculum alternativo de diseño relacionado directamente con los modelos racionalistas de industrialización y desarrollo. Bajo esta orientación más pragmática realizarían cursos de carácter técnico en ingeniería, y, de economía, con el entonces Director del Instituto de Economía y Planificación de la U. de Chile Pedro Vuskovic, futuro Ministro de Economía de la UP y uno de los principales impulsores del proyecto de «Área de Propiedad Social». El grupo de alumnos sería además integrado al trabajo de diseño en SERCOTEC. Todo este proceso llevó finalmente a que las autoridades académicas de la Escuela se vieran, en su incapacidad, obligadas a legitimar dicha formación.

Por otro lado, en el área de «diseño gráfico», dos grupos de alumnos de los departamentos de diseño de la U. de Chile y la U. Católica repetirían bajo el mismo espíritu crítico la experiencia extrauniversitaria de formación con Bonsiepe, iniciando proyectos para el curso de taller, ligando éstos al área estatal y pública e incorporando a la gráfica elementos de carácter funcionalista. A diferencia del diseño industrial, el diseño gráfico contaba en estas universidades con una plana de profesores con cierta experiencia y conocimiento en la producción gráfica³¹. El equipo de alumnos de la U. de Chile estaba conformado por Patricio Andrade, Sergio Briceño, Salvador Donoso y Patricio Pérez, sus estudios concluirían con un proyecto para el diseño de un libro de enseñanza básica en 1969. Por otro lado, el equipo de la U. Católica compuesto por las alumnas Eddy Carmona, Jessie Cintolesi, Carmen Fonca y Lucía Wormald, realizaría el diseño para el sistema de señalética de la tercera reunión de la United Nation Commerce, Trade and Development Organization, UNCTAD, celebrada en abril de 1972

³¹ Shultz, Fernando. «Apuntes para documentar la historia del diseño en Chile». Ciudad de México, sin publicar, 1999.

en el actual «Edificio Diego Portales», construcción especialmente realizada para dicha reunión y destinada a congresos similares. El equipo colaboraría también en el diseño gráfico institucional de INTEC y en algunos de sus proyectos. De todas formas estas alternativas de lenguaje racionalista fueron bastante esporádicas ya que en esta área del diseño gráfico predominaba en aquella época, tanto a nivel Latinoamericano como nacional, una tendencia liderada por la «Gráfica Cubana», de orientación decididamente más intuitiva y plástica en su sentido de otorgar a la revolución un carácter e identidad regional propia. El movimiento sintetizaba algunos de los mejores referentes gráficos de la época, que iban desde el tradicional muralismo mexicano hasta la innovadora influencia del diseño gráfico de San Francisco, EE.UU., y el afiche polaco. En esta variante de lenguaje las brigadas muralistas «Ramona Parra», «Elmo Catalán» e «Inti Peredo» y el diseño gráfico de Waldo González, Luis Albornoz y los hermanos Antonio y Vicente Larrea abarcarían casi por completo el imaginario visual de la izquierda del período, caracterizado por una colorida iconografía política de mensaje combativo y de protesta³².

Pese al espíritu de cambio las ideas racionalistas en el diseño industrial y gráfico resultaban una amenaza para la tradición artística de las escuelas de diseño de la U. de Chile y la U. Católica, conformadas en su origen al alero de sus escuelas de bellas artes y arquitectura. De todas formas esta propuesta sería incorporada al contexto universitario desde otras áreas e intereses. Con Fernando Castillo Velasco como nuevo Rector de la U. Católica, Fernando Flores Labra, hacia 1970 Director General de la Vicerrectoría Académica, se interesaría en estos planteamientos de diseño, invitando al alemán a trabajar como docente en la Escuela de Ingeniería Mecánica de dicha Universidad para dictar cursos y seminarios. A la iniciativa se sumaron los cuatro diseñadores de la U. de

Chile, contexto en el cual desarrollarían también un complejo proyecto de quirófano para hospitales públicos.

Entre los recuerdos de aquel período está un fortuito encuentro entre Salvador Allende y los alumnos del equipo de Bonsiepe, que cruzando el Canal de Chacao rumbo a Chiloé se toparon con los únicos otros pasajeros del trasbordador, una pequeña comitiva que acompañaba al entonces candidato presidencial quien comenzaba la campaña en dicho lugar. Allende se acercó a platicar con ellos en lo que seguidamente versó sobre la inserción del diseño industrial en la economía... y «El Che»³³.

INTEC

Con el triunfo de la UP las políticas estatales de diseño industrial van a adquirir una mayor relevancia al vincularse directamente con los objetivos políticos del programa de gobierno. Responsable de acoger esta iniciativa, INTEC crearía en su interior el «Área de Diseño Industrial», formalizando así, en el período, una plataforma de gestión para el diseño de productos, los que lograrían desde el Estado mayores grados de compromiso con la realidad social y el desarrollo industrial del país. Esta experiencia piloto de integración del diseño sería además motivada directamente por altos personeros políticos del gobierno de la UP. En enero de 1971 fue creado el «Grupo de Diseño Industrial» de INTEC, bajo la dirección de Gui Bonsiepe. A esta iniciativa se integraron los cuatro diseñadores de la Universidad de Chile y los ingenieros mecánicos Pedro Domancic y Gustavo Cintolesi de la Universidad Católica. Luego participarían también, por invitación de Bonsiepe dos de sus alumnos diseñadores de la HfG Ulm, Michael Weiss de Alemania y Werner Zemp de Suiza además el diseñador alemán Wolfgang Eberhagen de la Universidad de Berlín, quien era compañero de trabajo de Weiss en Alemania.

³² García, Fernando y Sola, Oscar. «Salvador Allende. Una época en blanco y negro». Buenos Aires, El País-Aguilar, agosto de 1998. p. 110.

³³ Shultz, Fernando. *Op. cit.*

INTEC había sido creado por el Consejo de CORFO en 1968, siéndole a este asignadas las siguientes funciones: «Estudiar y proponer al consejo de la CORFO las medidas necesarias para promover en el país la investigación tecnológica y los estudios para el desarrollo de nuevos productos industriales y/o el perfeccionamiento de los existentes; Realizar investigaciones tecnológicas y sobre desarrollo de productos, sea por propia iniciativa o a requerimiento de empresas industriales u otros organismos públicos o privados [...]»³⁴. La puesta en marcha tomaba forma dos años más tarde, al ser inaugurado por Frei el primer edificio de INTEC ubicado en la comuna de Vitacura. Relacionado desde su creación al proceso de modernización tecnológica del sector industrial, INTEC fue planteado como un organismo multidisciplinario, dedicado al desarrollo de investigación aplicada en el campo de la industria manufacturera y minera. En un comienzo, el Instituto estaba organizado por los departamentos de Ingeniería Eléctrica, Ingeniería Química y Minas, y Preparación Mecánica, considerando en este primer momento sólo la optimización de materias primas y productos semi-elaborados³⁵.

Al asumir el gobierno de la UP INTEC designaría a comienzos de 1971 sus nuevas autoridades, eligiendo como Presidente de INTEC a Fernando Flores (luego Ministro de Economía, 1972; Hacienda, 1973; y Secretario General de Gobierno, 1973), y como Subdirector a José Valenzuela (luego director). El período mantuvo una relación y financiamiento predominantemente estatal, aumentando considerablemente su cantidad de personal e infraestructura. El objetivo de INTEC en esta etapa se orientó a colaborar con la planificación global de Gobierno con relación al

sistema industrial y científico y tecnológico, buscando por un lado influir directamente en las operaciones del proceso productivo de las empresas y por otro hacer efectiva la reproducción tecnológica a través de la educación, implementación e información de ésta. Así las actividades del Instituto se orientaron fundamentalmente a la «creación tecnológica» realizando proyectos de investigación y desarrollo para obtener nuevos productos y procesos. A su vez, se harían explícitos los nuevos objetivos políticos dentro del Instituto: «Las actividades tecnológicas [...] están condicionadas a la naturaleza de opciones previas en lo político, económico y cultural, y estas opciones se sintetizan en la construcción del socialismo, tanto, en el proceso de transición a dicho estado como en la dinámica de desarrollo que le sigue. [...] no para repetir el desarrollo de otros países o para cerrar brechas tecnológicas con ellos, sino para romper las diferentes formas de dominación tecnológica y cultural, y elegir y materializar libremente los modos de vida adecuados a nuestra sociedad».³⁶

El trabajo en INTEC fue realizado con un énfasis en la formulación metodológica de proyectos y en la conformación de equipos interdisciplinarios de carácter flexible. Los proyectos podían ser generados desde dentro del Instituto, o bien, fuera de éste a partir de los «Comités Sectoriales» de CORFO, las empresas del área social y mixta u organismos con problemas multisectoriales o comunitarios. Asimismo, estas iniciativas debían contar preferentemente con un patrocinante externo para su ejecución. El financiamiento provino de CORFO, con excepción de algunos proyectos especiales de los que se hicieron cargo los patrocinantes. Respecto al campo de acción en INTEC este fue dividido en dos áreas. Una, relacionada con los «sectores o sub sectores» de la actividad industrial a los que se desea servir, dependiendo su desarrollo directamente de las solicitudes de los Comités Sectoriales, en-

³⁴ Acosta, Uldaricio. «Datos sobre el Instituto Tecnológico CORFO». *INTEC* (1): 7, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, diciembre de 1971.

³⁵ «INTEC en la historia». Corporación de Investigación Tecnológica de Chile, INTEC. <http://www.intec.cl/resena_historica.htm#pol/>.

³⁶ Valenzuela, José. «Apuntes sobre la política de acción de INTEC». *INTEC* (1): 11, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, diciembre de 1971.

cargados de generar políticas específicas para cada uno de los sectores productivos y organizados de acuerdo a: alimentos, polímeros y plásticos, electrónica, química inorgánica, metalurgia y metal mecánica. La otra área de acción se relacionaba a los «tipos de problemas tecnológicos» que se deseaba solucionar, esta fue asociada con problemas tecnológicos comunes a varios sectores de la producción o de la sociedad en general. Para enfrentar esta área sería propuesto un innovador enfoque multidisciplinario que centró su acción en soluciones de contaminación ambiental, gestión de instituciones y empresas, automatización y diseño industrial³⁷.

Objetivos del proyecto

En la UP el programa de productos de diseño en INTEC incorporaría explícitamente la teoría marxista como discurso ideológico. La intención de modificar la orientación productiva había sido ya expresamente incluida desde un comienzo en el «Programa de Gobierno de la UP» dentro de su «Política de desarrollo económico»: «Resolver los problemas inmediatos de las grandes mayorías. Para esto se volcará la capacidad productiva del país de los artículos superfluos y caros destinados a satisfacer a los sectores de altos ingresos hacia la producción de artículos de consumo popular, baratos y de buena calidad»³⁸. Así, la preocupación por el carácter propio de los objetos producidos se enmarcó de manera consecuente con los objetivos del gobierno. La idea fue sintetizada por Bonsiepe en el artículo «Vivisección del Diseño Industrial» publicado en revista INTEC a mediados de 1972. El texto de diseño fundamentaba una necesaria asociación entre la metodología proyectual de la disciplina y los aspectos teóricos de la política contingente. Por una parte, la perspectiva metodológica propuesta,

apuntaba hacia una defensa de la función pragmática en los proyectos de diseño, analizando a la vez las distintas etapas y técnicas dentro de su proceso. Por otra parte, la integración al ámbito político, como marco decisivo de la estrategia de diseño, fue justificada a raíz de tres factores: la política de redistribución de ingresos; la conformación del área de propiedad social y/o mixta; y, el cambio político económico que permitiría la primacía del «valor de uso» por sobre el «valor de cambio»³⁹. Este último concepto se hizo parte de la postura ideológica del Grupo convirtiéndose con el tiempo en uno de los factores más importantes para definir el marco teórico y fundamentar el nuevo campo de acción de diseño.

En el debate sobre estos conceptos político económicos, como categorías del materialismo dialéctico, el «valor de uso» es considerado el concepto primario de relación con los productos; el rasgo inherente y concreto de estos como tal: una idea vinculada a la satisfacción de una determinada necesidad en el uso mismo de los artículos. La teoría contaba en el país con uno de sus mayores exponentes, el alemán Franz Hinkelammert investigador del Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN, quien hablaba del «valor de uso, como objeto para el hombre y sus necesidades, en vez de ser pretexto para maximizar ganancias. De la contraposición entre racionalidad capitalista y racionalidad socialista resulta, por lo tanto, la oposición entre producto abstracto y producto concreto, mercancía y valor de uso»⁴⁰.

Bonsiepe recogió de dicho autor algunos conceptos, además de compartir con él espacios de publicación dentro del CEREN, de la U. Católica. Este organismo de vanguardia, dirigido en un comienzo por Jacques Chonchol (futuro Ministro de Agricultura,

³⁹ Bonsiepe, Gui. «Vivisección del diseño industrial». *INTEC* (2): 43-44, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, junio de 1972..

⁴⁰ Hinkelammert, Franz. «Economía socialista e interés del proletariado. Discusión de criterios de la transformación». *Cuadernos de la Realidad Nacional* (10): 28, Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile, diciembre de 1971.

³⁷ *Ibid.*, pp. 18 a 25.

³⁸ «La construcción de la nueva economía». Programa de la Unidad Popular, Santiago, Editorial Prensa Latinoamericana, septiembre de 1970.

1972), se originó en 1968 a raíz del proceso de reforma universitaria y adquirió en el período de la UP una clara orientación de izquierda, siendo luego con la dictadura inmediatamente disuelto. En esta línea el Grupo de Diseño declaraba ya desde su primera presentación, publicada en la primera revista de INTEC en diciembre de 1971: «En el enfoque del trabajo está el valor de uso del producto y no la maximización del valor de cambio. Esto implica no seguir una práctica de diseño que se llama *styling*, es decir pura cosmética de mercadería, innovación epidérmica, innovación ficticia para estimular al consumidor y persuadirlo en adquirir la mercadería. No se niega los factores estéticos que intrínsecamente están ligados a la percepción de cualquier producto, si no se los pone en su lugar adecuado delegándolos al segundo plano como un anexo indispensable a la calidad de uso de productos. Los diseños son dirigidos a satisfacer las necesidades del consumo popular, por lo tanto en su mayoría los proyectos se refieren a productos de baja complejidad tecnológica, ya que productos de alta complejidad casi inevitablemente corresponden al mercado de productos suntuosos que son accequibles solamente para una pequeña capa de la población con ingresos altos. [...] No se sigue la línea de diseño elitista, pero tampoco el diseño antitecnológico y simplicista. Se trata más bien de hacer aportes a la innovación tecnológica-cultural para superar de esta manera una de las manifestaciones de la dependencia. [...] En el caso de productos de mayor complejidad, se formaran grupos de trabajo compuestos por especialistas de diversas disciplinas [...]»⁴¹.

Bajo la nueva orientación de los sistemas de producción, se pensó posible que una sociedad organizada según criterios diferentes debiera producir una cultura diferente de objetos. En esta idea el Ministro de Economía Pedro Vuskovic afirmaba: «[...] la asimilación técnica indiscriminada implica cada vez más no solo la incor-

⁴¹ Bonsiepe, Gui. «Proyectos de Diseño Industrial». *INTEC* (1): 51, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, diciembre de 1971.

poración de determinadas formas de producir, sino también la imitación en cuanto a la gama de cosas que se producen»⁴². En este sentido, el papel del diseño industrial en las economías planificadas de la región motivó la discusión sobre el alcance social de una actividad históricamente ligada al capitalismo. La situación llevó a pensar en la posibilidad de replantear el perfil de la disciplina, que, inmersa en este nuevo orden, pudiese solucionar problemas de una mayoría constantemente marginada del mínimo de bienestar material, centrando su preocupación en las tecnologías adecuadas y proponiendo estándares de diseño e identidad autónoma⁴³.

Al iniciarse la década del 70 en Chile, el acceso a la gama de productos nacionales e importados era bastante limitada, a su vez el diseño era una actividad difusa, implementada escasamente en las empresas. Para las Primeras Jornadas de Enseñanza del Diseño en Chile en 1969 se dio a conocer una encuesta realizada a 24 industrias fabricantes de algunos de los productos de uso cotidiano más utilizados por los chilenos dentro de una gran variedad de ramas. De todas estas industrias sólo una contaba con un profesional de diseño, en cuatro participaban aficionados sin formación especializada y en las 17 restantes se utilizaban referentes extranjeros, en especial de Europa y EE.UU. por medio de viajes del dueño, pago de *royalties* o copias⁴⁴. Mientras la mayor parte de la población carecía de los productos básicos, la escasa capacidad productiva ligada al diseño en Chile estaba destinada preferentemente al desarrollo de artículos de consumo para los grupos ad-

⁴² Vuskovic, Pedro. «Distribución del ingreso y opciones de desarrollo». *Cuadernos de la Realidad Nacional* (5): 49, Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1970.

⁴³ Sol, Gabriel. «Nueva definición del diseño para Latinoamérica ante los retos del nuevo milenio». En: «Curso de perfeccionamiento de la Universidad Autónoma Metropolitana de México, UAM» (2001, Universidad Tecnológica Metropolitana, UTEM, Santiago, Chile), Documentos. Santiago, Chile, Universidad Tecnológica Metropolitana, UTEM, julio de 2001. pp. 30-31.

⁴⁴ Moreno, Luis. «Orígenes Diseño UC». Santiago, sin publicar, 2001.

quisitivos de más alto ingreso. Entre las principales marcas de bienes durables nacionales e importados domésticos se contaban: en electrodomésticos de cocina y aseo, Yalivan, Sindelen, Famela-Somela, Fensa, Mademsa y Admiral; en televisores, Boloco, Geloso, Motorola y RCA; en estufas, Siam; en máquinas de coser, Singer; en radios portátiles, Sanyo, Telefunken, Admiral, Yaekon y Toshiba; y en muebles de hogar, Muebles Sur, Singal Muebles y Muebles Época. En la percepción social cotidiana el campo de acción del diseño era asociado mayoritariamente con un aporte decorativo o plástico. La idea era reforzada además en las incipientes escuelas de diseño, que habían sido formadas desde las escuelas de bellas artes y arquitectura, donde era entrenada la sensibilidad y el gusto por una correcta composición aplicada. A su vez, el imaginario chileno sobre el «buen diseño», especialmente entre arquitectos, se hacía parte de una actitud creciente hacia los llamados «objetos de culto». En esta línea fue realizada durante 1972 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, MOMA, una selección de productos internacionales para ser exhibidos como obra de arte. Sobre dicha exposición Bonsiepe declaraba en Chile: «[...] pudieron verse esos ciento cincuenta «lindos» objetos, muy bien hechos, impecables desde el punto de vista del diseño. Pero me parece bastante significativo el que haya tanta variedad de televisores, de ceniceros y lámparas, pero que no se encuentre una sola cama para hospitales, ningún producto para uso comunitario y ningún equipamiento para escuelas. Es decir que esa producción es el reflejo del repertorio de la familia adquisitiva, del arreglo interior de una casa. Eso tiene, hasta cierto punto, su justificación, pero demuestra una visión muy estrecha del diseño industrial»⁴⁵.

A través de INTEC el Grupo de Diseño Industrial tendría la misión de contribuir a la superación de la dependencia tecnológica en el sector de la industria manufacturera, orientando de esta

⁴⁵ «El diseño y la liberación tecnológica en América Latina». *Summa* (62): 39, Buenos Aires, mayo de 1973.

manera el desarrollo de productos hacia los siguientes objetivos: 1°, ahorro de divisas a través de la sustitución de importaciones; 2°, ahorro de divisas usadas para el pago de marcas y patentes; 3°, satisfacción de las necesidades mayoritarias a través del desarrollo de productos con alto valor de uso y bajo valor de cambio; 4°, utilización racional de la capacidad industrial instalada para aumentar la productividad; 5°, estandarización de componentes, subconjuntos y productos para simplificar la producción, abaratar los costos y mejorar las cualidades de uso; 6°, racionalización del surtido de productos mediante la reducción de la variedad de tipos; 7°, creación de los precursores de una cultura material propia⁴⁶. Estos propósitos se vincularon a diversas líneas de investigación y desarrollo de productos, relacionadas directamente con las prioridades del programa de gobierno y con las preocupaciones públicas de los diversos ministerios del Estado. Las posibles líneas de investigación y desarrollo fueron: maquinaria y equipamiento agrícola; productos para el consumo básico; equipamiento para el sector salud; maquinaria liviana para la industria manufacturera; componentes para la construcción; medios de transporte; y envases industriales y envases de consumo (sobre todo para alimentos)⁴⁷. En este contexto, el Área de Diseño Industrial de INTEC alcanzó a desarrollar aproximadamente 20 proyectos para productos o sistemas de productos de diversos grados de complejidad, alcanzando cada uno de estos diversas fases de ejecución. Las líneas de «Equipamiento para el sector salud» y «Medios de transporte» solo alcanzaron a quedar enunciadas como intención.

Pese a todo, la mayoría de los objetos diseñados no serían finalmente fabricados, y aunque una pre-serie determinó su via-

⁴⁶ Bonsiepe, Gui. «Diseño Industrial, tecnología y subdesarrollo». *En su*: Diseño Industrial: Artefacto y Proyecto. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1975. pp. 215-216. Texto abreviado del libro título original: *Design im Übergang zum Sozialismus*. Hamburgo, Verlag Designtheoria, 1973.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 216.

bilidad como productos, estos diseños quedarían *ad portas* de la producción masiva que se esperaba. Diversos factores relacionados a la creciente inestabilidad política, económica y productiva de la época impedirían su fabricación proyectada. A comienzos de 1972 la escasez de bienes de consumo y durables se empezó a hacer evidente. El desabastecimiento que se iría agudizando progresivamente se había originado por diversos factores como el aumento explosivo de la demanda generada por el aumento de remuneraciones y de las emisiones monetaria destinada a pagar el déficit fiscal del año 71. La falta de abastecimiento de materias primas para la producción y el agotamiento de divisas se tradujo finalmente en que una creciente demanda se enfrentara con una cada vez menor oferta de productos⁴⁸. Esta situación, sumada al agresivo boicot de EE.UU., la paralización de la inversión privada y al acaparamiento interno, generó graves repercusiones en el sector económico y productivo del país afectando las posibilidades reales de fabricación de los diseños proyectados, a la vez que radicalizando en estos sus objetivos racionalistas. En algunos países latinoamericanos una industrialización relativa permitiría cierto grado de decisión sobre la cultura material generada. A diferencia de Chile, países como Brasil, México y Argentina ya habían introducido formalmente el diseño industrial un par de décadas antes abriendo centros de enseñanza o de desarrollo de la actividad. La planificación de la cultura material por parte del gobierno socialista chileno quedaría en estos proyectos de diseño industrial como una aproximación primera hacia las nuevas relaciones propuestas sobre la producción, consumo y uso de los productos industriales.

También los proyectos de diseño realizados en SERCOTEC y luego en INTEC fueron acompañados de cierta difusión

en medios escritos. Iniciativa a la que contribuyó el hecho de que Bonsiepe había sido editor de la revista de la HfG Ulm en Alemania. La primera etapa del convenio OIT-SERCOTEC fue sintetizada por Bonsiepe en los dos extensos tomos del «Manual de Diseño 1969-70», reducida edición de sólo cincuenta ejemplares. En un tomo se presentaban los proyectos de diseño y en el otro se realizaba un completo análisis histórico y teórico de la disciplina, todas estas ideas con una evidente influencia de la HfG Ulm. También el grupo de alumnos publicaría entre 1968 y 1969 dos números de la revista «Diseño», del Centro de Alumnos del Departamento de Diseño de la U. Chile, con portadas de Antonio y Vicente Larrea. Con la misma intención del Manual se editaría luego entre 1971 y 1973 cuatro ejemplares de la «Revista INTEC», destinada a la difusión de los variados estudios y proyectos que realizaba el Instituto. Etapa que se caracterizó en su espacio de diseño, además de incluir los proyectos realizados, por la incorporación de artículos referentes al rol político y social de los de productos, haciendo explícita la relación entre metodología proyectual e ideología socialista. El mismo diseño gráfico de la revista incorporó también el lenguaje racionalista de los postulados de diseño en INTEC, lo que se tradujo en una diagramación austera y la utilización de distintos colores básicos para cada una de sus portadas. De forma paralela, gran parte de estos artículos escritos por Bonsiepe fueron también difundidos en diversos medios: en Chile, por la revista de arte y arquitectura «AUCA» y en «Cuadernos de la Realidad Nacional» del CEREN de la U. Católica; en Argentina, por la revista de arquitectura y diseño «Summa», llegando en esta a ocupar una de sus portadas, número 62 de mayo de 1973, con la planimetría de la sembradora INTEC; en Alemania (RFA) en la revista de diseño «Form». Probablemente estas últimas revistas alcanzaron a complementar, en parte, la reducida difusión del Manual de Diseño y las revistas INTEC.

⁴⁸ Barahona, Pablo, Costabal, Martín y Vial, Álvaro. «Mil días, mil por ciento. La economía chilena durante el gobierno de Allende». Santiago, Universidad Finis Terrae, Economía, enero de 1993. pp. 61-62.

Análisis de productos

Sistemas de equipamiento

Un importante porcentaje de los proyectos de diseño industrial estuvo destinado a solucionar problemas de equipamiento relacionados a la implementación de espacios habitables a cargo del Estado. En INTEC esta clase de diseños contaron con los referentes realizados anteriormente en SERCOTEC. Se continuó avanzando así, sistemas de muebles para la Junta Nacional de Jardines Infantiles, JUNJI, y para la Corporación de Vivienda, CORVI. Los proyectos de equipamiento para las casas del plan CORVI en SERCOTEC habían comenzado, durante el gobierno de Frei, con el diseño de un sistema de muebles estandarizados para cocinas. En este período, el plan masivo de construcción de viviendas previsto en el programa de gobierno logró atender a 455.000 familias, de las cuales, casi la mitad fueron soluciones provisionales. Para enfrentar este profundo problema social la ejecución del plan haría necesaria la creación del Ministerio de Vivienda, ampliando también en los sectores populares las políticas de ahorro y préstamo con los Planes de Ahorro Popular, PAP.

Hacia mediados de 1970 un tercio del contexto urbano presentaba formas precarias de habitabilidad, arrojando un déficit de casi 600 mil viviendas. Iniciado el mandato de la UP el impulso a este crítico sector se desarrollaría bajo la política de estatización, tanto de la producción de cemento como de las fábricas de material constructivo; además «[...] la CORFO realizó una serie de construcciones, ampliaciones y compras de equipamiento, que deberían permitir el incremento de la producción de madera aserrada para la exportación, la construcción de viviendas y la fabricación de muebles populares»⁴⁹. El gobierno inició de esta forma una aproximación hacia la planificación masiva del sector habitacional

y del equipamiento hogareño, en estos, el criterio sobre el estándar popular se incorporó de manera más radical al interior del discurso, al respecto Hinkelammert desde el CEREN afirmaba: «No se puede saber cuál es la casa económica adecuada en una determinada situación a priori. El principio que permite determinarlo es el de que esta casa se puede convertir en consumo masivo. Si uno tiene un concepto a priori de la casa «digna», fácilmente este concepto puede condenar, por falta de recursos en el país, a una parte de la población a no tener ninguna casa. [...] Se trata de un criterio de universalidad en cuanto al consumo. Tendría que aplicarse en lo posible a todos los bienes de consumo que se producen»⁵⁰.

En INTEC, el primer proyecto del Grupo consistió en retomar el diseño de equipamiento para las diversas tipologías de viviendas del programa CORVI, trabajando ahora en los modelos 1010, 1020, 136 y C-36, buscando la racionalización de los muebles mediante estrictos criterios de estandarización y tipificación. Demandado por el Ministerio de Vivienda y por el Ministerio de Economía, el proyecto desarrolló el diseño de un sistema de sillas, mesas, camas y muebles en general, para los cuales se consideró principalmente el bajo costo material y productivo. El completo estudio para estos muebles realizados en pino y madera aglomerada, contrastaba con otras iniciativas paralelas de muebles populares en las que se proponía su fabricación en madera de araucaria, coihue o raulí. El mismo diseñador de esta propuesta reconocía la carencia de oficio disciplinar para enfrentar dicho proyecto; «[...] el cual requiere fundamentalmente la intervención de especialistas que conozcan principalmente la tecnología industrial y el diseño adecuado, que configuren en su planificación todos los aspectos propios del estrato social que se pretende invocar»⁵¹. El rigor metodológico y proyectual del Grupo de Diseño INTEC logró

⁵⁰ Hinkelammert, Franz. *Op. cit.*, p. 25.

⁵¹ Garretón, Carlos. «Vivienda mínima y equipamiento interior». *Auca* (23): 15, 1972.

⁴⁹ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 233.

incorporar dentro de los proyectos de mobiliario inéditos estudios antropométricos, restricciones arquitectónicas y factores técnicos para lograr un producto masivo y de calidad.

Al sistema de muebles se sumaron otros proyectos de menor escala, destinados también a la estandarización del equipamiento para la «casa popular». Siguiendo este concepto, fue diseñado para la Fabrica Nacional de Loza, FANALOZA, un funcional sistema de vajilla. Para esta fue utilizada como referente la vajilla compacta TC 100 de Hans Roericht producida en 1958, basada en la apilabilidad de maceteros y diseñada en un principio como proyecto de título en HfG Ulm. También el grupo inició estudios para artículos enlazados de la cocina como ollas, sartenes, coladores, etc., y para la racionalización de productos hogareños de mayor volumen como cocinas, refrigeradores y estufas. Este último análisis, truncado por el golpe militar, tenía el objetivo de insertar integralmente el aporte del diseño en la planificación de la industria manufacturera metálica nacional y sus productos.

Las intenciones de racionalización atravesaron una gran espectro de áreas al interior del sector habitacional. En medio del plan de construcción fue reimpulsado en este contexto la fabricación de viviendas industrializadas, creando especialmente en 1971 un Sub Departamento para estas al interior de la CORVI. Cabe destacar para esta clase de iniciativas la donación por parte del Gobierno de la Unión Soviética de la «Planta KPD». La fábrica, que se instalara en el barrio industrial de CORFO en Belloto, Quilpué, estuvo destinada a confeccionar elementos prefabricados para la construcción de un edificio estándar de cuatro pisos, de 70 m² por departamento. La nueva tecnología, ya implementada desde los años sesenta en los países de Europa de Este y Cuba, logró un producto de calidad, rápido y económico. Bajo el mismo concepto de industrialización habitacional el Grupo de Diseño realizaría un proyecto para la fabricación de paneles sanitarios destinados a la solución del sector húmedo de la cocina y el baño de las casas económicas CORVI C-36.

Para el caso del diseño de equipamiento infantil, se establecería un interesante campo de acción acorde a las urgentes necesidades del sector. Desde 1965 la Reforma Educacional de Frei había adelantado y aumentado considerablemente la inscripción escolar y la preocupación estatal por los estudiantes de escasos recursos, otorgando para esto un amplio subsidio al programa de desayunos y almuerzos⁵². Finalizando el período, en 1970, se formalizaría además la JUNJI, destinada a la asistencia preescolar. Así, los diseños realizados anteriormente en SERCOTEC contaron en la etapa de INTEC durante la UP, con una nueva institución especializada que actuó como patrocinador y destinatario directo en la solicitud del proyecto. Para esta clase de equipamiento, escaso y de calidad relativa en el mercado nacional, el Grupo consideró un diseño para niños entre 45 días a 6 años y para el personal docente y administrativo. Bajo los mismos principios de racionalización empleados para la CORVI, y con un lenguaje similar, diseñarían para estas guarderías infantiles, un completo sistema de cunas, mudadores, corrales, camas, mesas, sillas, bacinicas, muebles didácticos, etc.

Por su relevancia social, el Programa de Gobierno de UP pretendió ampliar de manera considerable lo realizado anteriormente en dicho sector: «Con el fin de atender a las necesidades de desarrollo propias de la edad preescolar y para posibilitar la incorporación de la mujer al trabajo productivo, se extenderá rápidamente el sistema de salas-cuna y jardines infantiles, otorgando prioridad a los sectores más necesitados de nuestra sociedad. Por efecto de esta misma política, la niñez obrera y campesina estará más apta para ingresar y permanecer provechosamente en el sistema escolar regular»⁵³. Esta política del programa se orientó conjuntamente hacia la creación del controvertido proyecto para la Escuela

⁵² Gazmuri, Cristián. «Eduardo Frei Montalva y su época». Santiago, Editorial Aguilar, tomo II, 2000. pp. 627 y 629.

⁵³ «Cultura y educación». Programa de la Unidad Popular, *Op. cit.*

Nacional Unificada ENU que buscaba consolidar el carácter laico de la educación básica y media estatal en Chile.

Sobre los objetivos planteados, la intención de un diseño estandarizado para el equipamiento infantil se tradujo, ya en SERCOTEC, en la realización de completos estudios. Entre éstos destaca el análisis ergonómico que recogió la medida de más de un centenar de niños preescolares para establecer los valores promedio. Hasta ese momento escasa era la aplicación ergonómica en el diseño ya que el factor se encontraba ausente dentro la enseñanza de la disciplina en Chile.

De esta forma, en el propósito de satisfacer las necesidades populares, incrementar el valor de uso y sustituir las importaciones se haría necesario un replanteamiento integral de las formas del diseño a la vez que nuevas medidas para el usuario nacional. El racionalismo de estos productos estandarizados y masivos sería luego criticado por algunos segmentos formalistas plásticos del discurso de diseño en Chile, preocupados más de las variables estéticas finales que de las condicionantes del proyecto con relación al usuario. De todas formas el reconocimiento a la calidad de estos sistemas de productos sería valorada internacionalmente al recibir por algunos de los diseños de juguetes el premio de la «Bunder Preis Gute Form 71, für das kind», en Berlín, Alemania.

Productos eléctricos

En 1965 la CORFO formaría una Comisión para el Desarrollo de la Industria Electrónica encargada del desarrollo de cuatro grupos básicos de productos: equipos de uso doméstico; de uso profesional; de componentes electrónicos; y de manufacturas especiales. El primero, relacionado más directamente con el ámbito diseño, comprendía la producción de radiorreceptores, receptores de televisión, tocadiscos, discos fonográficos, etc. Estos grupos del sector industrial electrónico pretendían satisfacer tanto la demanda nacional como a facilitar la exportación de algunos productos, especialmente hacia los mercados de la «Asociación Latinoameri-

cana de Libre Comercio», ALALC⁵⁴, consolidada en 1967, y luego, ante los escasos resultados y las críticas a ésta, hacia los países del «Pacto Andino» asociados en 1969. Pese a las dificultades, la industria electrónica registraría desde aquel momento un notorio crecimiento, elevando considerablemente el nivel tecnológico del país. Con el propósito de sustituir las importaciones el sector de bienes de capital eléctrico intentaría en este contexto la producción de sus propios componentes electromecánicos. Pero aunque en la mayor parte de los casos dicha tecnología no pudo reemplazar a la extranjera, esta fue importada preferentemente para ser incorporada solo al interior de los productos, lo que motivó en el país el diseño de gabinetes más económicos que harían disponible su uso.

Con el triunfo de la UP se iniciaría la estatización del sector ejecutando a través de la CORFO programas de producción masiva de artículos electrodomésticos y electrónicos en el marco de las políticas destinadas a aumentar la fabricación de bienes de consumo popular. En el traspaso de empresas hacia el «Área de Propiedad Social» destaca la de la «Industria de Radio y Televisión» (IRT) de la que CORFO controló un 51% y para la cual, además, el Grupo de Diseño INTEC realizaría algunos de los proyectos electrónicos. En esta área, INTEC encargaría el desarrollo de diversos productos electrónicos, tanto para el consumo básico como para bienes de capital livianos. Los proyectos, que alcanzaron variados grados de avance, contemplaron el diseño de una calculadora, un tocadiscos, un sistema integral de comunicación y un transceptor telefónico para zonas rurales. Otros, como el diseño de un gabinete para computadora y un amplificador de sonido quedarían sólo en la fase inicial del proyecto.

En 1969 llegarían a las facultades de ingeniería de Chile las primeras calculadoras electrónicas. Consideradas una novedad tecnológica, los aparatos tenían el tamaño de un cuaderno y costaban

⁵⁴ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 199.

más caro que un televisor. Asimismo, llamaba la atención en aquella época su rapidez para realizar operaciones matemáticas así como lo silencioso del proceso⁵⁵. Para el caso de la calculadora desarrollada en INTEC, probablemente la primera diseñada en el país, fue proyectado un gabinete y chasis que se complementó a algunas piezas internas importadas. Con el objetivo de reducir los costos el proyecto se basó en un mínimo de complejidad tecnológica, excluyendo matrices costosas fue fabricada a partir de simples láminas metálicas plegadas. La decisión productiva caracterizó, a la vez, gran parte de los diseños realizados por el Grupo y sus contemporáneos dentro de los países en vías de desarrollo. El equipo de diseño industrial trabajaría poco en plástico ya que el poliuretano y el PVC debían ser importados y la fábrica del material existente en Chile no estaba capacitada para la fabricación de productos complejos. Finalmente de las mil unidades proyectadas para el estudio de la calculadora que patrocinó CORFO sólo se produjo una pre-serie de diez.

Otro de los estudios emblemáticos dentro del área sería el de un tocadiscos portátil para IRT, patrocinado por la empresa, el «Comité Industrias Eléctricas y Electrónicas», CIEE, y el «Centro de Tecnología Electrónica y Control de Calidad», CETEC. A diferencia de la calculadora, los prototipos de este diseño fueron fabricados en poliestireno de alto impacto. Su innovadora estructura logró una interesante continuidad de lenguaje en su forma, tanto en su condición portable como de uso. Pese a su fuerte orientación racionalista, la mayor parte de estos productos no escapaban a los colores de moda de la época, así el naranja y amarillo se convirtieron en colores característicos del diseño del Grupo, justificando su uso en la calculadora, el tocadiscos, los muebles infantiles y la maquinaria agrícola.

⁵⁵ «Tiempos Modernos. Hacia la revolución sin límites», Siglo XX. Especial Qué Pasa, Santiago, Qué Pasa. p. 146.

Maquinaria agrícola

El Grupo de Diseño Industrial INTEC desarrollaría también proyectos de maquinaria agrícola relacionados con el proceso de reforma agraria. Esta incursión en los bordes de la disciplina obedecía a la urgencia dada por el gobierno al fomento de la productividad agrícola para satisfacer el consumo interno de alimentos a la vez que limitar la importación de éstos. Durante la UP, la aceleración y radicalización de la reforma agraria se tradujo en un alto grado de confusión en el campo ante la diversidad de políticas organizativas propuestas para el sector. A la agitación rural dentro del «sector reformado» y al boicot productivo de los agricultores privados se sumarían condiciones climáticas adversas que hicieron decaer la producción general y obligar a la importación de más alimentos. En el plano tecnológico, ya en el gobierno de Frei Montalva, se había impulsado para el sector un programa de asistencia técnica para la implementación de la reforma agraria. En este plan fue promovido un «Programa Nacional de Mecanización Agrícola» destinado a la compra y fabricación nacional de maquinaria para el sector. La iniciativa de mecanización para el área reformada continuó en el gobierno de la UP mediante la importación de maquinaria, en especial tractores de la Unión Soviética y Rumania. Se continuó además con trabajos de investigación, prueba de equipos⁵⁶ y créditos para los pequeños industriales dedicados al rubro.

Para el desarrollo interno de la maquinaria el «Comité de Mecanización Agrícola» de CORFO solicitó a INTEC un trabajo conjunto con el «Centro Nacional de Mecanización Agrícola», CENAMA. En este contexto el Grupo proyectó el diseño de una sembradora, una cosechadora, una desfibradora de cardón y un sistema para el almacenamiento de papas. Los dos primeros fueron desarrollados íntegramente y de los dos últimos sólo se llegó a una etapa menor. En el diseño de todos estos productos del sector agrícola se buscó, además de sustituir la importación extranjera, rediseñar

⁵⁶ «CORFO. 50 años de realizaciones», *op. cit.*, p. 231.

maquinaria importada mediante la adaptación preferente a las condiciones locales, en especial de las solicitudes topográficas.

Hacia 1973 en INTEC, ya se habían esfumado los prejuicios que tenía inicialmente el «Área de Ingeniería Mecánica» hacia la participación del «Área de Diseño Industrial» en este tipo de proyectos. La tendencia a enfrentar la ejecución de estos a partir de problemas multidisciplinarios, y no por especialidades técnicas, lograron a mediados de ese año la fusión de estas dos áreas en una más amplia denominada «Desarrollo de Productos», aproximando de esta forma la gestión productiva hacia un modelo de mayor madurez en el desarrollo estratégico de los proyectos industriales⁵⁷.

Proyectos paralelos

El Gobierno de la UP impulsaría también, al margen del Grupo de Diseño Industrial INTEC, intervenciones directas relacionadas a la modificación del diseño de productos al interior de las industrias del área mixta. Esta reformulación se llevó a cabo mediante mandatos procedentes de los Comités de CORFO, siendo responsabilidad de la propia industria involucrada proyectar el diseño industrial del nuevo producto. Al igual que en INTEC estos productos se enfocaron al desarrollo de bienes de consumo durables y bienes de capital. Aunque también existieron problemas para su realización, estos productos fueron finalmente fabricados y utilizados por gran parte de la población, llegando así a conformar con el tiempo uno de los únicos recuerdos concretos sobre la propuesta socialista de productos; entre éstos, de complejidad tecnología mayor, figuran, pues, el automóvil «Yagán» y el televisor «Antú». También resulya parte de este imaginario, aunque de iniciativa privada, la motocicleta «Motochi», proyecto de un opositor político que

paradójicamente se convirtió en uno de los productos más exitosos del período en términos de innovación tecnológica y de consumo. Después del golpe militar los tres productos populares sufrirían en su diseño una metamorfosis propia del nuevo modelo instalado.

Automóvil Yagán

Uno de los casos más emblemáticos fue el «Yagán», primer automóvil diseñado en el país. Desde los años cincuenta ya existían diversas políticas automotrices asociadas al modelo desarrollista, las que privilegiaban la importación de vehículos de trabajo y el montaje interno con un alto porcentaje de piezas de fabricación nacional. Pese a los intentos de racionalización del sector automotriz iniciados en el gobierno de Frei Montalva su período se caracterizaría por la gran cantidad de plantas, marcas y modelos fabricados en relación al mercado interno, no así de unidades. Entre estas: Simca, Willys, Peugeot, Triumph, Datsun, Lark, GMC, Volvo, Skoda, Land Rover, NSU-Pinz, Chevrolet-Opel, Acadian, Renault, Ford, Fiat, Austin, Citroën⁵⁸. En efecto, «[...] hacia 1970 la industria todavía tenía una importancia relativa en el desarrollo de la economía nacional pues no se había consolidado y mantenía una variación e inestabilidad constante en la producción anual y mensual. No abastecía al mercado potencial, el cual se encontraba insatisfecho por que los transportes en Chile eran caros y el automóvil era prácticamente un lujo»⁵⁹.

Durante la UP se iniciaría una drástica racionalización del sector automotor con la licitación internacional sobre las armaduras existentes para reducir el número de marcas y modelos. La idea era planificar con estas empresas la fabricación única y especializada de un automóvil pequeño y otro mediano, además de camiones y

⁵⁸ «Vivir en cuatro ruedas». Reportajes del Siglo. Corporación de Televisión de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Canal 13. <<http://www.reportajesdelsiglo.cl/>>

⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁷ Bonsiepe, Gui. *Op. cit.*, p. 217.

buses. La política se basó en el «Área de Propiedad Mixta» debido a la necesidad del Estado de apoyarse en la tecnología productiva instalada, así un 51% del capital sería estatal y el resto de la empresa privada, la que además se debía comprometer a aumentar gradualmente la utilización de piezas nacionales para dedicarse principalmente al ensamblado. También fue controlada por el Estado la comercialización de vehículos, implementando para esto el «Estanco Automotriz», como sistema de regulación para la venta de vehículos nuevos, fijando los precios y realizando una lista oficial para cada modelo por orden de antigüedad de compra. La licitación y el Estanco buscaban de esta manera fomentar la industria metal mecánica nacional, evitar un aumento desmedido de los precios frente a la fuerte demanda causada por el incremento del poder adquisitivo del año 71 y prevenir el mercado negro y el contrabando.

Hacia fines de 1971 se producían en Chile cerca de 20.000 automóviles: «Esta producción está destinada a un número reducido de chilenos de altos ingresos. [...] El 75,5% de la producción de la rama satisface las necesidades de sólo un 4,9% de las familias. Para un porcentaje elevado de la población, el consumo de automóviles es despreciable, siendo probablemente nulo para el 66% de las familias que reciben menos de cuatro vitales. El leve porcentaje del total de la producción que aparece en manos de tales grupos corresponde a artículos como bicicletas»⁶⁰. En este contexto, el Ministro de Economía Pedro Vuskovic ordenó a la empresa del área mixta «CORFO-Citröen» ubicada en Arica, la fabricación de un vehículo que no costara al país más de US\$250 en divisas. El objetivo era reemplazar gradualmente a los *jeeps* rumanos «Aro Dacia M461» que se habían comenzado a importar durante la UP, similares al soviético «Coaz 69M», y hacer disponible un vehículo económico, masivo y popular. Entre otras marcas y modelos relativamente accesibles estaban: el Citröen 2CV, la «citroneta», elegida

por los más vanguardistas y que entre sus distintos modelos se encontraba la versión *pick up*, diseño chileno motivado por el requisito de políticas que entre 1955 y 1959 exigían a los autos ingresados un sentido utilitario; el Austin 1.100, el «mini»; el Fiat 600, preferido por familias más adineradas y conservadoras; y el Fiat 125, que en su versión negra se convertiría además en el vehículo emblemático del «Grupo de Amigos Personales», GAP, organización armada compuesta por jóvenes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, y del Partido Socialista destinada a la protección del Presidente Salvador Allende.

El diseño del nuevo producto, a cargo de gerencia, se basó en la foto de una revista de Citröen donde aparecía el automóvil vietnamita «Baby Brousse», fabricado por la misma empresa en dicho país y destinado al transporte público de usuarios con una textura promedio más pequeña que la chilena. En un principio fue analizado también como referente el famoso modelo de fibra de vidrio «Mehari Citröen», opción que sería desechada por su costo. Conseguidos finalmente los planos del «Baby Brousse» se aplicó a la interpretación local de esta carrocería externa la base de un chasis y plataforma de los furgones «AK6» de Citröen y en reemplazo del estampado se utilizaría una plegadora para abaratar costos en la carrocería hecha de fiero⁶¹. Uno de los gestores del Yagán, Cristián Lyon, Gerente Comercial de la Citröen de Arica en la época, recuerda: «Revela el grado artesanal de la fase de diseño con eso de acorta por aquí, endereza por allá. Muy chileno. Insisto en que es casi una metáfora de la historia de Chile. Es increíble lo que los objetos pueden hablar del carácter de las personas, de un país y de una época»⁶².

Respecto al nombre, «Yagán», este fue elegido por su connotación autóctona y original dentro de un concurso interno de la empresa. En la época se harían también algunas versiones con ca-

⁶¹ «Vivir en cuatro ruedas». *Op. cit.*

⁶² *Ibid.*

⁶⁰ Bitar, Sergio y Moyano, Eduardo. *Op. cit.*, pp. 35-36.

pota y se producirían sólo 651 unidades, las que fueron fabricadas en medio de problemas crecientes con los proveedores, piezas faltantes y huelgas lo que complicó su producción. Después del golpe militar el vehículo dejó de ser producido al perder sentido dentro del nuevo sistema económico orientado a la importación. De todas formas los últimos 150 a 200 Yagán que quedaban fueron comprados por el Ejército; así el «vehículo popular» se convertiría paradójicamente un transporte militar. Utilizado en su versión normal y en una adaptación llamada «Buitre», el modelo sería destinado al posible conflicto con Perú para cumplir función en el desierto cargando una ametralladora. También se hicieron pruebas lanzándolo en paracaídas, ensayos que al interior del Regimiento de Colina finalizaron con el automóvil destrozado en el suelo⁶³.

Motocicleta Motochi

Otro vehículo original de la época fue la «Motochi», única motocicleta diseñada completamente en Chile. A diferencia del Yagán este proyecto fue realizado por iniciativa privada. El nuevo protagonismo del Estado en las actividades de armado y ensamblaje de vehículos motorizados motivaría la renuncia del Gerente General, Eduardo Alvear, su futuro creador, de una de las empresas del rubro. Su crítica al gobierno, en lo que consideraba una «política de despojo industrial», motivó el desarrollo independiente de una nueva motocicleta para el consumo masivo. Al empresario, empeñado en desarrollar la industria privada a cualquier costo, se le presentó, antes que nada, la posibilidad de comprar en Alemania una partida de motores de motocicleta «Sachs» de dos tiempos, 50 cc. a un precio bastante razonable. Aunque opositor político, Alvear vio en el nuevo escenario social una clara oportunidad comercial a la vez que de oposición ideológica en el mismo uso del producto. Inspirado en la clásica «Vespa», pronosticó en Chile un proceso similar para este mercado, argumentando sobre

⁶³ *Ibid.*

dicha motocicleta: «[...] en Italia, había marcado un hito en las posibilidades del desarrollo del Partido Comunista, ella había transformado al obrero en un mini capitalista y, más importante, lo había transformado en un ser independiente. Ya no era objeto del adoctrinamiento en la movilización colectiva ni iba con la misma frecuencia a los centros donde era tierra fértil para recibir adoctrinamiento partidario. Era un ser independiente quien podía llevar en el asiento trasero a su polola y salir a pasear»⁶⁴. Pese a que las motocicletas Vespa y Lambretta ya se habían comercializado anteriormente en Chile, la idea del empresario era consolidar este producto chileno como una efectiva alternativa entre el automóvil y la bicicleta, accesible a un mercado más amplio de la población y con una tecnología local viable. Además, cabe mencionar que en el período, las pocas autorizaciones para importar motocicletas estuvieron destinadas sólo a satisfacer la demanda de algunas instituciones del Estado, como las Fuerzas Armadas, Carabineros y Correos de Chile para el desplazamiento de sus carteros.

Después de proyectar íntegramente el diseño, Alvear se dedicó a ensamblar en su taller doméstico las piezas encargadas a diversas fabricas y talleres externos. «La filosofía tras este sistema era que, por un lado, podía reemplazar fabricantes de piezas en la medida que fueran cayendo en manos de la UP y, por el otro, que la armadura fuera absolutamente móvil», sostenía el empresario. Al sistema de producción se sumó el innovador diseño de una carrocería continua de fibra de vidrio que unía en una misma pieza el estanque con el tapabarro, a su vez, la decisión sobre el material plástico ayudó a reemplazar matrices de estampado metálico costosas. Después de su estreno en la «FISA» de 1971 se fabricaron y vendieron en total aproximadamente 2.000 unidades en rojo y blanco, además de un modelo más sencillo hecho sólo de metal llamado «Motochi Lola» en 1973 y del cual se produjeron entre 50 a

⁶⁴ Alvear, Eduardo. «Motochi (Motocicletas Chilenas). Recuerdos». Santiago, sin publicar, 2001. p. 1.

100 motocicletas en color verde. Incluso llegaron a ser exportadas, del primer modelo, cuatro unidades a Bolivia y siete a Ecuador en el marco del Pacto Andino.

El carácter privado de la empresa dificultó su gestión al recibir una constante presión por parte de la «Comisión Automotriz». El nombre del producto «Motochi», síntesis de «motocicletas chilenas», despertó las dudas en la Comisión sobre un posible origen de importación asiática de contrabando. Surgieron, al margen de eso, problemas y querellas por parte del Estado debido a la falta de una licencia extranjera como condición del sector para la fabricación, además de la certificación de las piezas hechas en el país y la fijación del precio a cargo de la «Dirección de Industria y Comercio», DIRINCO, que se mantuvo bajo los US\$ 10 por motocicleta⁶⁵. Pese a todos estos inconvenientes, la empresa logró ser finalmente reconocida como «Productora de Vehículos Motorizados». La crítica de la UP al sector privado y su sistema productivo nacional se basaba además en un cuestionamiento sobre la viabilidad operativa de este sector frente a la «dependencia imperialista», confiando exclusivamente al Estado la tarea de revertir dicho orden. Un partidario del gobierno proveniente del «Centro de Estudios de Planificación Nacional», CEPLAN, declaraba al respecto: «El 'espíritu innovador' clásico hace referencia a un modo de comportamiento del pequeño empresario competitivo. Pero en la época actual, en que el capitalismo se caracteriza por los grandes conglomerados multinacionales, ese concepto pierde validez y debe dar paso a las políticas conscientes e institucionalizadas de innovación. Es evidente que, dado el atraso con que los países Latinoamericanos se incorporan a las diferentes condiciones en que se desarrolla y aplica la tecnología industrial, el 'espíritu innovador' clásico del pequeño empresario ha dejado de ser relevante. El empresario industrial que busca sustituir importaciones no tiene ninguna o tiene

una muy escasa posibilidad de desarrollar su propia tecnología. Tropieza, además, con el problema de que debe importar los bienes de capital»⁶⁶.

Con la dictadura la motocicleta viviría una historia similar a la del Yagán, al intentar adaptar el modelo «Motochi Lola» a sus objetivos militares. La nueva motocicleta había sido encargada a Alvear por los Boinas Negras del Ejército en 1974, para esto se rediseñó un cuerpo plegable negro que serviría para entrar con sus 40 cm de ancho en un avión DC3, ser lanzada en paracaídas y transportar un fusil, municiones y una radio portátil. Destinada a operaciones especiales se proyectó con un sentido desechable un estanque para recorrer solo 100 kilómetros de distancia. Aunque un prototipo fue probado por los Boinas Negras realizando todo el periplo de maniobras en aire y tierra este no llegaría a la fabricación en serie esperada.

Televisor Antú

En el sector de los productos eléctricos el televisor «Antú», de diseño extranjero y fabricación chilena, se convertiría en uno de los productos más recordados de la UP. A comienzos de la década del setenta los televisores comenzaban a ser considerados un elemento básico en la implementación de un hogar.

La primera gran partida de televisores había llegado a Chile en ocasión del Mundial de Fútbol de 1962, autorizando su ingreso y elevando el *stock* existente desde 5 mil a 20 mil. El evento deportivo masificaría el interés por la televisión preparando también a los canales para la demanda y se convirtió en un incentivo que llevó a algunas familias a comprar uno por primera vez. Además, fueron ubicados algunos aparatos por la compañía Phillips en las esquinas del centro de Santiago y en algunas poblaciones y par-

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 2-3.

⁶⁶ Muñoz, Oscar. «Industrialización y subdesarrollo». *Cuadernos de la Realidad Nacional* (12): 35, Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile, abril de 1972.

ques para quien no podía pagar una entrada al estadio y menos un televisor. Por entonces el valor de un televisor alcanzaba aproximadamente los US\$ 1.000. «Sin embargo, como se trataba de un producto nuevo, lográbamos colocarlos todos, evidentemente, entre personas de nivel socioeconómico muy alto. Aunque luego ampliamos el mercado ofreciendo crédito directo hasta por 16 letras»⁶⁷, recuerda Enzo Bolocco, empresario que introdujo al país algunos de los primeros aparatos receptores. También en aquella época habían llegado algunos televisores a la ciudad de Arica por su carácter de puerto libre.

Hacia 1965 los canales de televisión, creados al alero universitario, pudieron transmitir diariamente y en 1969 nació Televisión Nacional de Chile. A fines de los sesenta la industria de televisores alcanzaba ventas por 150 mil unidades anuales y durante el período de Frei Montalva, aumentaría la fabricación de 31 mil a 364 mil unidades. Pese a todo, este producto seguía siendo un bien escaso y costoso para la mayoría de la población; así, la simple transmisión de un programa era capaz de desencadenar un verdadero efecto social, congregando a la casa del afortunado propietario a más de algún amigo o vecino del barrio. Los modelos más usuales de televisores, Boloco, Geloso, Motorola y RCA, eran en la época casi tan apreciados como un auto, todos de grandes dimensiones, de 18 a 23 pulgadas o más y con cuerpo de madera.

La UP contemplaría en su propuesta la transformación radical de los medios de comunicación, entendidos como un factor determinante dentro del cambio cultural, el mismo programa de gobierno planteaba: «Estos medios de comunicación (radio, editoriales, televisión, prensa, cine) son fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo. Por eso se deberá imprimirles una orientación educativa y liberarlos de su carácter comercial, adoptando las medidas para que las organiza-

ciones sociales dispongan de estos medios eliminando de ellos la presencia nefasta de los monopolios»⁶⁸. Esta idea sobre el cambio al interior de los medios fue acompañada también por el cambio de los productos que los harían disponibles. Con este objetivo, el gobierno organizaría a inicios de 1971 un programa de televisores populares, con una meta de 130.000 unidades, esperando ser producidas con recursos humanos y materiales mayoritariamente chilenos y para que fuesen entregados a partir de julio del mismo año⁶⁹. La iniciativa, con todas sus complicaciones posteriores, se tradujo finalmente en la producción del televisor blanco de 11 pulgadas modelo Antú de IRT. El aparato fue acompañado en su cara posterior por un sello impreso en el mismo plástico que identificaba el carácter de su origen: «IRT. Fabricado por mandato, Comité Eléctrico y Electrónico, CORFO. Fabricación chilena».

En el objetivo de lograr un televisor económico de acceso popular, IRT, encargada de su fabricación, compró a un bajo precio el *royalty* de una matriz extranjera de segunda mano ya dada de baja y destinada a la fabricación de un cuerpo de plástico inyectado. Esta ya había soportado más de 120.000 golpes, lo que en términos productivos se traducía en una matriz bastante usada. Por otro lado, gran parte de los componentes eléctricos y mecánicos internos del Antú habían sido fabricados en Arica, ciudad pionera en la fabricación de piezas y el ensamblado productivo. Pese a que este televisor fue un artículo económico en el mercado, se produjeron menos unidades que las estimadas y una oferta productiva insuficiente frente a la fuerte demanda. Para adquirirlo se requirió la previa inscripción en listas de espera, también a través de cooperativas este era distribuido a través de sistemas de sorteos.

En su parte frontal el televisor tenía bajo el dial un círculo donde se inscribía el escudo de Chile en colores, el emblema patrio

⁶⁸ «Cultura y Educación». En: «Programa de la Unidad Popular». Santiago, Editorial Prensa Latinoamericana, septiembre de 1970.

⁶⁹ Barahona, Pablo y Costabal, Martín; Vial, Álvaro. *Op. cit.*, pp. 68-69.

⁶⁷ «Revolución a toda máquina». *El Mercurio*, Santiago, 8 de diciembre 2001. p. D8. col.2.

se incorporó al producto como un símbolo que reafirmaba, tanto el carácter de su fabricación nacional, como el gobierno que le dio origen. Después del golpe militar este símbolo fue asociado directamente con la UP; así, el mismo modelo Antú se siguió comercializando en dictadura, pero fue removido el escudo de Chile, reemplazando este por el logotipo de la empresa fabricante, IRT.

Dos proyectos hacia 1973

Los dos últimos dos proyectos publicados por el Grupo de Diseño en la revista INTEC durante 1973 antes del golpe militar, reflejarían la orientación político social y la variedad del campo de acción de los productos diseñados. El diseño de una simple cuchara para la dosificación de la leche en polvo y el diseño de un complejo equipamiento para una sala de planificación cibernética industrial.

Cuchara para leche en polvo

Dentro del área de envases para la distribución y racionalización de alimentos el Grupo alcanzó a realizar dos ensayos de diseño en plástico, buscando impulsar estudios para optimizar la estandarización de envases y el aprovechamiento de las materias primas contenidas. Sobre este tema Bonsiepe afirmaba: «Es sabido que los países socialistas, en general, no han heredado una estructura de distribución que ellos podrían utilizar para lograr los nuevos objetivos de una distribución equitativa. En este contexto, el término «distribución a granel» funciona como slogan y sirve para rehuir los problemas, pero no para resolverlos»⁷⁰. Uno de estos productos fue patrocinado por el Comité Sectorial Pesquero, para este, el Grupo desarrolló un nuevo diseño con el objetivo de sustituir en los puertos las cajas de madera para el transporte de pescado. Las múltiples desventajas de este bien de capital serían

⁷⁰ Bonsiepe, Gui. «Diseño de envases». *INTEC* (4): 41, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, junio 1973.

reemplazadas, en la propuesta, por cajas plásticas apilables, adecuadas tanto a las necesidades de los trabajadores portuarios como a la higiene del producto.

El otro diseño destinado a la distribución de alimentos estuvo vinculado a dar solución a uno de los hitos más populares dentro de las «Primeras Cuarenta Medidas» del Programa de Gobierno, disminuir la desnutrición y la mortalidad infantil con la ración del «medio litro de leche diario». La medida número quince, una de las pocas efectivamente implementada, aseguraba la ración de este importante alimento a todos los niños del país. A comienzos de los setenta el déficit alimenticio general afectaba a más de la mitad de los menores de quince años de edad generando en estos diversos grados de desnutrición. La crítica situación del período llevó incluso a justificar su solución desde una racionalista perspectiva productiva y económica: «El sistema económico, en su etapa de transición, debería asegurar un conjunto de bienes esenciales para todos los niños chilenos. Las diferencias actuales son inaceptables, pues no afectan sólo las condiciones de vida o de estudio, sino la misma capacidad mental de los niños más pobres, por diferencias proteicas. Aun adoptando un estrecho criterio económico para juzgar esta situación, se ha demostrado que un programa de inversión en leche para los niños generaría beneficios por conceptos de mayor productividad en el trabajo futuro, al eliminar formas de retardo mental, que arrojan una rentabilidad del orden del 15%»⁷¹.

Según informaciones del período, otorgadas por «Servicio Nacional de Salud», de los 3,6 millones de personas beneficiadas por el «Plan Nacional de Leche», aproximadamente el 12% de estas recibía una dosificación inadecuada del alimento en polvo, demasiado diluida o concentrada debido a la falta de una medida precisa u otro diseño que permitiera una exacta e higiénica dosificación⁷². En la solicitud del Gobierno y con el patrocinio del Ser-

⁷¹ Bitar, Sergio y Moyano, Eduardo. *Op. cit.*, p. 41.

⁷² Bonsiepe, Gui. *Op. cit.*, pp. 41-42.

vicio Nacional de Salud, el Grupo de Diseño INTEC desarrolló diversos prototipos para lograr una dosificación individual estándar, desde un envasado previo en sachets de bolsas plásticas, hasta complejos sistemas mecánicos de cucharas rasantes. El proyecto final realizó la producción de dos pequeñas cucharas de plástico monomaterial inyectado para cinco y veinte gramos de leche en polvo. La relevancia social de este diseño y su efectiva solución puso de manifiesto los alcances de la nueva orientación en el desarrollo de productos y su estrecha relación con problemáticas masivas. El «Plan Nacional de Leche» motivó también ese mismo año, dentro de los proyectos de maquinaria agrícola de INTEC, la cosechadora de pasto para forraje que estuvo destinada a promover el cultivo de praderas para aumentar la producción interna de leche y sustituir su importación.

A los objetivos de nutrición infantil se sumó una sopa y postre vegetal lacteado desarrollados por el Área de Alimentos de INTEC. Esta área de Instituto había realizado anteriormente estudios para nuevos alimentos nutritivos destinados al consumo institucional estatal, ampliando la tradicional alimentación destinada a los, hospitales, cárceles y Fuerzas Armadas hacia la alimentación parvularia y escolar. La gráfica del producto fue además desarrollada por el Grupo de Diseño de la U. Católica permitiendo, con ortodoxo lenguaje funcionalista, la lectura efectiva del sector popular al que estaba destinado.

El Proyecto SYNCO

En el período de la UP, ante el masivo traspaso de una gran cantidad de empresas al Estado, surgiría la necesidad de desarrollar nuevas técnicas de gestión. El creciente control y complejidad sobre el sector llevó al gobierno a impulsar un modelo cibernético experimental para la dirección industrial de CORFO, llamado «Proyecto SYNCO» (sistemas de información y control) o «Cybersyn» (*cybernetic synergy*). El sistema, que utilizaba el *software* «Cyberstride Suite», tenía el objetivo de conectar a distancia

y en tiempo real la totalidad de las empresas e industrias estatales, poniendo a disposición diversos niveles de información para facilitar la dirección de estas. «Al 11 de octubre de 1972 la CORFO controlaba un total de 185 empresas bancarias, industriales, comerciales y de transporte. De ellas, 64 estaban requisadas, 38 intervenidas, 51 en un status sin definir, 11 compradas y 21 en negociación. En septiembre de 1973 dicho total se había engrosado en forma sustantiva»⁷³. En este contexto el modelo sería capaz de procesar información de manera más rápida optimizando la toma de decisiones para la planificación, a la vez que realizar pronósticos estadísticos de los diferentes sectores industriales. Según los directivos de CORFO, el control del poder económico por parte del Estado radicaba en la posibilidad de éste de dirigir el proceso productivo y de determinar el nivel del producto social y su distribución. Situación que demandaría la rápida formación del «Área de Propiedad Social» y la existencia de un sistema único de conducción de la economía. Sistema que se debía materializar en la práctica implementando un modelo de dirección industrial, entendido como las decisiones que el Estado debía tomar para lograr conducir el proceso productivo hacia la construcción de una economía socialista⁷⁴.

Impulsado por el entonces gerente de empresas de la CORFO y futuro ministro Fernando Flores y dirigido por Raúl Espejo de CORFO, el «Proyecto SYNCO» estuvo basado en los estudios del científico y profesor inglés Stafford Beer. El psicólogo y filósofo, considerado uno de los pioneros de la cibernética moderna, llegó por iniciativa de Flores a Chile entrevistándose la primera semana de noviembre de 1971 con el Presidente Allende y viajando luego periódicamente al país para trabajar en dicho proyecto. Durante años sus estudios se habían enfocado a la creación de un modelo de organización cibernético, llamado «Modelo de los Sistemas Via-

⁷³ «CORFO. 50 años de realizaciones». *Op. cit.*, p. 225.

⁷⁴ *Ibid.* p. 223.

bles». La teoría introducía a la administración organizacional los mismos principios de funcionamiento que la estructura fisiológica del sistema nervioso del cuerpo humano, desde el punto de vista de los sistemas de información y el proceso de toma de decisiones. Un organismo viable se fundamenta por partes con un alto nivel de autonomía en sus funciones básicas⁷⁵. La teoría del Modelo de los Sistemas Viables que se encontraba en proceso de elaboración cuando el inglés llegó a Chile sería presentada en su libro *Brain of The Firm*, Allen Lane the Penguin Press, Londres, 1972. Existió también por parte de Beer un intento de aproximar los principios de dicho modelo a la teoría de los sistemas «autopoieticos», formulada por los biólogos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela, relacionada a la organización de los seres vivos y a las formas de funcionamiento y viabilidad de los sistemas complejos.

El *modus operandi* del Proyecto SYNCO contemplaba la flexibilidad del sistema en relación a la toma de decisiones, «[...] la idea era que en cada fábrica los trabajadores aportaran información sobre la producción y los problemas de funcionamiento. Luego estos datos eran enviados vía télex y microondas a hacia una central donde eran ingresados en una computadora. El plan era crear un centro de comando por área económica, donde se tomaran decisiones en tiempo real para mejorar la producción y resolver los problemas más relevantes. Si esos centros no eran capaces de dar solución al problema, la información era remitida a la sala de comandos: el cerebro de decisiones. La gran sala de control»⁷⁶. Una de las ideas más importantes del sistema propuesto por Beer y Flores se basaba en hacer explícita la capacidad de coordinar acciones concretas dentro de la gestión administrativa, que el procesamiento de datos posibilitara la toma de decisiones y acciones efectivas en la resolución de problemas entre las fábricas y CORFO. Recuerda flores: «efectivamente

fue una iniciativa pionera que llamó la atención del mundo, por que planteaba que no era posible atender la problemática de gestión de la economía sin redes informáticas y de acción, aun que en ese entonces no tenía tan clara la distinción entre ambos componentes. Sin embargo, la idea estaba acertada [...]»⁷⁷.

La implementación del «Proyecto SYNCO» sería encargada a un equipo multidisciplinario de INTEC y a la «Empresa Nacional de Computadores e Informática», ECOM. Para el proyecto el Grupo de Diseño Industrial INTEC realizaría el equipamiento para la mencionada sala de comandos o «Sala de Operaciones» que haría disponible a los usuarios la interacción con el complejo sistema de información industrial, pensando reproducirla luego, tanto al interior de La Moneda como de los distintos ministerios. El diseño para esta contemplaba, por un lado, el ambiente físico, compuesto por una sala hexagonal que contenía siete sillones giratorios con comandos de control remoto ubicados en sus apoyabrazos para que tanto los ministros o expertos como los trabajadores de las fábricas interactuaran con las pantallas dispuestas en las paredes. Por otro, fue diseñada la información gráfica para los códigos visuales utilizados en dichas pantallas y sillones⁷⁸. De esta forma la interfase básica con el sistema de planificación productivo estaría compuesta por la interacción con la «Sala de Operaciones», de la cual Beer reafirmaba su sentido estratégico: «Si este nombre recuerda a algunos un cuartel general de guerra, es por que la referencia es totalmente intencionada. Es así por que en la sala de operaciones se exhibe en forma muy gráfica la información en tiempo real para la toma inmediata de decisiones, y por que en la sala de operaciones se presenta con toda claridad la vista sinóptica de toda la

⁷⁷ «Zofri Puede ser un gran centro de servicios tecnológicos». Revista electrónica Informática. [en línea]. Julio 2002. Disponible en: <<http://www.informatica.cl/julio2002/entrevista.htm/>>.

⁷⁸ Bonsiepe, Gui. «Diseño de una sala de operaciones». *INTEC* (4): 20-21, Comité de Investigaciones Tecnológicas de Chile, INTEC, junio 1973.

⁷⁵ «Proyecto SYNCO. El sueño cibernético de Allende». *The Clinic*, Santiago, Chile, 10 de julio de 2003. p. 7. col. 1-2.

⁷⁶ *Ibid.* col. 4.

batalla [...]»⁷⁹. Estos conceptos de «comando y control», aplicados por los ingleses en la segunda Guerra Mundial, eran ligados ahora innovadoramente al sector productivo, situación que interesó también al Comandante en Jefe del Ejército Carlos Prats⁸⁰.

En marzo de 1972 el computador procesó los primeros datos integrándose luego al sistema al menos dos tercios de las empresas estatales del país. En medio del «paro de octubre» el modelo demostró su utilidad al entregar información estratégica sobre la conflictiva situación. El Proyecto SYNCO, con la con la posterior construcción de su Sala de Operaciones, fue finalmente inaugurado en diciembre de ese mismo año. Pero la creciente inestabilidad política y económica impedirían con el tiempo su efectivo funcionamiento, convirtiéndose más en una herramienta de administración de lo urgente que en un sistema de planificación económica⁸¹. En medio de un escenario de inesperadas y constantes dificultades el Proyecto SYNCO había sido concebido para ser básicamente implementado en condiciones ideales y estables de planificación estatal, sobre este aspecto Bonsiepe declaraba en 1973: «No debe olvidarse, sin embargo, que este método funciona en una economía que se ha propuesto el camino hacia el socialismo; en una economía basada en la propiedad individual, es decir, consistente en una serie de empresas privadas, resulta contradictoria en sí, porque aquella no permite una planificación global. Un ensayo de esta envergadura solo puede hacerse en economías no capitalistas»⁸².

⁷⁹ Beer, Stafford. «Proyecto SYNCO. Práctica cibernética en el Gobierno». Santiago, Dirección Informática CORFO, 1973. p. 66. Texto original: Beer, Stafford. *Fanfare for Effective Freedom*. En: «Tercera Conferencia Conmemorativa Richard Goodman» (3°, 14 de febrero 1973, Politécnico de Brighton Moulsecoomb, Brighton, Inglaterra., 14 de febrero 1973).

⁸⁰ «Fernando Flores habla sobre el proyecto SYNCO: Fue una volada maravillosa». *The Clinic*, Santiago, Chile, 24 de julio de 2003. p. 9, col. 1.

⁸¹ «Proyecto SYNCO. El sueño cibernético de Allende». *Op. cit.*, p. 8. col. 4.

⁸² «El diseño y la liberación tecnológica en América Latina». *Op. cit.*, p. 41.

Los avances del proyecto y los datos procesados por este fueron constantemente informados al Presidente Salvador Allende quien además prepararía especialmente, por iniciativa de Beer, un discurso grabado para una de las eventuales presentaciones del proyecto al interior de la Sala de Operaciones: «He decidido encargarme personalmente de esta presentación por que le he dedicado continua y profunda atención al desarrollo de esta Sala [...] Lo que ustedes ven a su alrededor es el resultado de dieciocho meses de intenso trabajo a cargo de un grupo de ingenieros chilenos que se han especializado en problemas de administración. Así ellos pudieron crear herramientas completamente nuevas para ayudarnos en la tarea de controlar la economía. El Gobierno tiene por primera vez la oportunidad de manejar problemas complejíssimos con la ayuda de la ciencia moderna y en particular del computador electrónico. [...] Lo que ustedes van a ver hoy día es revolucionario no sólo porque es la primera vez que esto ha sido hecho en el mundo sino principalmente porque estamos haciendo un esfuerzo consciente para entregarle al pueblo el poder de la ciencia [...]»⁸³.

La envergadura del proyecto, su relevancia estratégica y el inicial carácter secreto de este, de casi dos años, despertaron con el tiempo las sospechas y críticas de la oposición política. Al sector irritó además que la primera presentación pública del proyecto fuese echa en Inglaterra a través de la revista «Latin America» en enero de 1973. Las críticas hacia este inédito experimento se sumaron a comentarios sobre la extravagante y enigmática personalidad del profesor Beer, quien de todas formas era reconocido por amplios sectores como una eminencia internacional. En esta línea artículos de las revistas «Qué Pasa» y «Ercilla» titularon creativamente a comienzos de ese año en sus reportajes internos: «Plan Secreto Cyberstride, la UP nos controla por com-

⁸³ Allende, Salvador. «Presentación de la Sala de Operaciones». En: Texto para discurso grabado por el Presidente de la República Salvador Allende (Sala de Operaciones del Proyecto SYNCO, Santiago, redactado posiblemente por Beer, Stafford, 1972 o 73).

putación», «Sala de comando de ciencia ficción», «Cibernética contra la oposición» o «El 'hermano mayor' de Mr. Beer» recordando los sistemas tecnológicos de control totalitario de la novela de George Orwell 1984.

Efectivamente este modelo cibernético se convertiría en un hito de vanguardia respecto a los métodos tradicionales de planificación y gestión organizacional, tanto en países socialistas como capitalistas, lo que produjo en el período la visita de diversas delegaciones extranjeras interesadas en conocer el proyecto chileno. «Parece un cuento de ciencia ficción, pero es un hecho que en aquel momento en Chile se trabajaba en un frente de vanguardia temática. Lo más llamativo quizás es el hecho de que este trabajo había sido demandado por un ente público», recuerda Bonsiepe⁸⁴. Mientras que en EE.UU. recién comenzaba a desarrollarse internet, tanto la Unión Soviética como Cuba trabajaban en iniciativas similares a la chilena para controlar la economía a partir de computadoras, «Pero esos modelos buscaban reemplazar a la capa de gerentes, de modo que la producción fuera controlada directamente desde las dirigencias políticas. El proyecto chileno era distinto: la sala de operaciones era la última instancia para problemas que los otros niveles no pudieran resolver en forma autónoma»⁸⁵. Después del golpe militar, se harían diversos ensayos para incorporar la experiencia de este modelo fuera del país. Una en 1976, a través de la consultora «Sorés Inc.» de Montreal, Canadá, para el gobierno socialista de Huari Bumedián en Argelia, mandatario al que Allende visitó en su última gira en diciembre de 1972. También intentos para aplicar algunos de estos principios dentro del gobierno de Venezuela y en empresas privadas de México y la India.

El lunes 10 de Septiembre de 1973 Bonsiepe y parte del equipo del Proyecto SYNCO se dirigieron a una reunión en La

Moneda; el objetivo era iniciar los preparativos de traslado de la Sala de Operaciones a dicho edificio y adecuar la instalación provisional ubicada en un galpón de la Av. Santa María a la arquitectura del Palacio de Gobierno. Salvador Allende, quien asistiría a dicha reunión, no se presentó, ese día citaría a una reunión extraordinaria de ministros e informaría a los militares sus intenciones de convocar a un plebiscito. El golpe militar impediría el estreno de la Sala de Operaciones en la Moneda, siendo luego este proyecto especialmente perseguido y destruido por los temores que despertó en la dictadura el sentido político que alguna vez motivara su desarrollo.

Epílogo

El primer día de vuelta al trabajo en INTEC después del golpe militar fueron detenidos doce funcionarios, entre éstos un grupo de ingenieros, un chofer, un administrativo y los diseñadores industriales Capdevila y Shultz. INTEC había sido registrado y en particular el Área de Diseño Industrial. El equipo se encontró con las diapositivas de los proyectos realizados rotas, perforadas por yataganes (cuchillos para bayoneta) y dispersas por el suelo. Bajo el tenso ambiente los dos diseñadores, que habían sido antes convocados por radio a presentarse en INTEC, intentaron salir ese día del Instituto con el pretexto de que debían ir a los talleres de INACAP de Cerrillos donde construían unos prototipos, pero no les fue permitido. Integrantes de Patria y Libertad y trabajadores de INTEC habían declarado en contra de algunos funcionarios inventando acusaciones. Uno de los funcionarios de INTEC, luego detenido, recuerda: «Como a las 5 de la tarde, hora de salida de la jornada de trabajo, se escucharon unos disparos al aire y carabineros rodearon los edificios de INTEC y nos obligaron a salir en tropel a todos hacia el frente, puerta de entrada a las instalaciones. Nos formaron en fila a cerca de 120 personas con las manos en la nuca y fueron registrando documentación de cada uno. El oficial

⁸⁴ Palmarola, Hugo. «Entrevista a Gui Bonsiepe». *ARQ* (49): 56, Ediciones ARQ, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, diciembre de 2001.

⁸⁵ «Proyecto SYNCO. El sueño cibernético de Allende». *Op. cit.*, p. 7. col. 4.

al mando traía una lista de los que nos llevaron finalmente». El resto del personal del Área de Diseño Industrial y de INTEC pudieron retirarse a sus casas, los detenidos fueron interrogados en el lugar sobre cuestiones generales y hacia el toque de queda fueron llevados a una comisaría. Cerca de la media noche serían trasladados a la Escuela Militar. En la mañana del otro día los llevaron al Estadio Nacional, donde al mes fueron liberados algunos, entre estos Capdevila. También recuerda Shultz: «en la Escuela Militar fui golpeado por un grupo, supongo de oficiales jóvenes, y yo con la vista vendada. Posteriormente me sacaron a un patio (sentí el fresco) y me hicieron un fusilamiento simulado. En el Estadio Nacional me torturaron durante interrogatorios en el velódromo y en las salas de transmisiones bajo la marquesina arriba de las tribunas». Los otros miembros detenidos de INTEC también fueron torturados. En octubre a los que quedaban los llevaron a Valparaíso para ser embarcados en el *Andalién* rumbo a Antofagasta y luego al campo de concentración de Chacabuco. A fines de enero de 1974, Shultz y uno de los ingenieros químicos de INTEC fueron devueltos en un avión de carga a Santiago para ser fichados durante dos días en el Estadio Chile y luego ser liberados. Después del allanamiento a INTEC, Bonsiepe fue detenido en su casa y llevado a un puesto en la periferia de Santiago; en el lugar fue interrogado y acusado de promover ideología marxista entre jóvenes, pero rápidamente logró protección a través del Vicecónsul de Alemania Federal. El posterior clima de intimidación, con la instalación de ametralladoras apuntando hacia su casa, llevó finalmente a Bonsiepe a abandonar el país junto a su familia.

Tras el golpe militar los procesos de diseño estatal liderados por el diseñador alemán y su grupo desaparecen. Las experiencias en torno a estos proyectos de diseño serían luego presentadas en sus libros: «Design im Übergang zum Sozialismus» (Diseño en transición al socialismo), Verlag Designtheoria, Hamburgo, 1973 y «Teoria e Practica del Disegno Industriale», Feltrinelli, Milán, 1975.

Bonsiepe, con esposa argentina, se radicó junto a su familia en Buenos Aires trabajando en un comienzo para el «Instituto Nacional de Tecnóloga Industrial», INTI, hasta que otra dictadura disolvió el equipo formado. Luego participaría como miembro del estudio de diseño MM/B (Méndez Mosquera, Bonsiepe, Kumcher), etapa en que destaca el diseño para el equipamiento del Mundial de Fútbol de 1978. En 1981 se trasladaría a Brasil, para trabajar en el «Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico» y participar en la creación del «Laboratorio Brasileño de Diseño Industrial». Desde 1987 a 1990 en Berkeley, California, se especializa en el diseño de interfases computacionales en la empresa «Action Technologies» de Fernando Flores, desarrollando interfases vinculadas al *software* «El Coordinador». La empresa, dedicada a la gestión organizacional y su relación con la coordinación del lenguaje humano recogía en cierto modo dentro de sus programas la experiencia del «Proyecto SYNCO» y los posteriores estudios de doctorado en Berkeley del ex ministro, basados estos últimos en una interpretación sobre la filosofía de Martin Heidegger y la noción de «autopoiesis» formulada por Humberto Maturana y Francisco Varela. Estas ideas serían publicadas por Flores junto a Terry Winograd en «Understanding Computers and Cognition», Addison-Wesley Publishing Company, Nueva York, EE.UU., 1986. A partir de estos conceptos Bonsiepe elaboraría una propuesta reinterpretativa del diseño, trasladando la cultura del proyecto desde el racionalismo hacia el lenguaje, a la vez que manteniendo invariable su carácter crítico y moderno⁸⁶. En este planteamiento, los conceptos de «interfase», «acción» y «disponibilidad» van a contribuir a clarificar una comprensión ontológica de la actividad de diseño. Durante los noventa desarrollaría su trabajo como docente en diseño de interfaces en el Departamento de Diseño de la Universidad de Ciencias Aplicadas en Colonia, Alemania, además de impulsar actividades académicas en México y consultorías a empresas en Brasil. En la actualidad reside en Florianópolis, Brasil, donde es docente de la Escuela Superior de Diseño Industrial de

la Universidad del Estado de Río de Janeiro, UERJ, en Río de Janeiro; impulsa también en Córdoba, Argentina, iniciativas para la inserción local del diseño industrial.

Después de ser liberados Capdevila y Shultz, van a salir del país en 1974 para realizar estudios de postgrado en diseño industrial en el Royal College of Art de Londres. Capdevila participaría en la fundación del Centro de Diseño de Bilbao; moriría luego en un accidente automovilístico en 1999. Shultz realizaría en Ciudad de México una destacada labor docente en la Universidad Autónoma Metropolitana, UAM, Campus Azcapotzalco, además de proyectos profesionales y de apoyo a la mediana y pequeña empresa. Alfonso Gómez, Rodrigo Walker, Pedro Domancic y Michael Weiss continuaron como docentes en la Universidad de Chile hasta el cierre de la carrera de diseño en 1980. Luego todos seguirían ligados al ámbito académico universitario, especialmente en la formación de algunas universidades privadas, llegando a ocupar cargos de dirección de carrera y de rectoría universitaria. Gómez impulsaría también en París, Francia, programas de educación para la inserción marginal. En Chile, Walker participaría en la formación de la Compañía Tecno Industrial, CTI, para luego crear una empresa particular de diseño. Weiss formaría también empresas de diseño en Chile, Alemania y España donde se integraría al Centro de Diseño de Bilbao. Werner Zemp realizaría su trabajo en un parque tecnológico de Zurich.

Con el nuevo régimen de economía de mercado en la dictadura CORFO replanteó sus objetivos hacia la nueva estrategia de desarrollo basada en la propiedad privada de los medios de producción, la privatización de la mayor parte de las actividades productivas y el rechazo al modelo de sustitución de importaciones para favorecer el libre comercio, cambio radical que contradecía uno de los principios fundacionales de CORFO. La Corporación se enfocó de esta forma al desarrollo autónomo de la producción y especialmente al apoyo tecnológico y financiero de sector empresarial privado. Con la privatización de empresas CORFO el Esta-

do experimentó en este período una significativa pérdida patrimonial⁸⁷. Al igual que CORFO, la reorganización de INTEC durante la dictadura se tradujo en una reducción del financiamiento público y en el impulso dirigido al desarrollo de actividades privadas. La exigencia de alcanzar grados crecientes de autofinanciamiento obligó a la institución, en su focalización al mercado, a disminuir considerablemente sus actividades en las áreas de investigación y desarrollo, incrementando la proporción de consultoría y servicios. Hacia fines del período el Instituto se aproximaba más a una consultora tecnológica, que a una organización de investigación y desarrollo⁸⁸.

Pese a las iniciativas estatales de inserción del diseño industrial realizadas entre 1968 y 1973 y al especial interés del gobierno de la UP en la planificación productiva, los industriales, en aquel período, no participaron efectivamente de esta inquietud. El sector productivo se mantuvo acostumbrado a copiar diseños o a comprar matrices usadas⁸⁹. Ya en dictadura la baja arancelaria implementada desde 1975 produjo el ingreso masivo de artículos importados obligando a algunas empresas a replantear la necesidad de abaratar costos y mejorar, aunque fuese en parte, tecnológica y funcionalmente el diseño de sus productos para competir con una demanda que prefería lo extranjero. Así, algunas empresas que se enfrentaban a este nuevo escenario se vieron en la necesidad de implementar nuevos equipos de trabajo formados por ingenieros y diseñadores, objetivo que se tradujo asimismo en dos problemas: «la imagen de artistas de los diseñadores [...] y la falta de metodología de los departamentos de ingeniería, para diseñar productos en vez de copiarlos»⁹⁰. Desde esta perspectiva, el diseño industrial

⁸⁷ «Historia de CORFO». *Op. cit.*

⁸⁸ «INTEC en la historia», *Op. cit.*

⁸⁹ Walker, Rodrigo. «Historia del diseño industrial en Chile. 2º parte». *Diseño* (4): 113, septiembre-noviembre de 1990.

⁹⁰ *Ibid.*

fue incorporado, a partir de un contexto y objetivos muy distintos, casi antagónicos, a los onjetivos de la planificación estatal de los períodos anteriores; se introdujo, en efecto, como una herramienta de diferenciación y diversificación de productos, destinados a distintos grupos sociales y a aumentar la tipología de productos para absorber las variaciones del mercado⁹¹. Luego, la demanda comenzaba a exigir de esta forma una renovación constante de los productos chilenos para poder mantenerse en el mercado; el cambio contribuyó también a la quiebra de gran número de empresas nacionales.

La Compañía Tecno Industrial, CTI, se convertiría en la primera empresa chilena en incorporar diseñadores para el desarrollo de sus productos y su imagen corporativa, entre estos algunos del equipo de INTEC. Creada en 1975 por la fusión de las marcas FENSA y MADEMSA y posteriormente FERRILOZA, esta inserción del diseño correspondía a una iniciativa del *chicago-boy* Rolf Lüders, futuro biministro de Hacienda y Economía de la dictadura, en aquel entonces, Presidente de CTI y director del área metal-mecánica del Conglomerado BHC⁹² del cual formaba parte la empresa. En ésta el diseño se dirigió básicamente hacia artículos domésticos, de línea blanca e industrial, para luego desarrollar líneas de productos industriales y definir su imagen corporativa.

Mientras que en el período anterior, bajo los modelos políticos desarrollistas y de diseño de la HfG Ulm, se hubiese esperado para el desarrollo integral del producto una inserción del diseño en la industria a partir de la ingeniería, en el período inaugurado por la dictadura el diseño industrial se incorporó a algunas empresas nacionales desde el área comercial en el marco de la economía neoliberal —sirviendo al interior de los emergentes departamen-

tos de *marketing* como herramienta para promocionar los productos, optimizar las ventas e incluir la imagen corporativa en éstos como un factor diferenciador en el mercado⁹³. Pese a todo, aunque el período inauguró el contrato de diseñadores industriales por parte de las empresas, este fue esporádico, y se produjo casi exclusivamente en las grandes empresas, no así en las pequeñas y medianas.

Los objetivos del diseño industrial estatal de orientación pública y social serían reemplazados violentamente por la dictadura y el nuevo contexto económico de iniciativa privada; sustituyéndose en los proyectos de diseño el fundamento de sentido comunitario, por un fundamento de sentido competitivo. Las acciones emprendidas por el Grupo de Diseño Industrial INTEC se pueden entender entonces como un proceso cerrado e inédito dentro del país, en términos de organización de un programa orientado al desarrollo de nuevos productos durante la transición al socialismo. Pues bien, este proyecto de diseño, que finalizó al comenzar la dictadura, perdió todo sentido en el nuevo escenario, tanto desde su objetivo político y económico como desde su objetivo ético y social. Bonsiepe declaraba durante la UP: «La crítica enmohecida contra la sociedad de consumo —un término ideológicamente teñido, y por lo tanto mistificante— queda abstracta si al mismo tiempo no se comienza a proyectar una nueva relación de uso entre objeto y hombre —una nueva relación entre el cambio en las relaciones sociales de producción y el resultado final del trabajo. Respecto a esto todo queda por hacer —tanto metodológica como políticamente»⁹⁴.

⁹¹ «El diseño industrial en Chile. Historia, personajes, empresas» por Felipe Aballay *et al.* Santiago, trabajo de alumnos para el Curso Seminario de Diseño Industrial, 4º año, Escuela de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, agosto de 1999, p. 34.

⁹² Walker, Rodrigo. *Op. cit.*, p. 114.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Bonsiepe, Gui. «Vivisección del diseño industrial». *Op. cit.*, p. 59.

PROLETAS, LIMPIOS, COBARDES Y BURGUESES.

EL FÚTBOL EN 1973

Jorge Iturriaga E.

*Los futbolistas también observan... A veces
tengo la impresión que sienten lo que sucede a su alrededor.*
Dante Pesce, técnico de Lota Schwager

Hasta el partido del domingo pasado ya es historia antigua.
Roberto Fontanarrosa

A fines de mayo de 1973, Colo Colo fue recibido por Salvador Allende, luego de haber empatado con Independiente en Buenos Aires, en el primer partido final de la Copa Libertadores de América. El equipo, encabezado por el técnico Luis Alamos y el capitán Francisco «Chamaco» Valdés, fue felicitado por el Presidente a nombre del Gobierno chileno.

Cinco meses después, en octubre de 1973, la Selección chilena fue recibida por Augusto Pinochet, luego de haber empatado con Unión Soviética en Moscú, en el primer partido definitorio por un cupo en el Mundial de Alemania 1974. El equipo, encabezado por el técnico Luis Alamos y el capitán Francisco «Chamaco» Valdés, fue felicitado por el Presidente de la Junta a nombre del Gobierno chileno.

Estos dos relatos resumen varias características principales de la historia chilena que aquí presentamos: el jugador como representante, el fútbol y la política como espectáculos, el empate como triunfo.

Tizando la cancha

El fútbol es de esas cosas que lo obligan a uno a retrotraerse a su más lejano recuerdo, a comenzar desde la experiencia personal y no desde las ideas. La primera vez se constituye en relato mítico. Recuerdo mi impresión frente al verde intenso de la cancha, y a lo diminutos que se veían los 22 jugadores en la inmensidad del Nacional y la multitud. Aún hoy me parece que ahí se resume el poder social del fútbol. Nadie en su sano juicio podría resistirse a la fantasía de pisar ese rectángulo verde (ser protagonista). Todas las miradas sobre esa superficie brillante. Los buses, los camiones llegan abarrotados de gente, con multitudes que se apiñan, se apelonan para tener al menos un ángulo visual con ese oasis.

Aquí me interesa esa dialéctica entre sociedad y fútbol. No describiré el desarrollo de ciertos partidos ni polemizaré en torno al rendimiento de los equipos. Se trata de recorrer y analizar los trayectos de ida al estadio y de salida.

El fútbol es algo enorme, mundial. Tiene visiones, funciones y lecturas para todo el mundo. Para empezar podemos decir, como Osvaldo Bayer, que es un juego capitalista porque requiere rendimiento, hay un afán de ganar y de ser superior, y a la vez es un juego socialista porque necesita el esfuerzo de todo el equipo, de la ayuda mutua para obtener el triunfo. En esta introducción presentaremos una «Selección», con las principales miradas, cuya diversidad nos indica la complejidad, la riqueza y el poder de esta actividad.

La visión más anodina y básica del fútbol es aquella que lo ve como un recreo, una isla en el cotidiano de la vida, en la historia¹. El juego como un paréntesis, lo que ocurre al interior de la cancha no produce nada afuera, se suspende la realidad. Esta visión puede ser representada por la siguiente opinión: «Gane quien gane todo

¹ Hay una publicidad gráfica de Umbro que representa una pequeña isla en el Caribe, con dos palmeras, pasto y dos arcos de fútbol. Sobre esa imagen se lee «la isla de la fantasía».

va a seguir igual en los dos países» (Luis Alamos antes del partido Perú-Chile). Naturalmente, esta visión ahistórica de las cosas no es muy defendible, pero veremos que es bastante reproducida, más como normativa que otra cosa (el juego no debe producir nada afuera de la cancha). Pero, ¿qué produce el fútbol?

En primer lugar, el fútbol es un vehículo fabuloso de ascenso social. Pese a su fugacidad, la carrera futbolística es anhelada por millones de proletarios en el mundo, para tener un mejor pasar económico. (Uno de los efectos más observados de esta movilidad, como lo veremos, es lo que comúnmente se llama aburguesamiento.)

El fútbol es un imán. En el plano del espectador, algunos piensan rápidamente en alienación y distracción. Volodia Teitelboim, desde la gradería, lanza un clásico: «El fútbol es hoy, más que nunca [...] una pasión colectiva que enardece a las muchedumbres, [...] habla un lenguaje fascinante e hipnótico para las multitudes. Significa una cierta forma de alienación, menos cruel y sangrienta, desde luego, de lo que fue en su tiempo el espectáculo del Coliseo romano»³. No se equivoca del todo el senador. Algo tiene el fútbol que «hipnotiza». De eso se quejaba un lector en carta a la revista Estadio el 8 de mayo de 1973: «¿Es lógico que un obrero, cuyo salario asciende a 1 ó 2 vitales, dé su aporte para financiar un sueldo de E° 40 mil de un jugador de fútbol? ¿Es lógico que un modesto grupo de socios respaldados por la prensa, organice una colecta nacional para darle un auto a un jugador extranjero que gana cuarenta veces más que ellos?» (Campana *Un auto para E. Beiruth*).

Peor aún, más allá de distraer, el fútbol puede derechamente disciplinar y generar obediencia. En los centros laborales, no es poco frecuente motivar a los trabajadores para aumentar la productividad con el fútbol (construir canchas, organizar campeonatos, permitir la exhibición por TV de ciertos partidos).

O el fútbol como instrumento del imperialismo: todavía en

² Revista *Estadio* n° 1.554, 8 mayo 1973

³ *El Siglo*, 22 mayo 1973

1973, a los jugadores se les suele llamar players (incluso en el diario *El Siglo*), el remate es shoot, la mano hand.

Una versión en sentido contrario es la del fútbol como escuela y conciencia. Gabriela Scheines: «El jugador es un ser no alienado, está 'aquí y ahora', asume plenamente el presente, ... es un ser no fragmentado, concentra todas sus fuerzas en una unidad potente y creadora. En el juego, el hombre deja de ser juguete de los dioses y deviene jugador». Pero esta conciencia no se queda sólo en la cancha. Los deportes colectivos hacen que el individuo aprenda a desempeñar un rol en la sociedad, siendo la solidaridad, el compañerismo y la responsabilidad sus elementos inherentes. De hecho, hasta antes de su transformación en mercadería en los años 60, la visión principal del fútbol en Chile era esa, escuela, espacio formador y por qué no decirlo, en palabras del siglo XIX, civilizador. Primera editorial de la revista *Estadio*, septiembre de 1941: «creemos contribuir con nuestra labor a la campaña de chilenidad y mejoramiento de la raza en que está empeñado el Presidente de la República». La visión del fútbol y del deporte en general como alternativa al alcohol y «los vicios» del pueblo, perdura hasta el día de hoy en nuestro país. De ahí viene también la idea del deporte como algo limpio, donde se aplica la «caballerosidad». En los años que revisaremos a continuación, muchos insistían en prohibir el pelo largo en los jugadores de fútbol.

Quien practica fútbol es *protagonista*. Y ese carácter puede traducirse fácilmente en protagonismo social y político. En el siglo XX, los clubes de fútbol en los centros obreros lograron crear lazos de solidaridad, liderazgos, acciones colectivas, muchas veces cuando no había espacio para organizaciones formales (sindicatos). No pocos líderes obreros comenzaron a destacarse en las canchas de fútbol de la industria, del puerto, de la mina.⁵

⁴ Revista *Lote* n° 13, Buenos Aires junio 1998.

⁵ Tenemos varios ejemplos para el caso de El Teniente en Thomas M. Klubock, «Contested communities. Class, gender and politics in Chile's El Teniente copper mine, 1904-1951». Duke University Press, 1998.

Se supone generalmente una conciencia entregada por la práctica. Sin embargo el espectador o hinchista vive su propio proceso, su forma de comprender la cultura popular, de generar relaciones con otros, en fin, como dice Nicolás Casullo también es esperar en una esquina, calibrar una dificultad, pensar el próximo paso.

El fútbol parece no tener límites. El reverso de la conciencia social también se asocia muy bien a él: es decir, la idea de unidad nacional. La revista *Aporte a la Juventud* de mayo-junio de 1973 resume muy bien esta visión. «¿No será posible que exista algún momento en que todos seamos partidarios de lo mismo? La respuesta sería totalmente negativa de no ser por el fútbol. [Los jugadores de la Selección y de Colo Colo] tienen algo diferente que mostrar a nuestra juventud y nos ofrecen a todos unos valiosos instantes de unidad». Esta visión no se encuentra exclusivamente en la derecha. El senador Teitelboim expresaría un deseo en junio de 1973: «yo quisiera que también Chile fuera como Colo Colo, una familia, toda unida, alegre, optimista».⁶

El fútbol como unificador cala hondo. «Chile le ganó a Estados Unidos». Por más alegría que nos cause una noticia de ese tipo, es una extraña formulación, incorrecta. ¿Chile? Ese Chile es un grupo de jugadores de clubes privados, contratados por un grupo de directivos (empresarios) y técnicos reunidos en torno a una asociación de fútbol (como existen varias en un país). Es un Chile más, de tantos que existen. Sería interesante formar una asociación y crear otra selección «chilena». ¿Intervendría el Estado para salvaguardar la representación de los empresarios de la ANFP? (Aquí trataremos de no decir Chile, sino «Chile», o la Selección de Chile).

Las metáforas son infinitas y más temprano que tarde remiten a la política, hasta llegar directamente a lo militar.⁷ Las similitudes

⁶ *Clarín*, 17 junio 1973.

⁷ En adelante, todo en este artículo puede ser una metáfora sobre la Unidad Popular.

tudes son enormes: victoria, derrota, equipo, defensa, ataque, disparo, táctica, lesionados. El fútbol es un enfrentamiento institucionalizado, hecho espectáculo comprable (como la política moderna). Sin embargo, en el fútbol el conflicto no es un medio para resolver diferencias, es un fin en sí mismo. El fútbol y la política tienen tiempos diferentes: la política es lineal, causa-efecto, el fútbol es un relato en espiral que se renueva cada partido, cada rueda, cada campeonato (pese a toda la Historia pasada, todos los equipos empiezan los torneos en cero). En política todos están por algo, en el fútbol en cambio, es bien visto si un jugador dice que juega simplemente por diversión (de hecho esa es la escuela de los grandes, Maradona, Pelé, Riquelme).

Dos relatos diferentes, pero nacidos para acercarse y retroalimentarse. La cantidad de metáforas que el fútbol y el deporte ofrecen a los políticos es inagotable. En esta historia, tendremos en Salvador Allende al rey de las metáforas. «La verdad es que era muy deportista. Ustedes ya saben que fui puntero izquierdo – comenté en tono malicioso– además practiqué el salto largo, los cien metros planos, la bala y el dardo. Para lo único que era rematadamente malo era para el salto alto... Por eso me costó tanto también llegar a La Moneda»⁸. Naturalmente la *victoria* es la metáfora central.

Pero el rol del futbolista es muy diferente a los del militante y el soldado. Pese a todo, la cancha es un espacio esencialmente de libertad. Durante la semana las indicaciones del estratega se multiplican, el control es total. Pero el domingo el jugador es el que manda, no hay órdenes superiores de cómo bajar esa pelota a la entrada del área (de pecho, con la suela, dar pase de primera, probar una volea, etc.). La clave del fútbol está lejos de ser determinada por variables como capital y estado físico, el fútbol se niega a entrar en la categoría de actividad contable, medible, en términos modernos. No necesariamente a más entrenamiento y repetición

⁸ *Estadio* n° 1.558, 5 junio 1973

en serie de los movimientos (taylorismo), el rendimiento de los jugadores será el esperado. No necesariamente a mayor capacidad económica, un club tendrá más posibilidades de salir campeón.

El fútbol y la política no sólo son imágenes de uno y otro. El fútbol es una actividad masiva y rentada, y por ende se relaciona con el Estado en términos estructurales. En 1962 el Estado chileno declara al fútbol profesional como «artículo de primera necesidad», interviniendo para rebajar los precios de las entradas a la final entre la U y la UC. Sin embargo, el interés del Estado siempre ha sido más bien propagandístico. En 1927 fue creada la Dirección General de Deportes, Educación Física y Moral (cuatro años después pasa a depender del Ministerio de Guerra). Sin embargo, recién con el proyecto del Estadio Nacional, desde 1934, el deporte fue acogido como tema en el debate público. Pese a la fuerza de los argumentos de quienes lo promovían como vehículo de mejoramiento de la raza, los políticos generalmente vieron el deporte como tema accesorio, no prioritario («somos un país pobre»). Juan Antonio Ríos, diputado opositor al proyecto del Estadio, era elocuente en 1935: «a mí me interesa más ver a un ciudadano [...] leyendo un libro antes que haciendo flexiones. Por eso prefiero la escuela al estadio»⁹.

Para cerrar estos preliminares podemos decir que la función predominante del fútbol profesional habla de un recreo (en sí mismo) pero con aspiraciones nacionalizantes (unificador). El término «instantes de unidad» lo resume bien.

En clave ingenua («puro») o en clave ideológica (des-socializarlo), la mayor parte del tiempo los medios difunden un relato del fútbol profesional que no remite a otras cosas sino a sí mismo (probablemente por ello los periodistas más limitados están en el fútbol). La cancha como espacio inmaculado: se suele escuchar

⁹ Citado por Pilar Mediano en su «Historia del deporte chileno. Orígenes y transformaciones, 1850-1950». DIGEDER, Santiago: 1997

«los problemas externos no se traen al camarín» o en sentido contrario «todo queda dentro de la cancha».

Pero esta función justamente esconde una paradoja. Al no «mezclarse» con asuntos morales o políticos (sólo económicos), el fútbol contemporáneo se transforma en una autonomía fácilmente cooptable, o más bien, comprable. Así, el fútbol es un objeto en constante visita, en viaje, establece relaciones con diversos ámbitos y contextos, justamente porque está en venta permanente. No es una isla, al contrario, es el espacio más visitado del mundo.

Como dice Jorge Valdano, uno puede ir a la cancha con la idea de escapar de la realidad, pero en verdad se puede estar metiendo de lleno en ella.

Aquí no pretendemos construir una nueva visión. Simplemente queremos develar esa paradoja, enriquecer el fútbol: tirar líneas desde el fenómeno «fútbol profesional» hacia otros ámbitos, sociales, políticos. No está de más decirlo: estamos en 1973. Son años donde incluso podríamos decir que el fútbol, como medio de participación popular, fue desplazado por la política.

El deporte y el fútbol en la sociedad

Es innegable que la práctica del deporte exige recursos¹⁰. Al menos su historia en Chile lo grita. La mayoría de las organizaciones de deportes surgieron a comienzos del siglo XX por iniciativas de empresarios «ricachones» que fundaban clubes y asociaciones, como parte de una estrategia de expansión social y cultural de clase. Así, podemos encontrar los mismos fundadores en varios deportes¹¹.

El deporte en Chile tardó en masificarse realmente, y aún en

los 70 se pueden observar rasgos de seria exclusividad de la práctica deportiva. Vamos directamente a las cifras. Según la regidora de Conchalí Olinda Arias, en su comuna (500 mil habitantes) había 33 mil deportistas (incluidos 10 mil estudiantes). De ellos, 21.600 jugaban fútbol, 840 básquetbol, 400 rayuela, 60 hacían ciclismo y 30 arquería, entre otros¹². Deporte quiere decir fútbol. Lo reafirma el dirigente del sindicato de futbolistas Mario Livingstone: ¿deportistas profesionales en Chile en 1973? ...4 tenistas y cerca de 700 futbolistas¹³.

Según el mismo dirigente el sueldo promedio de un futbolista profesional, Primera y Segunda División, estaba entre los 4 y 5 sueldos vitales (de 24 a 30 mil escudos, según Caszely). Sin embargo, se trata sólo de un promedio. De acuerdo al sindicato, apenas el 10 o 15% de los futbolistas rentados podía vivir íntegramente de su actividad deportiva. (En adelante, en este artículo el término profesional puede ser entendido como irónico).

Tan fuerte es esta realidad que incluso muchos apostaban a la no profesionalización del fútbol. Los clubes de fútbol de las universidades (de Chile y Católica) fomentaban que el jugador tuviera otros trabajos.

Por fútbol profesional podemos entender, desde los años 60, fútbol comercial. La época del club como algo democrático, de barrio y asamblea, quedaría en el recuerdo. Se trata de sociedades cada vez más comerciales, no horizontales, donde el empresario que trae la plata se transforma en dirigente y dicta. Los que se hacen llamar «club social y deportivo» en Chile debieran ser demandados por publicidad engañosa. ¿Qué prestaciones ofrecen esos clubes a sus socios, además de apenas conformar un equipo de fútbol? En 1973, de los 8 clubes de fútbol profesional existentes en Santiago, apenas dos tenían estadios propios (Unión Española en Santa Laura y Ferroviarios en San Eugenio).

¹⁰ Generalmente se dice que el fútbol es el más sencillo (una pelota de trapo, un terreno) y que de ahí deriva su popularidad. Es cierto, pero en primer lugar creo que el fútbol es rey porque es un juego esencialmente de libertad y creatividad.

¹¹ Ver Pilar Modiano, op. cit.

¹² *Estadio* n° 1.500, 27 abril 1972

¹³ *Revista Mensaje* n° 221, agosto de 1973.

Quizás por lo necesario de un esfuerzo conjunto en el fútbol, es que las instituciones ya existentes fundan clubes para competir a nivel profesional. Como las universidades, como las industrias, como las Fuerzas Armadas¹⁴.

Así es como tenemos diversos tipos de clubes de fútbol en Chile: universitarios (U, UC), militares (Naval, Aviación), ligados a empresas (Huachipato, Ferrovianos, Lota Schwagger), ligados a gremios (Antofagasta Portuario, San Antonio Unido Portuario), ligados a colonias de inmigrantes (Unión Española, Palestino, Audax Italiano), etc. ¿Espejo de Chile? ¿La sociedad chilena se ve representada por sus clubes de fútbol? Escasamente. Para empezar, el mapa del fútbol profesional en 1973 va sólo de Antofagasta a Temuco. El fútbol chileno presenta unas asincronías groseras en relación a la sociedad. Por ejemplo O'Higgins, club de una de las provincias más ricas de la época (por El Teniente), tenía en 1973 una planilla mensual de E° 347 mil, una de las más bajas de Primera División.

Los clubes profesionales en Chile, en general, nunca han estado fuertemente ligados a grupos sociales. De hecho la mayor parte de los clubes encauzan una representación más bien territorial o regional. De los 30 clubes del fútbol profesional de 1973, al menos 14 referencian a su ciudad o provincia en el nombre oficial. Efectivamente, es en las ciudades de provincias donde las representaciones de un club de fútbol son más marcadas. En la época estudiada es ahí donde encontramos casi todos los hechos de violencia registrados (en provincias, los hinchas encaran a los futbolistas en la calle si el equipo va mal, los amenazan en sus propias casas,

¹⁴ Los militares siempre han tenido una presencia importante en el deporte chileno. En 1972, por iniciativa de Allende, las FFAA se incorporaron al proyecto de los Juegos Panamericanos 1975. Cada rama se responsabilizaría a nivel nacional de los entrenamientos de varios deportes el Ejército en marcha, boxeo, esgrima y tiro al blanco; la Armada en remo y yachting; la Fuerza Aérea, en tiro al vuelo y judo.

les dañan sus autos). Es en esos clubes donde era tradición que intendentes y alcaldes fueran los presidentes.

Los clubes grandes de Santiago, que se supone despiertan las pasiones más marcadas, son nacionales, transversales, representan y significan muchas cosas. Convocan a una multitud pluriclasista (aunque con preponderancia de los sectores medios). Es que en los clubes deportivos caben todos. «No se hará exclusión de raza, ni de religión, ni de pensamiento» decían las sociedades de comienzos del siglo XX, época de la masificación del fútbol en nuestro país. La idea de la modernidad es ampliar los horizontes, vender, recibir dinero de todas partes, involucrar gentes. Es sintomático el caso del club Antofagasta Portuario. En 1971, un grupo de socios quiso plebiscitar un cambio de nombre por uno más transversal (Unión Antofagasta). «Sin embargo, el día que se abrió el acto, ...un grupo numeroso del sector portuario se hizo dueño de la asamblea y actuando con prepotencia y una mala educación que llegó a la grosería, no dejó hablar a nadie que no fuera de sus ideas y logró que no se hiciera lo que se había pensado»¹⁵. Los portuarios (que constituían un escaso 10% del universo de socios) en algún momento debieron ceder, el club se llama hoy Deportes Antofagasta.

La representatividad sí era fuerte en los dos clubes militares. Efectivamente, el grueso de socios pertenecía a las Fuerzas Armadas, cotizando en bloque. Si creemos lo que dicen los militares, Naval tenía en la época como 21 mil socios al día (lo que sería un record absoluto en Chile), Aviación 10 mil. Los presidentes de los clubes, por supuesto, eran militares¹⁶. La mayoría de los jugadores, también. De los 23 jugadores de Aviación en 1973, 11 eran soldados (con trayectoria en el fútbol profesional) y 2 funcionarios civiles de la Fuerza Aérea., 5 futbolistas profesionales, 1 mecánico, 1 profesor de educación física, un empleado, un electricista, un estu-

¹⁵ Estudio n° 1.469, 23 septiembre 1971

¹⁶ El presidente de Aviación en 1972 fue el General César Ruiz, futuro ministro de Allende en agosto 1973.

diante. (A los militares se les pagaba notoriamente menos que al resto de jugadores del equipo)¹⁷.

Las representaciones de los clubes son abstractas, casi intangibles. Visualmente son muy abiertas. El escudo o la insignia no significan mucho. De los 18 equipos de Primera División en 1973 apenas 5 llevan una insignia en la camiseta (Universidad de Chile, Palestino, Green Cross, Universidad Católica y Colo Colo). Los equipos son colores, la abstracción máxima de una representación.

En adelante podríamos hablar de equipos de fútbol en lugar de clubes, ya que el socio no ocupa un lugar importante, ni mucho menos. En un círculo vicioso, los socios, a su vez, no demuestran gran interés en estar al día en sus cotizaciones. Veamos el caso de un equipo «con aspiraciones», Deportes Concepción. Los E° 16,8 millones de ingresos que el club proyectó para su presupuesto 1973 se desglosaban así: 5 en taquilla, 4,5 en recursos a buscar por el Directorio, 1,5 cuotas sociales, 0,5 Canchas para Chile, 0,8 amistosos en Chile, 4,5 participación internacional (giras, pases, etc.). Casi dos tercios se refieren a prácticas comerciales (venta de entradas, venta de partidos en Chile y el exterior, venta de jugadores). Aún así, había déficit presupuestario en Deportes Concepción, que se paliaba con venta de tejidos hechos por socias, kermesses, pollas, etc.

El autofinanciamiento ha sido siempre una utopía, y por ello el fútbol siempre está en crisis.

Ni siquiera la UC, más específicamente su rama de fútbol profesional, presentaba saldos positivos, y eso que en aquellos años tenía política de austeridad en los sueldos. (Justamente, por problemas económicos, en 1972 dejó de hacerse el clásico universitario con barras).

¹⁷ Estadio n° 1.587, 8 enero 1974. Pero los militares que juegan fútbol no tienen nada que ver con los militares «de la vida real». Incluso para un diario «de izquierda» como Clarín. En la edición del 6 de agosto 1973 se alababa al equipo de Aviación. Al día siguiente, en el titular: «*Fach y Ejército allanaron barrio industrial de Punta Arenas. Un obrero muerto*».

Adaptando la nomenclatura irónica oficial, podríamos decir que el fútbol chileno era un fútbol amateur *En Vías De profesionalizarse, En Transición*. Quizás la infraestructura era amateur, pero las aspiraciones y el discurso eran profesionalizantes, ver comerciales. Muchos ya se quejaban que no se jugaba por amor a la camiseta, que el fútbol se había transformado en un puro negocio. El caso más emblemático es el de la U. Poderosamente cargado de una identidad valórica («universitaria») en los años 60, a poco comenzar los 70 los dirigentes se obsesionan con el dinero y la venta de jugadores (se supone para construir estadio en Kennedy). En un abrir y cerrar de ojos, la U se había desprendido de jugadores como Carlos Reinoso, Alberto Quintano, Roberto Hodge, Juan Rodríguez, Francisco Las Heras, Pedro Araya, Eladio Zárate. Las cartas de los hinchas protestando por esta política eran permanentes en Estadio. Los dirigentes debieron justificarse durante todo el año.

Sin embargo, las universidades se distinguieron claramente del resto de los clubes, al adoptar una «vía al profesionalismo» diferente. No querían futbolistas dedicados sólo al fútbol. Todos o la gran mayoría, debía tener trabajos anexos, en lo posible continuar los estudios. En el plantel de la UC 1973 había 15 jugadores con PAA rendida, más 7 universitarios. Hay una «visión integral» del futbolista (el deporte no es todo).

En las inferiores de la U, aparte de los premios futbolísticos, a fin de año se entregaban premios a los mejores alumnos, a los mejores puntajes PAA. La totalidad de los jugadores cursaba básica, media o superior. ¿Con qué resultados en lo futbolístico? En 1972, campeones en 1ª, 2ª Infantil y Juveniles.

Sin embargo, la vía universitaria fracasaría, al menos en los adultos (en 1973 y 1974 la U saldría 13º, comenzando una etapa negra; la UC descendería a fin de año). El dinamismo del pseudo-profesionalismo todo lo engulliría. Sin embargo, ello no obsta para que se produzcan grandes y hermosas historias. Como la de Unión San Felipe, equipo modesto, «pre capitalista», que gana el campeonato de 1971. (Un sueldo de Colo Colo equivalía a 7 de San

Felipe). «En este equipo hay mucha gente joven que no tiene un sentido monetario y que le interesa más jugar que cualquier otra cosa» decía el jugador Heriberto Briones¹⁸.

La Transición también se puede apreciar claramente en cómo las cosas anexas empiezan a ser negocio. En 1972 se masifica el botín Adidas entre los futbolistas. En 1973 aparecen tímidamente los buzos y pantalones cortos de la misma marca, al año siguiente serían cada vez más numerosos. Las camisetas se mantendrán anónimas hasta 1979, en que pasan a llevar la marca de las tres franjas. (En 1981, surge la publicidad en las camisetas¹⁹).

Hablamos de un capitalismo bastante salvaje. Jugadores y utileros que viajan a dedo, en trenes cargueros saltando a la estación. Las amenazas de paro se dan periódicamente desde 1960 (primera huelga). En términos laborales, el caso de los futbolistas llega a ser insólito de tan particular. No son trabajadores normales (de hecho, la vida útil de un futbolista profesional no supera los 12-15 años), no pueden vender su fuerza de trabajo libremente (pases en manos del club o de un empresario)²⁰. Reciben multas del 10 al 50% del sueldo (por indisciplina, atrasos, rebeldía), en una de las manifestaciones más brutas del régimen capitalista. Algunos dirigentes, en la coyuntura de tener que reajustar los sueldos de los futbolistas, declaraban que «el deportista debe recibir un trato especial en esta materia» (un reajuste menor). Pedían un Estatuto del Deportista Profesional²¹.

¹⁸ Revista *Mayoría* n° 4, noviembre 1971.

¹⁹ Ferroviarios era la excepción. En su hermosa camiseta de 1972 figuraba el logo «FF.CC.» La publicidad en las camisetas no estaba prohibida por la ACF, sólo los nombres de clubes que sirvieran de «propaganda a productos, instituciones comerciales o industriales».

²⁰ No pocos postularon prohibir la exportación de «valores futbolísticos», por los daños que eso generaba a la Selección. En Perú ya se había hecho con los «crack» del Mundial México 70.

²¹ *Estadio* n° 1.590, 29 enero 1974.

Decimos que el fútbol se está haciendo moderno en sus aspectos organizacionales. (Ya es moderno en el sentido de fenómeno de masas. Los futbolistas hace rato que son ídolos). En lo futbolístico, también se está configurando el juego como lo entendemos hoy día. Recién en 1970 se establecen dos cambios de jugadores en cualquier momento del partido, más el arquero. Los equipos entran con 16 a la cancha. También a partir del mundial de México se instauran las tarjetas amarillas y rojas.

No hacía mucho se jugaba con 5 delanteros. A principios de los 70 se juega con 3. La tendencia a lo largo de la segunda mitad del siglo XX es hipotecar lo ofensivo por lo defensivo. Quizás sea algo que trae la experiencia, defender es un producto de la historia. El entrenador de Aviación Arturo Quiroz lo resume magistralmente: «Siempre actuamos un poco a la defensiva. Aprendimos muy bien la lección de 1972, cuando hacíamos muchos goles, pero también nos los hacían a nosotros, porque siempre nos sorprendían entusiasmados en el arco contrario. Y en el Ascenso eso es fatal. Allí se trata de hacer un gol y cuidarlo lo más posible»²².

El 4-3-3 es la distribución habitual, pero ya se anuncia lo que luego sería regla: en Moscú, Chile juega con Caszely solitario en punta.

En fin, todo este panorama nos permite imaginar el fútbol de la época. Pese a lo comercial, aún se le podía encontrar elementos «románticos» o más bien inocentes²³. Efectivamente el fútbol en Chile era un paseo familiar, un espectáculo al aire libre. En las graderías, los jóvenes hacían guerras de agua, se lanzaban muñecos de trapo. Las barras pintaban lienzos o «motes» que decían, por ejemplo: «Arriba 11 muchachos. Estamos con uds.» o «Gracias muchachos por estas satisfacciones». Los muchachos, las antorchas en las noches del Nacional, las jornadas dobles. «Se pasó, se

²² *Estadio* n° 1.587, 8 enero 1974.

²³ Comparado con el fútbol argentino en la época, el chileno es una taza de leche.

pasaron» gritaba el público. A los jóvenes jugadores se les llamaba «mozos». Las pelotas eran de cuero, color café, rojizas o amarillentas, pesadas (algunas parecían balones medicinales). Los postes eran de madera y ángulos rectos. En los estadios se vendía cerveza. *aún gran parte de los futbolistas no solo jugaba, tenía oficios como el resto de la gente.*

El fútbol durante la Unidad Popular

El gobierno de la Unidad Popular tendrá el honor de implementar la primera Ley del Deporte, promulgada el 5 de enero de 1970. El texto comprende el deporte y la recreación como partes de la educación física, a su vez elemento esencial de la educación general. Se establece como deber del Estado fomentar esas actividades y garantizar la autonomía de las instituciones deportivas. Así mismo, debe procurar igualdad de oportunidades y asistir técnicamente a los sectores medios y populares. Las empresas de más de 100 trabajadores deben tener instalaciones deportivas.

La Unidad Popular verá al deporte como un privilegio a ser socializado. En el lenguaje de la época se habla de «políticas distributivas del deporte», de «los más marginados de la práctica del deporte». Allende: «Aspiramos a hacer una verdadera revolución deportiva nacional; queremos tener 3 o 4 millones de deportistas activos. No podemos aceptar que actualmente sólo el 3% de la población haga deporte. Queremos que éste sea un derecho social, pero también una obligación social. A mí me gusta mucho ver que 70 u 80 mil personas llenen el estadio en un partido de fútbol, sobre todo si juega la U, pero me gustaría mucho más que esa gente que va a disfrutar de un espectáculo una vez a la semana, dedicara todos los días un rato a la práctica deportiva»²⁴.

La UP sabía que apostar al deporte amateur era apostar al desarrollo de la asociatividad en las bases sociales. El deporte como

escuela de democracia. De hecho, uno de los grandes cambios visibles durante la UP es la importancia dada en los medios (de gobierno) a la práctica amateur. Los clubes de barrio encuentran su espacio en la prensa, al lado de los clubes profesionales. (Esa misma prensa no leyó el fútbol profesional como una actividad alienante, al contrario. Todos sus diarios dedicaban amplio espacio y cobertura a los clubes, torneos, selección, etc.).

El organismo gubernamental más activo en estos años fue la Corporación de Construcciones Deportivas, creada por la Ley del Deporte. Su misión fue construir escenarios deportivos medianos y menores, en coordinación con clubes deportivos, municipios, juntas de vecinos y los Consejos Locales de Deportes. En 1972 la Corporación invirtió más de cuatro millones y medio de escudos en Santiago y algo más de cuatro millones en provincias²⁵. La Digeder implementaba anualmente el plan «Yo hago deporte» (hoy día el slogan es «Consume deporte»...). En 1972 abarcó 60 comunas, organizando deportes que no fueran fútbol, a niveles básico, medio y laboral.

Por su parte, los trabajadores también ven al deporte como herramienta importante. Al pasar las empresas al Area Social, las primeras iniciativas tenían que ver con crear multicanchas o escuelas de fútbol para los hijos de los trabajadores. La CUT organiza torneos inter-empresas con nombres como «República Socialista de Checoslovaquia». En febrero de 1973 la Central organiza los Primeros Juegos Laborales, en el Estadio Nacional (fútbol, básquetbol, voleibol, tenis de mesa, natación y atletismo). 1.500 trabajadores deportistas desfilan en la ceremonia de inauguración.

El deporte ofreció a la Unidad Popular varias coyunturas favorables. En 1969 la ciudad de Santiago había sido designada sede

²⁴ Estadio n° 1.500, 27 abril 1972

²⁵ En 1972 se construyeron 85 multicanchas en Santiago, la mayoría por ejecución directa con aporte de la comunidad (en medios y mano de obra voluntaria). En Viña del Mar se crearon 5, en Ovalle 12, en La Serena 7, en Coquimbo 10. Se entregaron 132 conjuntos de arcos de fútbol, básquetbol y redes de voleibol. (El Siglo, 13 julio 1973)

de los Panamericanos de 1975. Allende dio el «vamos» a la organización en abril de 1972, con toda la pompa posible (se estimaba que era la justa deportiva más importante después de las Olimpíadas). Las tareas fundamentales tenían que ver, naturalmente, con infraestructura. Se proyecta terminar el estadio techado del Parque Cousiño, construir la Villa Olímpica en Kennedy para alojar a 5 mil deportistas (costo aproximado E° 542 millones), court de tenis en Estadio Nacional, polígono de tiro en Pudahuel, etc. A fines de 1972 el Ejecutivo presenta al Congreso el proyecto de Polla Gol, para financiar los Panamericanos.

La socialización del deporte no llega a tanto. El Director de Deportes Sabino Aguad, PS, rechazó la propuesta de expropiación de clubes particulares (Golf de Los Leones, Manquehue), presentando además su renuncia. Carlos Altamirano pidió su remoción del cargo y de su militancia, que se hicieron efectivas. Aguad pasaría a ocupar un cargo en la Comisión organizadora de los Panamericanos.

El siguiente director de Digerder, el profesor de educación física Carlos Véliz, dedicó su mandato a buscar referentes en el mundo, que serían básicamente Cuba y la República Democrática Alemana. En visita por ambos pequeños pero exitosos países (RDA fue tercera en las Olimpíadas de 1972), firmó numerosos convenios de intercambios, perfeccionamientos técnicos, investigación, etc., sobre todo con Cuba. Véliz quedó impresionado con la isla. Planificación central era la respuesta: «El secreto del éxito del proceso cubano radica en que existe un solo organismo superior que planifica, mientras otros se concretan a ejecutar»²⁶.

El deporte se expandió además por la mayor cantidad de circulante y poder adquisitivo en los trabajadores. El consumo deportivo aumentó notablemente. En 1971 el fútbol profesional tuvo más de 3 millones cien mil espectadores. En 1972 fueron más de 3 millones 600 mil, constituyendo el segundo año con mayor asis-

tencia en la historia del fútbol chileno, después de 1963²⁷. (El aumento del consumo también se notó en la Hípica, el Hipódromo y el Club Hípico elevaron sus unidades de juego y debieron importar nuevas máquinas para hacer frente a la demanda).

En lo que es fútbol, los años de la Unidad Popular marcan varios hitos. Por ejemplo, nunca antes el fútbol chileno se había internacionalizado tanto. Casi por obligación (necesidad de ingresos) los clubes chilenos se lanzan al exterior, desde Japón a Cuba, pasando por países como China (donde la Selección B de Chile fue saludada por Chou En Lai), Tailandia, Zambia, Yugoslavia, Francia, España, etc. 1973 fue un año récord, nunca tantos clubes chilenos habían visitado tantos países para jugar tantos partidos: 118 encuentros internacionales. Y volvieron con más victorias que derrotas. En las entrevistas, los jugadores se atropellaban para contar lo lindo de los viajes, lo diferente de las culturas, ...ni una pizca de fútbol. (Caszely diría en 1994 que su conciencia política se había originado en los viajes realizados como futbolista: «Lo que me hizo ver las realidades fue el fútbol, porque me permitió viajar, conocer ...otras gentes y otros idiomas; ...comer un día como rey, y al otro día en una casa de madera con piso de tierra»²⁸).

Sin embargo, en lo referente al régimen laboral de los futbolistas, la experiencia de la Unidad Popular no implicó grandes avances. Los cambios «no han sido muy notorios» decía Carlos Caszely a la prensa argentina en junio de 1973. Fundamentalmente porque la «autonomía» siempre fue parte esencial del fútbol, la ley de 1970 la garantizaba y apenas concedía a la Dirección de Deportes un rol fiscalizador de los balances de los clubes.

Sin embargo, puede ser que «el clima» de la UP haya influenciado en algo al mundo del fútbol. Aquí es cuando tenemos que hablar de un personaje: Nicolás Abumohor, presidente de la

²⁶ Estadio n° 1.556, 23 mayo 1973.

²⁷ Edgardo Marín, «Centenario, historia total del fútbol chileno 1895-1995». REI, Santiago 1995.

²⁸ «Así lo viví yo. Chile 1973.» Cuadernos universitarios, UNAB 1994.

Asociación Central de Fútbol entre 1969 y 1973. Autoritario y paternalista, su mandato estuvo centrado en «modernizar» a los clubes, entregándoles herramientas para subsistir como empresas. «El fútbol era una gran familia en torno a papá Abumohor»²⁹. Revisó las cuentas, enseñó a manejar los fondos, dio ideas de cómo organizarse mejor, etc. En un gran avance, en 1972 logró que los clubes profesionales capitalizaran en Bonos de Reconstrucción (E° 3 por cada galería vendida, 5 por cada numerada). Pero el capitalista de Abumohor no se olvidó de los trabajadores y estableció como prioridad el pago de los sueldos y reajustes a los futbolistas. Para ello intervino clubes, realizó préstamos, junto con «amenazar» públicamente a los directivos. «Abumohor no desea más molestias por incumplimientos en los sueldos y reajustes, ...si la situación continúa igual pasado el plazo dado, ordenará la intervención inmediata del o los clubes...» Pero esta era una preocupación excesiva para los presidentes de clubes. «...La posición del presidente de la ACF de exigir a los clubes el cumplimiento de sus deberes y permitir que los jugadores obtengan sus derechos, ha sido calificada de débil por los [clubes] y algunos delegados expresan su ánimo de no reelegir a Abumohor»³⁰.

Hay una cierta similitud entre el paternalismo de Abumohor y el de Allende. Sin embargo, a diferencia del caso de Allende, los «apadrinados» del presidente de la ACF no mostraban mucha iniciativa propia.

Es cierto que en estos años el Sindicato de Futbolistas logró establecer beneficios de previsión social, aguinaldos y derecho a voto en las elecciones de la ACF. Pero ello se debió más a iniciativas personales que a un movimiento colectivo. En ese sentido, los vientos de participación no pasaron por el fútbol. A fines de 1971 se decía «El Sindicato de Futbolistas Profesionales parece interesarle sólo al presidente Mario Moreno, y a los jugadores afiliados

cuando tienen algún problema contractual con sus clubes. Cuando hay sueldos impagos, sanciones estimadas injustas, pases o libertad de acción en litigio, entonces éstos recurren a la organización. Pero si no hay problemas en carpeta ...los futbolistas se olvidan de su sindicato. Y ni siquiera pagan las cuotas... La última asamblea a que se convocó no pudo celebrarse por falta de quórum. El local arrendado para el funcionamiento de la entidad está a punto de ser pedido por falta de pago. Mario Moreno dejó planteada su renuncia, supeditando su tramitación a la reacción de los jugadores, pero dejando constancia que 'así no se puede seguir'³¹».

Casi dos años después, la situación no había variado mucho. «El Sifup va de mal en peor ...ya nadie paga las cuotas y hay cualquier cantidad de problemas que solucionar»³². La prensa de izquierda sólo podía contentarse con «aleonar» a los trabajadores del fútbol, «son los actores, es decir los jugadores, los que tienen que apechugar ...son ellos los que tienen que patear si no les pagan el sueldo, de lo contrario ¡no pasa nada!», decía Clarín el 3 de septiembre de 1973.

La ausencia de voz de los futbolistas es impactante. Todos hablan de ellos, los alaban, los critican, los denostan. En una nota algo triste, el entrenador de Lota Schwager Dante Pesce se desahogaba. «No puedo entender que el jugador sea de una raza especial y que no tenga conciencia de clase ni sensibilidad frente a la realidad. ...Los jugadores saben que el fútbol es para niños necesitados, para los niños proletas y que no puede ser que, por el sólo mandato del dinero, el jugador-extracción-pobre se transforme en el jugador-burgués-cómodo. Aquel de la entrevista sosa y de las actitudes blandas»³³. El técnico incluso los califica de cobardes frente al contrato, al patrón, al dinero.

²⁹ *Estadio* n° 1.544, 27 febrero 1973

³⁰ *La Tercera*, 29 noviembre 1972

³¹ *Estadio* n° 1.475, 4 Noviembre 1971

³² *Clarín*, 4 Septiembre 1973

³³ *Revista La Quinta Rueda*, enero-febrero 1973.

Los jugadores mostraban escaso interés por sus problemas, menos aún por la contingencia social y política. Los jugadores de fútbol no ocupaban páginas que no fueran deportivas, salvo las de espectáculos (del tipo «jugadores de Colo Colo en romance con bailarinas de Música Libre»). Si alguna vez alguien se pronunció políticamente, aparte de Carlos Caszely, fue el Colegio de Técnicos, al sumarse al paro de Octubre de 1972.

El fútbol de 1973

El relato del fútbol tiende a ser autónomo, el campeonato se basa en una frecuencia ascendente. Si uno se sumerge y enajena en el relato del fútbol, todo lo demás pueden ser interrupciones indeseables, casi obstáculos (las elecciones, las manifestaciones, las huelgas de locomoción colectiva, los estados de emergencia, los toques de queda). «...‘Qué lástima que la Copa [Libertadores] empiece para nosotros justo cuando la gente anda pendiente de otras cosas, de cálculos de probabilidades, de encuestas, de marchas y proclamações’, nos había dicho preocupado un hincha de Colo Colo. La misma tarde del partido había una concentración en el trayecto al estadio...³⁴ »

El fútbol profesional es un espectáculo de consumo donde la oferta es exagerada. En 1973 era algo similar a la situación actual, pero con una fragmentación insólita. Lo habitual era martes partidos de Segunda, viernes Copa Libertadores, fin de semana Campeonato de Primera y Segunda. Pero con la fragmentación provocada por los recesos planificados por la ACF, a veces había partidos 5 días por semana. O, por el contrario, había semanas sin fútbol o con partidos solitarios (Colo Colo en la Libertadores o Selección en Eliminatorias). La TV además transmitía los tres torneos, con gran sintonía de audiencia, con competencia entre los canales (fundamentalmente 7 y 13).

³⁴ Estadio n° 1.545, 6 Marzo 1973

Es por ello que aquí optamos por seguir (por fin, dirá alguno) un criterio cronológico. La recepción de los partidos, en esa época y ahora, es así, secuencial y no en función de cada torneo (o «temática»).

Pese a la autonomía del relato del fútbol, es interesante advertir cierta correspondencia entre el devenir del fútbol y el devenir de la política en 1973. La campaña internacional de Colo Colo («apadrinado» por Allende) es marzo-abril-mayo-junio. Coincide con el último optimismo de la UP, de las elecciones parlamentarias (44%) al «tanquetazo» del Segundo Regimiento Blindado. (Varias voces de izquierda sostendrían luego que el tanquetazo había sido el momento preciso para pasar «a la ofensiva». Ese 29 de junio fue el minuto de oro, de allí en adelante el ánimo de la izquierda decaería, con la aplicación de la Ley de Control de Armas y la inminencia de un Golpe).

Justo después de ese relato, viene el siguiente. Uno que habla de las hazañas de «Chile», su Selección de fútbol, que copa agosto-septiembre-octubre-noviembre, favoreciendo, con sus «instantes de unidad» y su difusión mediática abusiva, a la Junta militar.

Por último, la «normalización»: diciembre-enero-febrero es el campeonato nacional, que retoma su curso «normal», sin interrupciones, con los partidos al día, con campeón, descendido y ascendido.

Todo año comienza con alegrías y penas múltiples. Los que han campeonado y los que no han descendido, celebran. Lloran los que descienden y los que casi ganan. ... En realidad la cosa no es tan simple, en el fútbol se entremezclan todos los sentimientos³⁵, como en el ascenso de Palestino a Primera en enero de 1973: «Los de Palestino —campeones por fin— dan rienda suelta al desahogo.

³⁵ Siempre me ha llamado la atención la diversidad de celebraciones en el fútbol. No puedo olvidar, por ejemplo, a los chicos pasapelotas, que a veces celebran los goles pegándose patadas, muertos de risa.

Livingstone se saca la camiseta y arranca hacia cualquier lado. Herrera esquiva en loca carrera a hinchas, compañeros y rivales, Alvarez abraza a Ortega y casi lo destroza, Valdés —el arquero— corre hacia el centro de la cancha y se arrodilla, Olivares e Ibáñez le caen encima; Miranda se queda allá atrás con las manos en la cara... Y no se alcanza a ver más. Confusión, gritos, carreras. En la tribuna, prácticamente lo mismo. Gente que no se conocía se abraza. Ondeán banderas tricolores y banderines gigantes. Suenan pitos y se elevan globos. ... Abajo en los túneles comienza el trajín.³⁶»). Abajo, en los camarines del Estadio Nacional, entre champagne y sudor, los jugadores entonan el himno nacional. Hay llantos, la tensión ha terminado. No deja de llamar la atención que siempre en los momentos de triunfo en el Chile deportivo se acuda al himno nacional. El jugador, al triunfar, parece demostrar que es chileno.

La recurrencia a los símbolos nacionales puede ser entendida como síntoma de divisiones más que de unidades.

El fútbol profesional comienza el año en crisis, que ya es la situación normal. (Sería interesante encontrar una institución chilena que no esté en crisis en los años 60 en Chile).

En enero expiraba el mandato de Nicolás Abumohor en la Asociación Central y el nuevo presidente, Francisco Fluxá asume luego de dos elecciones frustradas, en que no pudo reunir dos tercios de los votos. 1973 sería un año de «división en la familia del fútbol chileno». Fluxá es apoyado por los clubes de Segunda División en bloque, y por varios «provincianos» de Primera. La oposición, poderosa, supuestamente desplazada del poder en la nueva directiva, es liderada por los clubes más importantes de la capital. Los clubes de Santiago y la provincia de Valparaíso amenazaban con formar otra Asociación, la Santiago-Valparaíso.

Más allá de los habituales manejos de estos empresarios, que hacen que los conflictos futbolísticos parezcan de baja estofa, el asunto respondía, por supuesto, a problemas estructurales, que pueden agruparse básicamente en lo siguiente:

³⁶ Estadio n° 1.537, 9 enero 1973.

- déficits endémicos de los clubes en su financiamiento
- concentración del poder de recaudación en un par de clubes capitalinos³⁷ (los clubes pequeños sobreviven de la recaudación de los partidos de local contra Colo Colo)
- grandes distancias que encarecen el transporte (el mapa del fútbol profesional va desde Antofagasta a Temuco)

Los opositores, encabezados por Colo Colo, (que generaban el 67% de las recaudaciones de Primera División), no quieren un campeonato con equipos a lo largo de todo el país, que les significa una sangría económica.

El bloque «provinciano», que aporta el 33%, vive endeudado y se lleva casi el total de los préstamos otorgados por la ACF. Por lo mismo, no quiere tributar tanto a la Central.

Recaudaciones en miles de Escudos,
Primera División, 1972.

Bloque directiva		Bloque oposición	
D. Concepción	2.613 (6,0%)	Colo Colo	9.288 (29,5%)
Green Cross	1.820 (4,5%)	Universidad de Chile	4.947 (12,0%)
Antofagasta Portuario	1.622 (4,0%)	Unión Española	3.686 (9,0%)
Naval	1.613 (4,0%)	Universidad Católica	3.305 (8,0%)
Huachipato	1.282 (3,0%)	Santiago Wanderers	2.001 (5,0%)
D. La Serena	1.082 (3,0%)	Magallanes	1.712 (4,0%)
O'Higgins	1.021 (2,5%)	Everton	1.571 (4,0%)
Rangers	907 (2,5%)	Unión La Calera	982 (2,5%)
Unión San Felipe	759 (2,0%)	Lota Schwager	699 (1,5%)

Fuente: Estadio n°1.544, 27 de febrero 1973

³⁷ »Del análisis de los cuadros de recaudaciones de los últimos dos años hemos deducido que los clubes que más recaudan tienden a enriquecerse cada vez más; y los que recaudan menos, a empobrecerse más. Cada vez son más grandes las distancias entre pobres y ricos». (Sergio Valenzuela, pdte Deportes La Serena. En: Estadio n° 1.544, 27 de febrero 1973).

«Ambas partes ahora (como ayer) sugieren estar comprometidas con «un cambio estructural», pero ...ninguna presenta una proposición coherente para verificar ese cambio» dice Estadio el 27 de febrero. El problema es tan viejo como el fútbol profesional mismo. Se habla de 40 años de crisis. Pese a todo, la época era de optimismo, en el mismo número, Edgardo Marín habla de «usar criterios científicos y planificar».

Sin embargo, los temas de fondo no serán lo más importante en el debate durante el año. Lo que lamentará el sentido común periodístico es que no haya unidad, la división. (El conflicto se personalizará en torno a las figuras de Fluxá y Héctor Gálvez, presidente de Colo Colo).

La política futbolera no se parece a la del Chile pre 1973, es más básica que ideológica: sus ordenamientos no responden a diagnósticos-propuestas (izquierda y derecha), sino que van estructurándose en la espiral del juego entre directiva y oposición. ... Probablemente la mayoría de los dirigentes era toda de derecha (estamos hablando de empresarios ligados al cuero, calzado, automóviles y microbuses, textiles, etc). No está de más señalar que en la directiva también había dos militares (uno activo, uno en retiro), el Almirante (r) Carlos Chubretovic (vice-presidente) en representación de Naval y el Comandante de Aviación Mario Gómez dirigente del club Aviación.

Así, jamás habría reestructuración del fútbol, sino parches, hacer caja mes a mes, con la selección³⁸, con las giras al exterior de los diversos clubes, ...con lo que sea.

A lo largo de 1973 se producirá un divorcio entre el fútbol de los jugadores y el fútbol de los directivos. Simultáneamente, el primero muestra gran rendimiento, sobre todo a nivel internacional, mientras que el segundo se mueve erráticamente entre la estrechez y los escándalos. La prensa gobiernista, como Clarín y Puro

Chile, denostará constantemente a Fluxá y los suyos. Hablan de la ACF como un circo, la «desorganización organizada». Denuncian el mal manejo de los recursos, sobre todo en la Selección. La directiva del fútbol es el derroche, los jugadores el trabajo: «Continúan en órbita los cosmonautas del fútbol... entre whisky y whisky en el Folies Bergere, en el Lido³⁹ ...»

Como el fútbol es una de las alegrías más importantes del pueblo, el jefe del Gobierno Popular no puede estar ausente. En marzo Fluxá se reúne con Allende. El Presidente, confirmando una vez más su interés por los asuntos deportivos, recibe en La Moneda a la «gente del fútbol» en pleno: Fluxá, representantes de la Mutual de ex jugadores profesionales, del Sindicato de Arbitros Profesionales, de la Asociación de Entrenadores de Fútbol, dirigentes y periodistas diversos. Fluxá le plantea básicamente que la prioridad es el tema transporte.

Allende, en cada reunión con gente del deporte, aprovechaba de hablar de su juventud deportista, y sacar sonrisas a los periodistas con sus metáforas deportivo-políticas. Más allá de eso, Allende quedó de... «volver a llamarlos», después de estudiar el caso y conversar con las autoridades correspondientes.

Los acercamientos entre fútbol y gobiernos responden a un molde establecido. Generalmente, las directivas del fútbol demandan más infraestructura y medios para la práctica profesional, siempre absolutamente celosas de su autonomía. Los gobiernos por su parte acceden de vez en cuando a las demandas, si les conviene, y siempre aprovecharán la popularidad del fútbol para aumentar su popularidad. Las intervenciones directas del Estado han sido excepcionales (aún cuando periódicamente la intervención ronda como fantasma).

El año, futbolísticamente hablando, se avizora sin mucha esperanza, quizás como ocurre en la mayoría de las temporadas del fútbol chileno contemporáneo. Con los calendarios en mano de la

³⁸ La Selección de Chile jugó 23 partidos en 1973, otro récord más de este año crucial.

³⁹ *Clarín*, 9 junio de 1973

Selección Nacional (eliminatorias Mundial 1974) y de Colo Colo (Copa Libertadores), los cronistas deportivos dicen esperar «milagros».

Como ya es costumbre, los dirigentes organizan partidos de fantasía para levantar la moral de la gente. El 14 de febrero, Chile juega con Tahiti, derrotándolo 10 a 1. Se trata de un espectáculo literalmente de fantasía, con cuadros y danzas típicas tahitianas y fuegos artificiales. La gente está motivada, acuden (oficialmente) 30 mil espectadores. Es que Chile tiene grandes jugadores, varios de nivel mundial. Como Alberto Quintano (Cruz Azul), Francisco Valdés (Colo Colo), Carlos Reinoso (América), Antonio Arias (Unión Española) y Elías Figueroa (Internacional), quienes encabezan la lista de jugadores más votados para la Selección, según los lectores de Estadio. (Lev Yashin, la «araña negra», opinaría que este seleccionado era superior al de 1962, lo que seguramente era cierto).

El mes de febrero termina con una buena noticia: Venezuela renuncia a participar en las eliminatorias, por problemas internos. El grupo 3 de la zona sudamericana queda reducido a Chile y Perú.

Pero la selección venía de tumbo e tumbo, en marzo renuncia el alemán Rudy Gutendorf, entrenador del equipo nacional desde mayo de 1972. Se llama a Luis Alamos, de Colo Colo, que convoca a una decena de colocolinos, a 4 de Unión Española y a 6 «extranjeros», entre otros jugadores.

* * *

Los dirigentes organizaron el fútbol nacional basándose en el calendario de partidos internacionales. Se optó por priorizar el trabajo de la Selección, y se programó el comienzo del campeonato nacional para el 11 de mayo, después de los dos partidos de Chile contra Perú. Sin embargo, la falta de actividad en los clubes conduce a falta de recaudaciones y a falta de remuneraciones. El campeonato nacional n° 41 comenzó finalmente el 15 de abril, fecha tardía para lo habitual.

Colo Colo era el campeón defensor y gran favorito. Se había reforzado con el arquero Adolfo Nef de Universidad de Chile y con el lateral izquierdo Alfonso Lara, gran contratación del año, por quien pagaron 3 millones de escudos a Lota Schwager.

Otro de los grandes favoritos era Unión Española, equipo que venía dando espectáculo desde hacía tres años. En 1970, siendo el mejor equipo del torneo, perdió la final frente a Colo Colo. En 1971 fue tercero, al año siguiente segundo. (Por ahí alguien dijo que la década del 70 fue roja y no se equivoca: entre 1970 y 1977, obtuvo 3 campeonatos, 3 vicecampeonatos y un vicecampeonato continental). Sin embargo, el optimismo de la Unión, motivado por su nuevo entrenador Luis Santibáñez, se fue al suelo en marzo. En el debut en la Copa Libertadores, Unión cae 5 a 0 frente a Colo Colo.

Es justamente en el torneo continental de clubes en que aparece la idea de que 1973 no será un año «normal» en el fútbol chileno. Colo Colo golea en el Estadio Nacional a sus adversarios de la primera ronda (Unión Española y los ecuatorianos Nacional y Emelec), generando expectativa a nivel nacional. Colo Colo gusta por su estilo ofensivo y directo, cosa no habitual en el fútbol chileno, caracterizado hacía rato por el toque lateral intrascendente. Las multitudes repletan los estadios⁴⁰ para ver ese fútbol vertical, de punteros abiertos y mediocampistas adelantados. Para ver a jugadores como «Chamaco» Valdés, Carlos Caszely, Sergio Ahumada y Leonardo Véliz, que componen un frente ofensivo de gran nivel.

⁴⁰ Colo Colo tuvo en 1972 un promedio aproximado de 39 mil espectadores por partido. Optimista por esas recaudaciones, en julio de 1972 que derribaron muros y puertas en afán de alcanzar localidades. (La foto muestra muros de la entrada por Grecia, que son más bajos que los de ahora, en el suelo). N 1.513, 25 de julio de 1972. Jumar, Migajas. su presidente «Héctor Gálvez anunciaba que el equipo jugaría en su estadio antes de fin de año. Los trabajos marchan aceleradamente y el timonel albo tiene la esperanza de inaugurar el campo en la segunda rueda...».

A fines de marzo Colo Colo ya estaba instalado en las semifinales de la Copa, debiendo enfrentar a Botafogo y Cerro Porteño.

Los triunfos internacionales se convierten en asuntos nacionales. Es en estas instancias cuando pensamos que efectivamente el fútbol es más cooptable a los intereses de la unidad nacional que a los de la transformación social.

Los equipos chilenos en instancias internacionales son productos de exportación (vendibles), embajadores y representantes culturales. Dan a conocer «el nombre de Chile» en el extranjero. Son despedidos y recibidos oficialmente por los gobiernos, agasajados en las embajadas. Fluxá: «Cuando se destaca a gente en el exterior a nivel de Gobierno, se les paga en dólares. Es así como los seleccionados, cuando actúan en el extranjero, reciben sus viáticos, premios establecidos o reparto de utilidades en dólares»⁴¹.

La asociación entre equipos exitosos y gobiernos se da casi obligatoriamente, sin importar el equipo, sus dirigentes, sus jugadores o el tipo de autoridades que existan en un momento determinado. Los jugadores, a menos que tengan una postura decidida y explícita, siempre serán representantes del gobierno de turno en el área internacional (todo es política, finalmente). Por ejemplo, el 27 de noviembre de 1972, la selección chilena fue «tratada de comunista» por hinchas argentinos en Buenos Aires. Los cantos, «Olé, olé, olé ...los comunistas no la ven» o «comuniistaas, comuniistaas» resonaron en el partido que Chile perdió 2 a 0 contra Argentina. Caszely se tomó el asunto con humor (naturalmente). El arquero Juan Olivares se mostró un poco molesto, diciendo que se había confundido «el match con una contienda de carácter político, [la hinchada] no dejó un instante de lanzarnos pullas haciendo alusiones al Gobierno chileno»⁴².

El desafío está, como en todo juego, en saber apostar al ga-

nador. Y Allende tuvo esa visión, junto con una habilidad para moverse en el terreno del deporte como uno más del gremio.

La verdad es que las adscripciones de Allende en lo futbolístico siempre fueron dudosas. Político experimentado, Allende repartió cariño a muchos equipos. El se consideraba hinchista de la U, «pero ha debido soportar las presiones de la diputada Carmen Lazo para hinchar por Colo Colo y del diputado Alberto Jerez, por Deportes Concepción»⁴³. En junio admitiría «me he puesto tres camisetitas en mi vida; primero, la de Everton; después la de la U, y ahora, la de Colo Colo»⁴⁴.

Salvador Allende se convirtió en el hinchista número uno de Colo Colo, apoyándolos para encarar las semifinales de la Copa. El 3 de abril, el Presidente recibió a la delegación colocolina en pleno en el Palacio de la Moneda, antes de emprender vuelo a Brasil para enfrentar a Botafogo. Allende se tomó todo el tiempo del mundo, preguntó a cada jugador su nombre y puesto, y a todos dio «una palabra de aliento y confianza». Le obsequió al equipo una gran bandera chilena («para que salgan a la cancha en Rio con ella ...este emblema les traerá suerte») y 3 insignias de Chile a cada jugador. La conversación duró cerca de media hora. «Todo Chile estará ayudándolos, estará a la distancia con ustedes, en el deseo que les vaya bien. No siempre se gana, interesa también que el desempeño sea de correctos deportistas». (La visión del deporte como algo limpio). Allende además destacó el arraigo popular del club y los saludó como representantes del país: «aunque no triunfarán, destacarían el nombre de nuestro país».

Algunos integrantes del plantel quedaron encantados con Allende, entre ellos Caszely y nada menos que el presidente del club, Héctor Gálvez. «Para mi es un honor haber conocido al compañero Presidente y espero que sepamos retribuir su confianza» dijo el centrodelantero de 22 años. El dirigente también hizo suya

⁴¹ *Estadio* n° 1.582, 4 diciembre 1973.

⁴² *La Tercera*, 29 noviembre 1972.

⁴³ *Estadio* n° 1.500, 27 abril 1972

⁴⁴ *Estadio* n° 1.558, 5 junio 1973

la terminología oficial para referirse a Allende: «Para la directiva es un gran honor ser despedidos por el compañero Presidente, es una inyección de optimismo, que mucho nos servirá para los próximos partidos»⁴⁵. A partir de ese momento, las dos entidades vivirían un proceso de homologación. Junto al Gobierno Popular, un club popular.

Y justamente Colo Colo realizó una hazaña en Rio de Janeiro, le ganó a Botafogo por 2 a 1 en el gigante de Maracaná. El romance entre el Presidente y el club debía seguir. A los cinco minutos de finalizado el partido, Salvador Allende envió un cable de felicitaciones al equipo: «A Héctor Gálvez, Luis Alamos, Francisco Valdés y equipo de Colo Colo, Hotel Plaza, Rio de Janeiro. Nombre pueblo y Gobierno chilenos hágoles llegar más cordiales y calurosas felicitaciones brillante victoria obtenida esta noche. Orgulloso comportamiento demostrado como deportistas y dignos chilenos. Afectuosamente Dr Salvador Allende, Presidente de Chile». El telegrama fue leído por Valdés y recibido con aplausos. Gálvez le dedicó el triunfo «al pueblo de Chile y al compañero Presidente»⁴⁶.

Allende no fue el único, cientos de cables de felicitación llegaron al Hotel Plaza, entre otros de la CUT, las Juventudes Comunistas, de los militares de la base antártica, de jugadores y clubes deportivos, etc. El triunfo de Colo Colo en el Maracaná (el primero de un equipo chileno en Brasil), fue transmitido en vivo por Televisión Nacional. Esa noche de viernes mucha gente salió a celebrar al centro, los autos tocando las bocinas, en un ambiente de «carnaval».

Esa noche además se explicitó un romance particular, el de Caszely con los comunistas. «Quiero enviar por intermedio del diario El Siglo un saludo a todo el pueblo chileno, a los trabajadores, a los hinchas de Colo Colo y a todos aquellos que gustan del fútbol... especialmente al Presidente de la República, a la CUT, a

Gladys Marín»⁴⁷. En adelante, Caszely será el niño mimado del PC y de El Siglo, apareciendo en sus portadas frecuentemente en esos meses de abril, mayo y junio.

Más allá de su interés por la política, Caszely no era un jugador cualquiera. Era el jugador del momento. Si bien Colo Colo tenía en Valdés a su pieza fundamental, la verdad es que Caszely se había destapado en la Libertadores, convirtiendo goles en casi todos los partidos, algunos de ellos todavía recordados. Era sin duda un jugador diferente: salvo por sus robustas piernas, Caszely no parecía futbolista. Pequeño, de cara redonda, con un bigote no habitual en el fútbol y una hermosa sonrisa, este hijo de ferroviario no tiene problemas con las palabras, logrando una gran llegada en los medios populares. Anima programas en Televisión Nacional y es columnista de la revista juvenil Onda (Editorial Quimantú).

La asociación Caszely-Gobierno no sería simplemente cosa de declaraciones e imagen. En mayo, junto a Gladys Marín visita al Secretario General de Gobierno, Aníbal Palma, en La Moneda, para manifestarle su intención de quedarse en Chile y trabajar en la preparación deportiva de las nuevas generaciones (Caszely estudiaba Educación Física). Hasta Volodia Teitelboim no dejó de expresar su admiración por el jugador, siempre en el tono patriótico-dialéctico que caracterizaba al PC: «Así, este muchacho de 22 años, se resiste a las suculentas ofertas de los compradores de hombres. Y opta por trabajar en su patria, por su patria, por la juventud y su pueblo. No quiere ser una tuerca en el sistema capitalista de los valores...»⁴⁸. (El senador se equivocaría feroz. En Chile el fútbol se estaba haciendo decididamente capitalista).

A fines de mayo, Caszely sale a jugar por el Gobierno. Haciendo un alto en la concentración del plantel en el Hotel O'Higgins, el centrodelantero se va a Valparaíso a participar en el Día del Trabajo Voluntario, organizado por el Coordinador Gene-

⁴⁵ *El Siglo*, 4 abril 1973

⁴⁶ *El Siglo*, 7 y 8 abril 1973

⁴⁷ *El Siglo*, 8 y 9 de abril 1973

⁴⁸ *El Siglo*, 22 mayo 1973

ral de Organizaciones Juveniles. Acompañado por dirigentes de la CUT y de la Presidencia estuvo cortando planchas de acero con soplete durante dos horas en un astillero. Posteriormente partió con el diputado PC Luis Guastavino. Todo quedó registrado por las cámaras y profusamente exhibido.

El pueblo acusa recibo del significado que tiene Caszely. En junio se organiza el torneo amateur «Carlos Caszely», en el que participan equipos tales como 26 de julio, Venceremos, Managua, Nuevos Horizontes y Manuel Rodríguez.

Lo de Caszely no es habitual en un futbolista chileno: comprometerse y por entero. Aún cuando se estaba plegando al gobierno de turno, sabemos que no era un gobierno cualquiera. El medio futbolístico lo critica. Alguna periodistucha le pregunta después de un partido que como era eso de ser católico y comunista a la vez. Otros le gritan desde la tribuna «comunista desgraciado». En la calle también. El, pacientemente (no siempre, me imagino), se bajaba de su Fiat 125 y «polemizaba» con la gente. El centrocampista era consciente de su situación. «Debo ser uno de los pocos jugadores de fútbol de tendencia izquierdista. Hay muchas cosas que pesan en sentido contrario; buena plata, viajes, hoteles de primera categoría, fotografías en las primeras páginas de los diarios...»⁴⁹. Declara públicamente su admiración por Martin Luther King, por Che Guevara (aunque también por J. F. Kennedy). Reconoce haber votado por los candidatos comunistas en las elecciones de marzo. Asume el proyecto de su gobierno. A la prensa argentina le dice «confío en que se allanará el camino y se va a llegar al socialismo total»⁵⁰.

Colo Colo supera a sus adversarios y llega a la final, con Independiente de Avellaneda. El 22 de mayo de 1973, en el primer partido, el equipo chileno rescata un empate en Argentina. Todo está servido para que por primera vez un equipo chileno gane

el torneo continental. Salvador Allende, que estaba en la capital argentina para la asunción de Héctor Cámpora, recibe al equipo en la embajada chilena en Buenos Aires. La imagen, nuevamente es de cordialidad y conversación amistosa. Allende definitivamente se siente uno más: «Jugamos bien ¿no?... bueno, digo que jugamos, porque yo también le hice harito empeño por la televisión»⁵¹.

(El domingo de esa semana, en Buenos Aires, Racing recibe a Boca Juniors en Avellaneda. En la mitad del primer tiempo, una popular delegación entra a la tribuna. Se trata del nuevo presidente argentino con tres de sus ministros, con Salvador Allende y Osvaldo Dorticós de Cuba. Los 50 mil espectadores los reciben gritando «Chile, Cuba, el pueblo te saluda»).

El retorno de Colo Colo a Santiago es multitudinario. 20 mil personas van a recibir al equipo al aeropuerto. Los lienzos (o motes, en palabras de la época) portan mensajes como «Bienvenidos, campeones de América», «Colo Colo, campeón de clubes del mundo», «Tiren p'arriba muchachos hombriii». La prensa ya empieza a pensar en Ajax de Holanda, eventual rival en la Copa Intercontinental.

El 29 de mayo, día de la segunda final, fue un día absolutamente futbolizado en Chile. Los programas deportivos radiales transmitieron desde 8 horas antes del partido. La locomoción colectiva mostraba consignas alusivas. El orfeón de Carabineros, en el cambio de guardia en La Moneda, interpretó el himno del club, coreado por los transeúntes. Los centros de alumnos de varios colegios habían anunciado feriado, si Colo Colo salía campeón. (¿La utopía del país unido?). Las miles de vías para llegar al Estadio Nacional eran recorridas desde provincias, en autos, en buses, en tren. Hinchas de otros equipos fueron a apoyar al cuadro denominado «albo». Naturalmente, el Estadio Nacional se hizo chico, muchos quedaron sin entradas. Otros pagaron hasta 800 o mil escudos en la reventa, por una galería que normalmente valía 100.

⁴⁹ *La Quinta Rueda* n° 7, julio 1973.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Estudio* n° 1.558, 5 junio 1973

...Pero Colo Colo no supo aprovechar el momento y el partido terminó en cero. Debía jugarse un partido definitorio en cancha neutral.

La victoria de Colo Colo nunca llegaría, Independiente se llevó la Copa, el 6 de junio en Montevideo, en tiempo extra⁵².

De todas maneras Colo Colo fue recibido multitudinariamente como héroe. En realidad se lo veía como el verdadero campeón, ya que había sido el mejor equipo del torneo, cuestión reconocida incluso por los periodistas argentinos. ¿Qué había pasado entonces? Deus ex machina diría Aristóteles, intervención externa: los arbitrajes, Colo Colo había sido robado en las finales por una mafia. Aquí nuevamente el fútbol nos entrega lecciones para la política. Para *ganar* no basta jugar limpia y hermosamente (grandes acciones heroicas), hay que tirar de todas las cuerdas del poder (es un conflicto integral).

En Chile muchos reivindicaron la limpieza. En una de las cenas-homenaje a Colo Colo, Julio Martínez se mandaría un latero y conformista «si para ser campeón de América hay que recurrir a todo lo que recurrió Independiente, yo prefiero que la Copa siga en Avellaneda, y nosotros celebremos esta noche el vicecampeonato»⁵³. En la política en cambio, la mirada era integral. El senador IC Alberto Jerez, en palabras del Puro Chile: «los dirigentes chilenos deberían parar más las antenas para evitar que los resultados se cocinen antes»⁵⁴.

Colo Colo era el niño mimado de todos, pero básicamente de quienes interpretaban oficialmente el concepto de lo «popular», es decir Gobierno, CUT, PC, etc. El día del regreso del equipo, la CUT y la Radio Corporación organizaron un acto en calle Bulnes,

frente a La Moneda, haciéndole entrega de la «Copa del Pacífico». Caszely y Valdés lloran. Terminado el acto, la multitud se desplazó al centro en largas columnas, gritando el inocente «como el Colo Colo no hay ...orray». El diario *El Siglo* denunciaría la «infiltración» de pijes fascistas, que bajados desde Providencia, se habían mezclado entre «los sanos colocolinos», apedreando buses y desafiando a la policía.

El 11 de junio, la directiva de Colo Colo fue a «cobrar» a La Moneda. Héctor Gálvez le pidió a Allende «apoyo oficial» para la construcción del eterno Estadio Monumental. Al día siguiente, el Senado le brindó un homenaje al club, Colo Colo se convierte en materia del Estado de Chile. El senador comunista Luis Valente Rossi llega a presentar un insólito proyecto de ley para crear un gravamen que financiara el término del estadio: un dólar de impuesto a cada persona que viajare al exterior, en cualquier medio (salvo para ariqueños que fueran a Tacna).

El 16 de junio, La Moneda invita al equipo a una cena en el Circulo Español, junto con la «familia del fútbol». El anfitrión fue el canciller Orlando Letelier, Allende hizo llegar sus excusas. Hablaron todos, Volodia Teitelboim, Julio Martínez, y por supuesto el presidente subrogante de la ACF, Almirante (r) Chubretovic.

La excitación de la Copa Libertadores se acabaría pronto, se desvanecería. Incluso las fabulosas recaudaciones del club. En octubre, a apenas 4 meses de terminada la Copa, Colo Colo ya presentaba una deuda de 280 mil escudos.

Los proyectos de Caszely con el Gobierno Popular también se disolverían, incluso antes del Golpe. En agosto, pese a todas las declaraciones, el delantero es vendido al Levante de España, por 130 mil dólares.

A rey muerto rey puesto. Se venía la siguiente «aventura» internacional y nada menos que a nivel de selección. Quedaba la definición Chile-Perú. Habían jugado en abril en Lima, y en mayo

⁵² No dejan de ser atractivas las finales que se definen en más de un partido. Es un enfrentamiento prolongado. La aleatoriedad y el azar se reducen notablemente, la estrategia reina. Los equipos sacan su «fondo» o «resto», que no es otra cosa que demostrar su justa existencia como cuerpo colectivo e histórico.

⁵³ *Clarín*, 17 junio 1973.

⁵⁴ *Puro Chile*, 13 junio 1973.

en Santiago. En ambos encuentros, los locales habían ganado 2-0. Nuevamente, se requería un tercer partido definitorio y nuevamente en Montevideo.

De hecho, se estableció prioridad. El campeonato se detiene a fines de julio y se programa su reanudación para mediados de octubre, para facilitar el trabajo de la selección. (Deportes Concepción quedaba como puntero, invicto y goleador, con Vicente Cantatore de figura en la defensa).

El fútbol de selecciones es la cima de las representaciones populares (recordemos que fue en partidos de selecciones que se desató la llamada Guerra del Fútbol en 1969 entre Honduras y El Salvador). El delirio no es poco frecuente en estas coyunturas. Como el delirio poético nacionalista del futbolista, sociólogo y dirigente del sindicato, Mario Livingstone: (en relación al partido Chile-Perú) «Por algunas horas se olvidarán las rencillas políticas, la inflación galopante, el desabastecimiento, la eventualidad de un golpe de Estado, los conflictos. Todos serán una voz clamando por el triunfo de Chile: el UP y el opositor, el rico y el pobre, el niño y el anciano, la mujer y el hombre. Todos serán uno. ...El ¡GOL! volverá a estremecernos ...y ese Chile admirado y amado no será sólo una ilusión ficticia sino una realidad más grande y estable que nuestras mezquinas luchas partidistas»⁵⁵.

Los países se paralizan, la actividad se suspende. El país (en su conjunto, como construcción, como idea) va de por medio. Y por ende los gobiernos también. Para el primer partido en Lima, el Gobierno negoció con la ACF para que rompiera su contrato de televisación con canal 13, en favor de canal 7. Por supuesto, el partido fue finalmente transmitido por Televisión Nacional «a todo el país».

La paralización del campeonato dio resultados. Montevideo no fue yeta y Chile se llevó el triunfo ante Perú el 5 de agosto, con

goles de Valdés y Farías. En los camarines, lo habitual, llantos ...y el himno nacional. Chile había ganado el «grupo» 3 y debía decidir el cupo en el Mundial con Unión Soviética.

La dirigencia chilena quiere aprovechar el vuelo y propone jugar con los soviéticos el 9 y 18 de septiembre. Los soviéticos piden tiempo, proponen el 17 de octubre y el 21 de noviembre. Finalmente los partidos son fijados para el 26 de septiembre en Moscú y el 21 de noviembre en Santiago. El sentimiento nacional obtendría así la prolongación de su difusión durante varios meses, por lo menos hasta fines de noviembre. Y si la selección clasificaba, por lo menos 10 meses más, hasta el mismo Mundial.

Paralizado el campeonato hasta octubre, los clubes necesitan desesperadamente entradas. Y miran hacia el exterior. Universidad de Chile, Unión Española, Concepción, Wanderers, Huachipato, Naval, Rangers exploran nuevas latitudes hasta los primeros días de septiembre. En contra de toda lógica, Colo Colo, base de la selección, también emprende una gira por España y Portugal (volvería con 5 derrotas y una sola victoria). Diversas voces, incluso la de Digeder, se muestran inquietas por los efectos que las giras pueden traer a la preparación de la selección. Más aún cuando en esos viajes los futbolistas más destacados son adquiridos por clubes extranjeros. Una vez más, se alzan voces contra el éxodo masivo de futbolistas. El punto era que los clubes extranjeros ponían todo tipo de trabas para prestar a los jugadores para los partidos de selección. La ley de 1970 había incluido un artículo sobre ese punto: «en el contrato de transferencia o préstamos de un jugador profesional de fútbol a una institución extranjera, deberá establecerse una cláusula por la cual dicho jugador quedará a disposición de Chile para integrar los equipos que participen en todas las etapas de los Campeonatos Sudamericanos o Mundiales». La ley era letra muerta, porque no se habían establecido las sanciones para los clubes que no cumplían. Así, a fines del Gobierno popular, los senadores Alberto Jerez y Aniceto Rodríguez presentaron el proyecto de ley para fijar esas sanciones.

⁵⁵ En su artículo «Política deportiva y distribución» *Mensaje* n.º 221, agosto de 1973.

A comienzos de septiembre se hace público el denominado «Plan Moscú», que constará de varios partidos preparatorios, en Santiago, Centroamérica, México y Suiza. Dos días antes del 11 de septiembre, el equipo chileno estaba concentrado para el primero, en el Hotel Carrera. El partido es frente a un seleccionado regional brasileño de Rio Grande do Sul, el 9 de septiembre de 1973, en el Estadio Nacional. Acuden 21 mil espectadores, la selección chilena gana 5 a 0.

Caszely anuncia su matrimonio para el 7 de octubre. La última portada del diario Clarín, el día 10 de septiembre de 1973, presenta una foto de Caszely y su novia María de los Angeles Guerra, que declara, en el titular, «Carlos es un amor. Es un caballero, muy hombre e inteligente».

Para el Chile futbolizado, el martes 11 de septiembre seguramente era otro día menos en la cuenta regresiva a Moscú. Varios clubes debían retomar los entrenamientos luego del regreso de las giras. Pero vino el Golpe de Estado y con él, una situación de confusión e incertidumbre.

Unión Española tenía planificado volver a las prácticas el 11. «Sin embargo, vino la interrupción motivada por lo acontecido en el país, y recién pudimos comenzar el 20 los entrenamientos» diría el entrenador Luis Santibáñez⁵⁶. Otros equipos aún no volvían del exterior, como Huachipato, de gira por Centroamérica. Los jugadores desayunaban en un hotel de Tegucigalpa, Honduras, cuando se enteraron por radio del Golpe. Volverían a Chile recién el 5 de octubre, sin haber interrumpido su programa.

La selección chilena estaba concentrada en el complejo Juan Pinto Durán. El entrenador Luis Alamos decidió tempranamente que los jugadores se fueran a sus casas. Carlos Caszely se fue a la

casa de su novia. Allí se enteró de la muerte de su presidente amigo. Esa noche vería por televisión el bombardeo de La Moneda, la consumación del fin de su gobierno. «Sentí mucho miedo. Un miedo muy grande, por mí, por mi familia y por mi país»⁵⁷.

La ACF decide suspender la fecha de Segunda División, hasta nuevo aviso. La Selección chilena debió modificar sus planes. Se cancelaron los partidos del 13 y 14 de septiembre en Guatemala y El Salvador. La ACF hacía lo posible para encontrar un medio de volar a México, golpeando las puertas del nuevo gobierno. De todos modos, el viernes 14 se reanudan las prácticas en Pinto Durán. El preparador físico del equipo Gustavo Graef dice brutalidades: «el descanso de estos días les ha hecho bien a todos. El estar en su casa, con sus familiares, con escasas o nulas posibilidades de salir, les ha dado un receso excelente y han regresado con ánimo de actuar, pese a la tensión lógica que acarrear»⁵⁸. Muy lejos de eso, los jugadores están muy tensos. No quieren abandonar el país ni a sus familias. Se llega a plantear la idea de que los dos partidos con URSS se jueguen en terreno neutral (Argentina y España). El sábado 15 de septiembre hay nueva práctica. Se suceden las reuniones entre Fluxá, el técnico Alamos y algunos jugadores. Fluxá logra que los jugadores acepten viajar. Pero faltaba uno. Carlos Caszely supo por esos días que lo andaban buscando los militares, «...me buscaron por todas partes y no me encontraron». Luis Alamos decide recurrir al vicepresidente de la Asociación el Almirante (r) Chubretovic para darle seguridad y traerlo de regreso a la concentración. Aún así, Caszely mantiene su rechazo a viajar, preocupado por su familia. En la concentración el colocolino recibió el apoyo de sus compañeros, Fluxá y Alamos logran convencerlo finalmente.

La ACF, por obra de Chubretovic, obtiene de parte del nuevo gobierno las facilidades para viajar. La Junta pone a disposición de la delegación un avión de LAN. Finalmente, el lunes 17 la de-

⁵⁷ «Así lo viví yo»...

⁵⁸ *La Tercera*, 15 septiembre 1973

⁵⁶ *Estadio* n° 1.574, 9 octubre 1973

legación encabezada por Fluxá se da cita en Cerrillos para el vuelo. Caszely llega sin la tenida oficial, debiendo dar explicaciones a la prensa por su negativa inicial. La poca prensa que quedó, empieza con sus mentiras: «los acontecimientos del país fueron olvidados por todos los jugadores, quienes aseguraron que ya están acostumbrados a dejar a sus familias»⁵⁹. El avión despega por fin, hacia su primera escala, Buenos Aires. (En ese avión también se irían dirigentes brasileños de Rio Grande do Sul venidos al partido del 9 de septiembre e imposibilitados de viajar después del 11).

Una de las incidencias directas del cambio de régimen en el mundo del fútbol profesional fue la ocupación del Estadio Nacional. El mismo 11 de septiembre empezaron a llegar los primeros prisioneros al gigante de Ñuñoa. Muchos clubes que no poseían campos de entrenamiento debieron buscar otros lugares.

Sin embargo el fútbol no se fue del estadio. De los 10 mil prisioneros que estuvieron ahí, algunos eran futbolistas, como el Chueco Lepe, ex seleccionado nacional (que recibiría la visita de Chamaco Valdés). O personas ligadas al fútbol, como Vladimiro Mimiça, relator deportivo radial. Durante el día, los prisioneros solían pelotear con papeles arrugados, con lo que fuera⁶⁰.

Algunas autoridades deportivas se mantuvieron en sus cargos. Como Sabino Aguad (ex socialista) en el Consejo Nacional de Deportes y en el Comité Organizador de los Panamericanos. Como Humberto Terán (también ex socialista) que sigue al mando de la Federación de Fútbol. En Digeder, por supuesto, hubo cambios. El 17 de septiembre asume el militar retirado y ex dirigente de básquetbol Guido Ossandón.

No habrá fútbol oficial hasta el 30 de septiembre, cuando se reanuda el torneo de Segunda División. Sin embargo, varios cua-

drangulares amistosos se realizarían a partir del fin de semana del 22 y 23.

Antes de eso había habido fútbol chileno, pero en el extranjero. La selección vence a México 2 a 1 el jueves 20. Allí, como antes en Buenos Aires y como después en Europa, los jugadores fueron bombardeados por los periodistas con preguntas contingentes. «Esta es una delegación futbolística y no tiene nada que ver con lo otro», «somos futbolistas, no políticos» es el tono de sus respuestas, según la prensa⁶¹. En Chile la prensa comenta con estupor la suspensión del partido amistoso de la selección con la Roma, a realizarse a fin de mes en la capital italiana. ¿Las razones? Motivos de orden público, aducidos por la Jefatura de Policía romana.

El 23 en Suiza, el equipo chileno vence al club local Xamax. La cita soviética del 26 se acercaba a pasos agigantados.

La visión instalada en los medios de difusión controlados por el Gobierno era, por supuesto, aquí no ha pasado nada.

La revista Estadio no se publica durante dos semanas. A su regreso, el 2 de octubre, confía en que pronto volverán «a trabajar en las condiciones habituales». El equipo de redacción de la revista sigue siendo el mismo. A primera vista, sólo podemos advertir los cambios en la publicidad de la revista. De avisos que promocionaban las bondades de la socialización de industrias como Sumar e Hirmas, se pasa a avisos de «Comprométase con Chile» llamando a financiar «la Restauración nacional».

El deporte sirve también a la nueva causa. En reunión con las nuevas autoridades para abordar el tema de los Panamericanos de 1975, el comité organizador explica que la intención de los dirigentes deportivos «no es de crear problemas a los muchos y muy grandes que tiene la Junta, sino de contribuir a la restauración nacional por la vía del deporte. Incluso a mejorar la imagen que en

⁵⁹ *La Tercera*, 17 septiembre 1973

⁶⁰ Documental «Estadio Nacional», dirigido por Carmen L. Parot, producido por Soledad Silva, Santiago 2001

⁶¹ *La Tercera*, 8 octubre 1973. Poco después, la Junta abortaría el proyecto de los Panamericanos.

estos momentos se ha hecho de nuestro país en el exterior»⁶². (El deporte es propaganda).

No es ningún misterio, a los dirigentes (empresarios) deportivos les agrada el nuevo gobierno. Los cronistas deportivos, ingenios y anecdotizantes como siempre, incluso miran con optimismo el futuro ya que uno de los integrantes de la Junta (Mendoza) fue un «laureado deportista» y dirigente reciente de la Federación de Equitación. El Subsecretario de Interior, el auditor de la FACH Enrique Montero, había sido dirigente de Colo Colo. (Los militares, que antes figuraban en las páginas deportivas como equitadores, boxeadores, promotores del deporte, ahora son las autoridades políticas del país). Los dos militares en la directiva de la ACF, Chubretovic y Gómez, naturalmente adquieren más peso. Un dirigente los califica como «representantes de las Fuerzas Armadas». El mismo ex Almirante será el encargado, a fines de septiembre, de preguntar al Gobierno sobre cuando se podrá utilizar el Estadio Nacional para el fútbol. (En 1974, Chubretovic será presidente de la Central).

La conexión entre algunos dirigentes del fútbol y la Junta se hace explícita. El 30 de septiembre Antofagasta Portuario y Deportes La Serena juegan un partido «en beneficio de la Restauración Nacional». Pocos días después, los clubes Concepción, Lota Schwager, Naval y Huachipato se suman a la campaña gubernamental con un cuadrangular que llevó el título «Comprometámonos con Chile». Los futbolistas no cobraron primas y pagaron entrada. Los jugadores y cuerpo técnico de Lota se hicieron presentes con un aporte personal de 10 mil escudos. El total recaudado fue de E° 357 mil.

El terror incentiva el deporte. Pero también lo desincentiva. «Uno de los motivos ya considerados [para cancelar los Panamericanos], es la posibilidad —remota pero posibilidad al fin— de que Santiago en 1975 se transforme en un Munich. Más claro:

⁶² *Estadio* n° 1.574, 9 octubre 1973

que el equipo norteamericano concurrente sea víctima de atentados y secuestros, lo que dañaría la imagen exterior de Chile»⁶³.

* * *

La atención del país futbolístico, estaba puesta sin duda en el partido con URSS, en esos amargos días de septiembre.

Probablemente uno de los partidos más politizados de nuestra historia, el Chile-URSS fue la ocasión para que los futbolistas chilenos se dieran cuenta que el fútbol remite a otras cosas. Estando en Europa la delegación se enteró de la ruptura de relaciones con Unión Soviética. Luis Alamos narraba así la llegada a Moscú «Nos tuvieron más de dos horas en el aeropuerto. ...El hecho es que sentimos miedo. Todos sentimos miedo. Más de alguno pensó que lo retendrían como rehén o cualquier cosa así. Estábamos solos. ...Nuestra única defensa eran los zapatos de fútbol»⁶⁴. Fuera de Chile los jugadores pudieron tomar conciencia de lo que ocurría en Chile (pero probablemente muy pocos lo hicieron).

El 26 de septiembre llegó finalmente, pero en Chile no se supo nada sino hasta varias horas después de terminado el partido. El gobierno soviético no había permitido la televisación del encuentro, con lo que la ACF perdió 25 mil dólares.

El encuentro se jugó en el Estadio Lenin de Moscú. Apenas un mes antes, se había realizado en el mismo recinto una mini olimpiada universitaria, siendo la delegación chilena de las más aplaudidas por el público. Pero ese 26 de septiembre, los jugadores que entraron de blanco, con el escudo de Chile en el pecho, venían de otro país, un país en vía al fascismo⁶⁵. 60 mil espectadores recibieron con frías pifias a la Selección chilena. Se jugó de noche, con

⁶³ *Qué Pasa* n° 127, 27 septiembre 1973.

⁶⁴ *Estadio* n° 1.575, 16 octubre 1973

⁶⁵ La lectura soviética del deporte es explícitamente política. En 1959 la URSS se negó a jugar contra China Nacionalista en el Mundial de Básquetbol, perdiendo el partido por WO y dejando el título en manos de Brasil.

una temperatura de un grado sobre cero. No hubo intercambio de banderines. A Fluxá no se le dejó pasar al palco oficial.

La historia futbolística del encuentro habla de una defensa chilena monumental, basada en Quintano y Figueroa, que rechazaban todos los ataques de los veloces «hombres del soviét». El partido terminó en cero, lo que fue considerado como uno de los logros (no se puede decir triunfo) más notables del fútbol chileno en su historia. Lo más seguro es que en el camarín debe haberse escuchado el himno chileno, pero no lo sabemos. Augusto Pinochet envió a Fluxá un breve telegrama de felicitaciones.

Al regreso, los jugadores recordarían lo de Moscú templadamente. En realidad hubo consenso en que el trato no fue malo, salvo lo del aeropuerto, sino de absoluta indiferencia. Para muchos jugadores no dejó de ser un viaje turístico, como para el arquero Olivares «Tenía enormes deseos de conocer Moscú, el Kremlin, que realmente es sensacional»⁶⁶. La conciencia política de los futbolistas, en lugar de ser fomentada, disminuyó. La voz cantante fue la de la unidad nacional, «dañada» por las denuncias internacionales. Nuestro gran Leonel Sánchez diría: «...en lo extradeporativo fue un tapaboca a los que dijeron cosas muy feas y falsas sobre Chile en los últimos días»⁶⁷.

La selección regresó de Europa el 2 de octubre. «Esta vez no hubo fanfarria» dice la revista *Estadio*. De hecho se había dispuesto una barrera militar a un kilómetro del aeropuerto Pudahuel, y allí esperaban los familiares de los jugadores. «No se escucharon, como venía ocurriendo, los ceacheí ni hubo destrozos en el aeropuerto. ...En plena loza se produjo el saludo del coronel Pedro Ewing, Subsecretario de Gobierno, que a nombre de la Junta manifestó la complacencia que a todos había producido el resultado de Moscú». El capitán Valdés agradeció las palabras de Ewing «con el que se abrazó en la losa fraternalmente».

Al día siguiente se realizó la recepción oficial de la Junta de Gobierno, en el Ministerio de Defensa. Pinochet les dio la bienvenida y dijo: «Para nosotros, miembros de la Junta de Gobierno, es muy grato saludarlos después de su comportamiento en un país con el que no tenemos ningún tipo de relaciones. Pese a los factores en contra, ustedes lograron lo que yo considero un verdadero triunfo»⁶⁸. (Todo el mundo se muere de ganas por decir que se trata de un triunfo, pero en realidad es un empate). Los cuatro de la Junta se dieron la mano con todos los jugadores. En retribución al telegrama enviado a Moscú, éstos entregaron a Pinochet un banderín firmado por ellos en el camarín del Estadio Lenin. Algunos firmaron autógrafos a las secretarias del ministerio y a los soldados de la guardia.

Pero había un jugador que faltaba en la delegación, nuevamente. Carlos Caszely volvió al país horas más tarde que todos (estaba debutando en España). Se casó por el civil el jueves 4, el sábado tuvo la ceremonia religiosa, y el lunes 8 ya volaba de vuelta a España. (El joven proyecto de la UP viviría interminables años de angustia, amenazas y miedo. En 1975 su madre sería detenida y torturada).

Durante octubre y noviembre, la Junta tendrá en el fútbol a un aliado. «La «guerra fría» de los soviéticos ha impactado en esferas de Gobierno e incluso en materias aparentemente no conflictivas, como es el fútbol» dice la revista *Que Pasa* el 11 de octubre. Efectivamente, el deporte chileno podía «mejorar la imagen» del país en el exterior. «Chile futbolístico es, en estos momentos, una especie de «vedette» internacional»⁶⁹. En Francia, luego del empate en Moscú, se presentaron en un estelar de TV. (La prensa francesa y la italiana eran las más duras en denunciar la represión en Chile en esos días).

Es innegable que el fútbol profesional resultó un buen alia-

⁶⁶ *Estadio* n° 1.574, 9 octubre 1973

⁶⁷ *Que Pasa* n° 128, 4 octubre 1973

⁶⁸ *Estadio* n° 1.574, 9 octubre 1973

⁶⁹ *Que Pasa* n° 130, 18 octubre 1973

do para la amnesia y la distracción. Aquí entramos en un punto delicado: el rol de los futbolistas en el terror (el de los dirigentes es más claro). Las respuestas habituales (en todo ámbito) han sido «no sabíamos nada ...lo supimos mucho tiempo después». Creo que el grado de conciencia no es el punto de la discusión, es el nivel de participación. Después de todo, un jugador debe jugar, siempre ¿no? ⁷⁰. Pero cuando dan la mano a un presidente, colaboran en campañas o hacen declaraciones explícitas, el nivel de participación aumenta considerablemente. Nuevamente el problema recae sobre el escaso poder de decisión de los jugadores, lo que es doblemente lamentable, al ser ellos los que ponen la cara.

Si, es innegable que el fútbol fue aliado de la amnesia, sin embargo nadie puede apropiarse con exclusividad del fútbol. El empate de Chile en Moscú seguramente alegró y reconfortó a muchísimos chilenos que estaban sufriendo. Uno no deja de ser hincha del fútbol en ninguna coyuntura. Los prisioneros en el Estadio Nacional gritaban gol cuando la máquina cortadora de pasto atravesaba la línea de gol bajo los arcos.

El fútbol operó en una doble vía, exterior e interior. En nuestro país, a mediados de octubre, se reanudó el campeonato nacional, lo que hablaba de la vuelta a una rutina. La primera mitad del año había sido de fragmentación y postergación de partidos (por los compromisos internacionales). La segunda parte sería de «ponerse al día», jugar los partidos pendientes (Colo Colo, por ejemplo, debía 11). «El campeonato con fisonomía normal» dice Estadio el 23 de octubre.

⁷⁰ He visto por televisión (TyC) a Ubaldo Fillol desesperado por explicar su situación, en el Mundial de Argentina 1978. (La dictadura de Videla obviamente se subió al carro de la victoria del equipo argentino, en el que Fillol fue notable arquero). «No jugaba Videla, en el arco no atajaba Massera, atajaba yo». Respeto el conflicto personal de jugadores como esos.

El campeonato en realidad jamás adquiriría «normalidad». Había empezado irregular y terminaría así. Sólo en el mes de diciembre, por ejemplo, Unión Española jugó 7 partidos de campeonato (más del 20% de su fixture 1973).

Los cronistas destacan livianamente ciertas modificaciones. Ya nadie se quedaba con la pelota cuando caía a la galería. Algunos hablan de las bondades del toque de queda: «ahora los jugadores no pueden trasnochar» decía Julio Martínez. La creatividad de este periodista era ilimitada: «ya se sabe cuáles serán los equipos de moda de aquí en adelante, en el ascenso, Aviación. Y en primera, Naval...» ⁷¹. La prensa deportiva inicia una campaña para que los jugadores chascones se cortaran el pelo.

Para lástima de los que publicitaban la normalidad de las cosas, la verdad es que el escenario era distinto. Los traslados, la movilidad en general se redujo drásticamente, lo que afectó a los equipos, a los hinchas, a las recaudaciones. El toque de queda obligaba a jugar todos los partidos de día. Los equipos no podían viajar de noche. Las caravanas de colocolinos acompañando a su equipo se acabarían. Todo esto incidió en una merma de público notable. Los partidos con más concurrencia son los de Colo Colo y Unión Española (cerca de 15 mil personas). Sin embargo la presencia de socios no pasa de 500.

En lo futbolístico, la Unión Española regresó con una seguridad y frialdad táctica que sorprendieron (les hizo bien la gira por Europa, decían algunos). De ahí en más, hasta febrero, apenas perderá un solo partido, de 23 que jugó (con Huachipato).

Durante octubre y noviembre, la atención estaba puesta en Unión Soviética. El fútbol fue un vehículo de discusión política, aunque la contraparte a la derecha gobernante fuera sólo extranje-

⁷¹ Estadio n° 1.574 y 1.575, 9 y 16 octubre 1973.

ra. Tempranamente, desde el primer partido en Moscú, la federación soviética, a través de su presidente Valentin Granatkin, habían expresado su rechazo a jugar el partido de vuelta en Chile. Sus argumentos eran diversos, pero fundamentalmente se trataba de no jugar en el Estadio Nacional, donde «patriotas chilenos» y varios extranjeros habían sido asesinados. Consideradas como groserías inaceptables por parte de la dirigencia chilena, fueron contra argumentadas con frases del tipo «allá apresaron a delincuentes, y los delincuentes no tienen nacionalidad»⁷². El autor de estas palabras era el encargado chileno de ver este asunto, se llamaba Juan Goñi e integraba el Comité Ejecutivo de la FIFA. Goñi no ve problema alguno: «Si Granatkin dice que el Estadio Nacional está ocupado con detenidos, yo saco una carta en la cual el Gobierno de Chile asegura que varios días antes del 21 de noviembre dicho escenario estará a disposición del fútbol».

La posición soviética tenía un precedente reciente. Por las mismas eliminatorias, la FIFA había autorizado la no ida de Bulgaria a Irlanda del Norte, por la violencia en Belfast. Sin embargo la posición chilena sería acogida en la FIFA. A mediados de octubre, los representantes de Argentina, Colombia, Ecuador, México y Senegal votaron por la presentación de URSS en Santiago. En contra se pronunciaron RDA, Yugoslavia, Hungría e Irlanda. La RFA y Brasil se abstuvieron, sumándose sus votos a la mayoría. «Fue una victoria político-deportiva de Chile en las Naciones Unidas del fútbol».

A fines de mes, la FIFA envió una delegación para supervisar la viabilidad de la decisión. Los dos altos emisarios de la FIFA (un suizo y un brasileño) estuvieron en Chile 48 horas. El 24 de octubre visitaron el Estadio. Los militares habían «ocultado» a los miles de presos en los pasillos y camarines para la ocasión, los obesos inspectores sólo recorrieron el campo de juego. Pero es muy

⁷² Todas las declaraciones emitidas a raíz del Chile – URSS fueron tomadas de la revista *Qué Pasa* en sus números del 11 de octubre al 8 de noviembre 1973.

difícil ocultar a 7 mil personas: prisioneros y delegación igual tuvieron contacto visual el uno del otro. Probablemente la única preocupación de la FIFA era que para el partido en cuestión, la multitud fuera otra, con su entrada pagada.

Para cerrar su visita al país, los emisarios ofrecieron una conferencia de prensa con el Ministro de Defensa, Patricio Carvajal, a quien le regalaron un prendedor de corbata y unas colleras de oro con el sello de FIFA. «El informe que elevaremos a nuestras autoridades será el reflejo de lo que vimos: tranquilidad total». El brasileño tranquilizó a los dirigentes chilenos: «No se inquieten por la campaña periodística internacional contra Chile. A Brasil le sucedió lo mismo. Pero luego pasará».

Sin embargo, el deporte soviético no se abstrae de la realidad. El mismo gobierno da órdenes a la federación de no asistir. El 2 de noviembre la agencia UPI difunde el siguiente cable: «Por consideraciones morales los deportistas soviéticos no pueden en este momento jugar en el estadio de Santiago, salpicado con la sangre de los patriotas chilenos. ...La Unión Soviética formula una resuelta protesta y declara que en las condiciones actuales, cuando la Federación Mundial de Fútbol, obrando contra los dictados del sentido común, permite que los reaccionarios chilenos le lleven de la mano, tiene que negarse a participar en el partido de eliminación en territorio chileno y responsabiliza por el hecho a la administración de la FIFA».

A comienzos de noviembre está claro que Unión Soviética no vendrá a jugar. A muchos jugadores la idea les habrá gustado. En unas declaraciones increíblemente cobardes, el arquero Olivares expresa su temor: «Sinceramente prefiero que los soviéticos no vengán a jugar la revancha y ganemos por secretaría. Allá en Moscú fue una hazaña empatarles, pero aquí en Santiago será mucho más difícil».

De todos modos, la selección se prepara. Juega con Cerro Porteño el 15 de noviembre en un Estadio Nacional que apenas una semana atrás había dejado de ser el campo de detención y

tortura más grande del país. Ese día, el Estadio Nacional se convirtió en una verdadera arena de gladiadores, que jugaban con la sangre derramada aún fresca.

El «triunfo por secretaría» da pie para las metáforas más imbeciles y crueles de esta historia. El payaso mediático Jaime Celedón escribe cosas como «...el pronunciamiento del día 11 clasificó a Chile para el mundial. ...los soviéticos no se iban a atrever a jugarlos en Santiago, ya que los 4 estaban en sus puestos y con las estacas firmes. Además la barra que pensaban tener aquí para que los alentara, ya estaba en el Estadio cantando que se las pelaba con lo cual iban a estar sin fuelle ni ganas para ver el partido el 21 de noviembre.»

Durante las dos semanas precedentes al día 21, los tres canales de televisión saturaron la programación con fútbol, reportajes a la selección, partidos internacionales, recuerdos del 62, etc.

Los dirigentes chilenos prepararon para ese día una farsa inolvidable. Absurda y servilmente obedientes al pie de la letra, jugarían el partido (imaginario) contra la URSS (ausente). Para festejar la clasificación, invitaron al Santos de Pelé. Uno de los motivos centrales era hacer caja para la terriblemente desfinanciada Selección. Se llegó a cobrar E° 800 por la galería, lo que incidió naturalmente en una pobre asistencia. (Se dice además que el Partido Comunista había dado orden en las poblaciones de no asistir al Estadio).

El domingo 21 de noviembre sólo acudieron 11 mil personas al Estadio Nacional, lo que significó pérdida de plata para la ACF. (Entre los espectadores estaba, por supuesto, el ex seleccionado y ex prisionero Chueco Lepe).

La selección chilena entró a la cancha de rojo, con una formación de lujo: estaban Quintano y Figueroa, Reinoso, Valdés, Caszely. La parodia fue completa: el orfeón de carabineros tocó el himno nacional, izándose la bandera chilena. Un árbitro hizo sonar el silbato y dos jugadores chilenos salieron en busca del «arco soviético». Trotando, sin rivales enfrente, pasándose la pelota entre

ellos, los chilenos llegaron a un arco vacío. A un metro de la línea de gol, Chamaco Valdés convierte un tanto ficticio. (Incluso los dirigentes habían solicitado a la FIFA un veedor para dejar constancia de la situación, lo que fue naturalmente desechado por la multinacional). Un redactor de la revista Estadio dijo haber sentido «vergüenza ajena» ante tal espectáculo.

Luego de los asuntos de secretaría venía la fiesta y los homenajes que no pueden faltar. Los autores de los goles de Chile frente a la URSS en el Mundial de 1962, Leonel Sánchez y Eladio Rojas, recibieron sendas bandejas de plata y jugaron cuatro minutos por la selección. La fiesta no pudo salir más aguada. Santos vino sin Pelé y pasó por encima de los mejores jugadores chilenos: 5 a 0.

Chile se había clasificado «ritualmente» al mundial del año siguiente, sólo faltaba la confirmación oficial. Obviamente, no hubo celebraciones masivas. (Una de las mejores selecciones chilenas de todos los tiempos clasificaba con una estadística más bien pobre: 2 partidos ganados, 1 empatado, 1 perdido).

Luego del «día triste del fútbol», como bautizó Estadio a la jornada del 21 de noviembre, el Estadio Nacional volvió a ser utilizado para el torneo nacional. Más aún, el 2 de diciembre, se celebraron los 35 años del coloso, antes del partido entre Colo Colo y Rangers (cuadros folklóricos, competencias deportivas y homenajes varios).

La apertura del Nacional en teoría podría haber incidido en mayores recaudaciones para los clubes santiaguinos. Sin embargo el escenario no era el mismo post Golpe. El campeonato se había reanudado con un alza grosera del precio de las entradas, factor principal para explicar el «ausentismo casi total de público». La ACF impondría una nueva visión del fútbol profesional, más comercial aún, y de todas maneras excluyente. En conferencia de prensa Fluxá explica: «Durante años el fútbol vivió como un artículo de primera necesidad, cosa que no podía aceptarse, pues sus

costos son muy variables y especiales. Por esto es que sus precios estuvieron durante años totalmente alejados de la realidad, llegándose al extremo de que los consumos adicionales al espectáculo (sándwiches, bebidas, locomoción) resultaban más caros que la entrada. Los nuevos precios los hemos establecido luego de un estudio hecho sobre la base de los ingresos promedios de los estadios y los egresos promedios de los clubes. Sobre ese promedio se establecieron los nuevos precios. ...El precio tiene que tener un significado, no se puede ir al estadio con el sencillo del bolsillo. El problema ahora radicará en la calidad del espectáculo que ofrezcan los clubes: si es bueno, la gente hará el esfuerzo»⁷³.

El caos económico en el fútbol no termina. Para muchos clubes se agrava con estas medidas, naturalmente. Varias instituciones de segunda división solicitaron infructuosamente la rebaja de los precios.

Este sería uno de los cambios más estructurales provocados en 1973. A partir de este año, el fútbol profesional decaería groseramente en sus asistencias. Jamás se recuperarían los niveles de 1963-1972, época dorada del fútbol, cuando iban a las canchas cerca de 3 millones de personas en promedio al año.

El año se cierra. La Junta de Gobierno lo despide así: «...Desde los señores miembros de la Honorable Junta hacia abajo, hay un convencimiento que nuestro pueblo, nuestra juventud, tiene en el sano esparcimiento deportivo un vehículo para aliviar sus tensiones, para fortalecerse, para contribuir digna y alegremente al porvenir de la Patria. El deporte, sinónimo de lealtad, de alegría de vivir, de compañerismo, puede contribuir más que muchas palabras al anhelo de unidad y comprensión ampliamente expresado en los días que vivimos»⁷⁴.

Balances del año

Incluso antes de que terminara el año, la prensa deportiva parece coincidir. «La mejor campaña de todos los tiempos».

- En enero Aviación sale campeón en Segunda División, obteniendo el ascenso a Primera, superando apenas por un punto a Ñublense. El plantel es recibido y felicitado por el Comandante en Jefe Gustavo Leigh.
- El campeón en categoría Juvenil resulta ser Unión Española. En Primera infantil triunfa Universidad de Chile. En Segunda Infantil hay primer lugar compartido entre la U y la Unión.
- Carlos Caszely, Carlos Reinoso y Elías Figueroa figuran en la selección sudamericana ideal de la revista argentina *El Gráfico*.
- La selección de los mejores del año en Chile, según *Estadio*, es la siguiente: Juan Olivares (UE) al arco; Juan Machuca (UE); Heriberto Pizarro (Magallanes), Rafael González (CC) y Antonio Arias (UE) en la defensa; Francisco Valdés (CC), Guillermo Páez (CC) y Guillermo Yavar (UE) en el mediocampo; Jorge Socías (U), Sergio Ahumada (CC) y Leonardo Véliz (CC) en la ofensiva..
- Francisco «Chamaco» Valdés es electo como el mejor en el fútbol profesional, por un jurado mixto (autoridades, periodistas, etc.)
- La Mutual de Arbitros Profesionales elige a Vicente Cantatore, de Deportes Concepción, como el jugador más correcto y a Carlos Robles (padre) como el árbitro del año.
- Sergio Livingstone de Radio Minería y Televisión Nacional recibe el premio Amador Yarur otorgado por Palestino al periodista deportivo del año.

⁷³ *Estadio* n° 1.582, 4 diciembre 1973.

⁷⁴ *Estadio* n° 1.584, 18 diciembre 1973

- Digeder anuncia los repartos de la Polla del fútbol: 15% a la ACF, 10% a la Confederación deportiva de las FFAA y el 75% a Digeder.
- Sao Paulo es designada sede de los Juegos Panamericanos 1975
- Por último, en enero también se conocen los rivales de Chile en el mundial: RFA, RDA y Australia.

El 13 de febrero de 1974 Unión Española gana el punto de campeonato, frente a Green Cross en Temuco. La celebración corre por parte del plantel, no hay grandes multitudes. La delegación regresa en tren a Santiago, brindando, cantando: «Y ya lo ve, y ya lo ve, es el equipo de don Lucho y su ballet». Hay guitarra, fiesta, «la niña María, salida del baile, baila que baila que baila...». Una semana después se corona Campeón 1973, en jornada doble en el Estadio Nacional. El capitán Jorge Toro recibe la Copa. Unión Española derrota a Antofagasta 6 a 0. La vuelta olímpica se realiza en un estadio casi vacío.

La tabla final de posiciones queda encabezada por Unión Española, con 55 puntos (22 partidos ganados, 11 empatados, 1 perdido). En segundo lugar Colo Colo con 47, tercero Huachipato, cuarto O'Higgins, quinto Concepción. Cierra la tabla Universidad Católica con 21 puntos, que desciende a Segunda División.

El goleador del campeonato es Guillermo Yávar de Unión Española con 21 goles.

La asistencia total oficial al torneo fue de 2.031.819 personas, con una recaudación total (oficial, por favor) de E° 325.849.852.

REFERENCIAS BIOGRÁFICAS

CÉSAR E. ALBORNOZ CUEVAS, historiador, Doctor (c) en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador del Archivo de Música Popular Chilena de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Miembro de la International Association for the Study of Popular Music. Estudioso de la cultura popular urbana y en especial de la música moderna y la industria cultural.

PATRICIO BERNEDO PINTO, historiador, Doctor en Historia por la Universidad de Eichstätt, Alemania, Director del Instituto de Estudios Mediales de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor del Instituto de Historia y de la Escuela de Periodismo de la misma universidad. Autor de numerosos artículos sobre historia de los medios de comunicación.

MARCOS FERNÁNDEZ LABBÉ, historiador, Doctor (c) en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador en el área de historia social y cultural, ha escrito sobre historia de la masculinidad. En la actualidad su estudio sobre el mundo presidiario del siglo XIX se encuentra en prensa.

JORGE ITURRIAGA ECHEVERRÍA, historiador, con estudios de cine, ha estudiado la historia de los movimientos sociales y explorado el uso de nuevas fuentes para la historia. Coautor, junto a otros jóvenes historiadores, de un libro sobre historia social actualmente en prensa.

HUGO PALMAROLA SAGREDO. Licenciado en Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, PUC. Ha realizado estudios de teoría e historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM y en el Instituto de Estética de la PUC, a su vez, estudios de biología cognitiva con Humberto Maturana Romesin en el Instituto Matríztico. Ha realizado conferencias sobre historia del diseño y publicado en revista ARQ de la PUC. Actualmente es profesor e investigador universitario en el área de teoría e historia del diseño en la Universidad Andrés Bello y en la Universidad Mayor.

CLAUDIO ROLLE CRUZ, historiador, doctor en historia por la Universidad de Pisa, Italia. Profesor del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Coautor de la *Historia del siglo XX chileno*, Sudamericana 2001. Investigador en el área de historia de la cultura.

OLAYA SANFUENTES ECHEVERRÍA, historiadora, Master of Arts, Universidad de Georgetown, Doctora (c) Universidad Autónoma de Barcelona. Investigadora en materias de historia de arte, de la moda y la cultura.

DAVID VÁZQUEZ VARGAS, historiador, investigador de la Biblioteca del Congreso Nacional. Coautor de la *Historia del Senado de Chile*, Andrés Bello, 1995. Estudioso de la historia del cine y los medios de comunicación en Chile.

ÁNGELA VERGARA MARSHALL, historiadora, Doctora en Historia en la San Diego State University, Estados Unidos. Profesora de historia latinoamericana en la Universidad de Texas–Pan American. Estudiosa del mundo minero y de los movimientos sociales de Chile y Latinoamérica.

1973 LA VIDA COTIDIANA DE UN AÑO CRUCIAL



Septiembre, 1973. El eco de la cifra siempre nos alcanza. Sólo que ahora, gracias a la mediación de los ensayos aquí reunidos, el eco se somete a filtros inesperados, distintos. Los autores del presente volumen han sabido sondear en el intersticio. Han trazado la cartografía íntima de una época y recuperado, lúcidamente, sus gestos cotidianos: las manifestaciones, gustos y perplejidades de quienes vivieron, como ciudadanos de a pie, aquella encrucijada. Así pues, desde la moda al deporte, desde el cine hasta la prensa y las polémicas culturales, desde el ámbito de los sonidos hasta aquél, mucho más tangible, del diseño industrial, el eco de septiembre puede adquirir hoy, finalmente, un contorno mucho más humano.

«Los ensayos aquí reunidos intentan desentrañar la memoria de un pasado contradictoriamente actual. Tal es, siquiera en términos parciales, nuestra aspiración. Treinta años no constituyen «tiempo reciente» en sentido estricto, pero pueden serlo toda vez que su imagen todavía reverbera en la retina de los observadores. Este libro habla de eso. Habla de la historia hecha por todos los chilenos, incluyendo y resaltando a los protagonistas anónimos. Pero hay más, desde luego: este libro anhela ser un estímulo. Un estímulo y una incitación a los lectores, a fin de que éstos, ahora subjetivamente, se comprometan con la memoria de quienes nos antecedieron: ojalá herederos de sus logros y constructores responsables y exigentes del futuro».

Claudio Rolle

ISBN 956-247-319-8



9 789562 473194

 Planeta