

Estimado Eduardo:

Es probable que no recuerdes quien es la persona que te escribe, ya que solamente en dos ocasiones hemos podido conversar sobre un tema que al parecer es de nuestro interés común: El arte, los artistas, su rol en la sociedad.

En la época en que tú me recibiste en tu casa, estabas enfrascado en una discusión interesante e importante para todos aquellos que andamos buscando un mejor camino para la realización de nuestras artes, o sea, te estabas enfrentando al concepto viejo, estatico, dogmatico. Yo venia desde Chile con un cumulo de experiencias y esperanzas que no encontraron interlocutores. El concepto que traia conmigo era para algunos demasiado audaz, para otros demasiado arrogante, y para los funcionarios de los partidos, incomodo, por las exigencias que conllevaba. Pues bien, algo de eso conversamos la primera vez, y la segunda tambien, solo que en forma breve pues no tuvimos el tiempo.

Yo llevé a Chile algún material que tú me entregaste en aquellas ocasiones. Lo discutimos principalmente con la gente del grupo Aillarehue, que era donde yo "militaba". Matices más matices menos, todos concluimos que lo tuyo era una proposición interesante, sobretodo a la luz de nuestra práctica de trabajo cultural en el país.

Nosotros ya veniamos en la discusión, seguramente porque las contradicciones que teniamos con la practica cultural de los partidos nos habian llevado a hacernos preguntas parecidas a las tuyas.

La cuestión es que desde esa fecha comencé a reunir todo tipo de material y a observar con mayor detenimiento nuestra actividad como trabajadores de la cultura, y a reflexionar sobre el entorno cultural del que eramos parte integrante y militante. Me refiero especificamente al movimiento cultural de base, fenomeno de singular fuerza y significado a partir del golpe militar. Obligado por la situación politica, tuve que salir de Chile a mediados del 83, y me vine a Alemania, país en donde he podido desarrollar no tan solo mi musica sino que tambien madurar la idea de realizar un aporte escrito a esta discusión de la que te hablo al principio y que tanta falta hace, sobreto adentro, en Chile mismo.

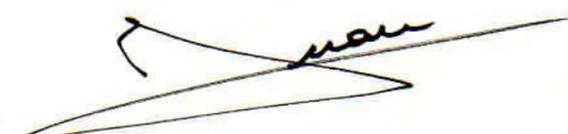
Este ensayo sobre el desarrollo de las organizaciones culturales de base a partir del golpe, será una especie de relato analizado de lo que ha sido mi propia práctica de trabajo. Pretendo en el, no solamente argumentar con mi experiencia en el país, sino que tambien lo que he visto en mis pasadas por el extranjero, y para eso necesito ayuda, o sea, necesito conversar con personas como tú, con tu experiencia y tu visión.

En mis planes está el ir en algún momento a Paris, pero me interesa mucho que mi viaje coinsida con el tiempo en que tú te encuentres allá, así es que te ruego, si es que la idea te interesa, que me informes de cuando crees que podamos encontrarnos, calculando en que yo viajaría en Julio o Agosto.

Adjunto a esta carta, vá la proposición de estructura para el libro, y también vá un articulo que escribí para una revista alemana a mi regreso de Chile.

Si crees que existen posibilidades de difusión de un libro así en Francia, avisame, de tal manera que pueda ponerme en la tarea de gestionarlo.

Me despido de tí con el sincero deseo de que en algún momento nos encontremos..y nos reconozcamos.



POTA: HACE DOS SEMANAS HE VUELTO DESDE CHILE. ESTUVE ALLÁ'S MESER!
¡ TAL VEZ POR ESO TENGO TANTO ENTUSIASMO!

Estimado Eduardo:

Es probable que no recuerdes quien es la persona que te escribe, ya que solamente en dos ocasiones hemos podido conversar sobre un tema que al parecer es de nuestro interés común: El arte, los artistas, su rol en la sociedad.

En la época en que tú me recibiste en tu casa, estabas enfrascado en una discusión interesante e importante para todos aquellos que andamos buscando un mejor camino para la realización de nuestras artes, o sea, te estabas enfrentando al concepto viejo, estatico, dogmatico. Yo venia desde Chile con un cumulo de experiencias y esperanzas que no encontraron interlocutores. El concepto que traia conmigo era para algunos demasiado audaz, para otros demasiado arrogante, y para los funcionarios de los partidos, incomodo, por las exigencias que conllevaba. Pues bien, algo de eso conversamos la primera vez, y la segunda tambien, solo que en forma breve pues no tuvimos el tiempo.

Yo llevé a Chile algún material que tú me entregaste en aquellas ocasiones. Lo discutimos principalmente con la gente del grupo Aillarehue, que era donde yo "militaba". Matices más matices menos, todos concluimos que lo tuyo era una proposición interesante, sobretudo a la luz de nuestra práctica de trabajo cultural en el país.

Nosotros ya veniamos en la discusión, seguramente porque las contradicciones que teniamos con la practica cultural de los partidos nos habian llevado a hacernos preguntas parecidas a las tuyas.

La cuestión es que desde esa fecha comencé a reunir todo tipo de material y a observar con mayor detenimiento nuestra actividad como trabajadores de la cultura, y a reflexionar sobre el entorno cultural del que eramos parte integrante y militante. Me refiero especificamente al movimiento cultural de base, fenomeno de singular fuerza y significado a partir del golpe militar. Obligado por la situación politica, tuve que salir de Chile a mediados del 83, y me vine a Alemania, país en donde he podido desarrollar no tan solo mi musica sino que tambien madurar la idea de realizar un aporte escrito a esta discusión de la que te hablo al principio y que tanta falta hace, sobreto adentro, en Chile mismo.

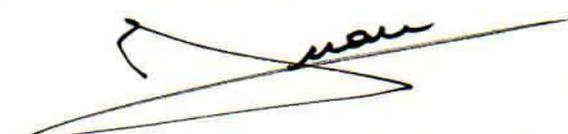
Este ensayo sobre el desarrollo de las organizaciones culturales de base a partir del golpe, será una especie de relato analizado de lo que ha sido mi propia práctica de trabajo. Pretendo en el, no solamente argumentar con mi experiencia en el país, sino que tambien lo que he visto en mis pasadas por el extranjero, y para eso necesito ayuda, o sea, necesito conversar con personas como tú, con tú experiencia y tú visión.

En mis planes está el ir en algún momento a Paris, pero me interesa mucho que mi viaje coinsida con el tiempo en que tú te encuentres allá, así es que te ruego, si es que la idea te interesa, que me informes de cuando crees que podamos encontrarnos, calculando en que yo viajaría en Julio o Agosto.

Adjunto a esta carta, vá la proposición de estructura para el libro, y también vá un articulo que escribí para una revista alemana a mi regreso de Chile.

Si crees que existen posibilidades de difusión de un libro así en Francia, avisame, de tal manera que pueda ponerme en la tarea de gestionarlo.

Me despido de tí con el sincero deseo de que en algún momento nos encontremos..y nos reconozcamos.



POTA: HACE DOS SEMANAS HE VUELTO DESDE CHILE. ESTUVE ALLI'S MESER!
ITAL VEZ POR ESO TENGO TANTO ENTUSIASMO!

PROYECTO DE LIBRO-ENSAYO SOBRE LA SITUACION CULTURAL CHILENA

MATERIAS: Resena UP----Politica cultural en el modelo
-----Concepto cultural para el modelo

- 1) (del gobierno y los partidos)

Las primeras organizaciones populares despues del golpe
_
_ Donde, quienes
- 2) mecanismos de trabajo

Discusión sobre raices e identidad

Lenguaje partidista-lenguaje popular
- 3) El papel de la iglesia
- 4) El significado politico-ideologico de las organizaciones culturales bajo las nuevas condiciones politicas y económicas impuestas por el regimen.
- 5) El modelo cultural del regimen:
 - Medios de comunicación de masas
 - Eduacación formalizada
 - Secretaría nacional de la juventud
 - Secretaría cultural de gobierno
- 6) El rol de los partidos de la izquierda:
 - Posición frente al movimiento cultural popular
 - Tipo de apoyo entregado
 - Estilo de conducción
 - Metodos
 - Conceptos
 - Formas de relación organica con la base
 - Grado de desarrollo de las organizaciones en ese punto de la historia
- 7) La organización cultural popular:
 - Estructura
 - Metodos
 - Objetivos
 - Areas del arte más desarrolladas
 - Lenguaje, simbologia, valores esteticos, etc.

- 8) La reacción de la dictadura ante el fenómeno:
- Represión
 - Mecanismos de control social
 - El significado de la apertura cultural de 1980
- 9) Desmovilización del fenómeno cultural popular:
- Efectos de la represión directa e indirecta
 - La nueva posición de los líderes culturales
 - La posición de la izquierda ante el problema
 - El regreso a la normalidad:La actividad cultural "cultura" se impone
 - Cuadro cultural presente

o _ En algún acápite aún no definido, se tocará el tema relacionado con la posición cultural de la izquierda chilena frente a la problemática del pueblo Mapuche.

CULTURA DE LA RESISTENCIA O RESISTENCIA DE LA CULTURA

La escena cultural chilena no se caracteriza en estos momentos por su profusión de espectáculos, tampoco por la accesibilidad a ellos. Las peñas son cada vez más escasas y su carácter popular se ha ido perdiendo paulatina pero inexorablemente hasta transformarse, la mayoría, en especies de cafés-concert donde asiste la intelectualidad de izquierda y/o lo que hoy se dá en llamar "la izquierda económica", la cual al parecer aún conserva una profunda nostalgia por todo aquello que huele a autóctono.

Lo mismo ocurre con otras instancias de difusión cultural que hasta hace algunos años, conformaban una especie de trinchera ideológica y solidaria donde los sectores de la oposición más lucidos y progresistas del momento se convocaban.

Estas organizaciones representaban la punta de un iceberg que se fué desarrollando desde el día posterior al golpe, y que fué creciendo al amparo de parroquias poblacionales, dando paso a un fenómeno cultural popular que durante mucho tiempo se constituyó en el eje de toda actividad pro-pueblo y anti-dictadura. Este movimiento cultural de las nuevas organizaciones populares nacidas después del 11 de Septiembre, se dió maña para nacer y crecer en medio de la oscuridad propia de la época, y allí también creció un número importante de artistas que nutrió la insesante demanda que surgía de múltiples actos, eventos, peñas, jornadas que se realizaban en todo el país.

El fenómeno tuvo varios logros simultáneos: justo en el momento en que junto a los comedores infantiles se constituían en la casi única posibilidad de reagrupamiento y reencuentro de las organizaciones sociales y políticas rotas por el golpe, el trabajo cultural recomenzaba con la tarea de mantener viva cierta simbología ideológica que identificaba entre sí a todos aquellos que habían trabajado en el proyecto político de la UP, incluyendo a la gente del MIR, y a aquellos que lenta y dramáticamente comenzaban a comprender el significado del régimen militar, o sea, la verdadera dimensión del drama. El régimen no terminaba de guardar sus garras y la base poblacional y/o estudiantil de la DC comenzaban a mirar algún punto con el cual reubicarse.

Otro de los múltiples logros, fué por supuesto, una hermosa y abundante creación artística que no remitió su mensaje a una reacción de tipo contestatária, sino que rompió con muchos de los moldes usados hasta ese momento. La experimentación y el cuestionamiento de su propia producción fué adoptado como método, y eso produjo por ejemplo, la composición de nuevos códigos en el lenguaje y nueva simbología en la imagen. La producción artística de ese momento se llena de imágenes de esperanza, de solidaridad, de reencuentro, de afirmación y confirmación de que los valores inherentes al proyecto socialista/popular no estaban muertos en el deseo de la gente por el hecho del golpe militar.

Sería largo detallar en este artículo todo el cúmulo de realizaciones y logros que el quehacer cultural popular entretejió en el transcurso de aquellos años, pero habría que mencionar un hecho, que es el que tal vez tenga más importancia: Las organizaciones populares que apoyaron o desarrollaron directamente las actividades propias de las artes, mostraron como era posible, aún bajo una dictadura militar, reconstituir y desarrollar los elementos simbólicos e ideológicos de la lucha política por cuenta propia, esto quiere decir, contra los dictados de la cultura oficial, y contra la incapacidad de las organizaciones partidarias en traducir la actividad de base en orientaciones mínimas.

Por aquel tiempo era posible asistir en un mismo fin de semana, a un sinnúmero de actos y eventos artísticos-culturales organizados en parroquias, escuelas, locales sindicales, penas, salas de teatro o cine adaptadas para la ocasión, locales universitarios, etc. El que se interesaba podía contar con muestras artísticas de excelente calidad, aunque otras no tanto, y con artistas de mucho talento surgidos de las múltiples experiencias culturales que a diario nacían y morían. En esa dinámica se evidenciaba por parte de la organización popular, una enorme capacidad de adaptación y transformación dentro de la realidad que las circundaba, lo que les permitía en gran medida anular las oleadas represivas que el régimen de cuando en cuando lanzaba en contra de ellas.

El crecimiento y la capacidad de este movimiento se hizo evidente, y el régimen hubo de tomar medidas en el asunto. La embestida directa contra el fenómeno se había mostrado como ineficaz, dada la capacidad de adaptación y mimetización ya comentada; lo más adecuado era por tanto, diseñar una política destinada a anular las fuentes de donde este movimiento tomaba sus fuerzas. Medidas de control alrededor de las actividades en las parroquias, allanamientos en las mismas, denuncias contra los "curas rojos", fueron algunas de las iniciales acciones que intentaban dejar al movimiento sin su "paraguas protector", y sin una de sus fuentes de energía. La otra, era la fuerza entregada por los líderes propios de la organización, o la de los trabajadores de la cultura que asesoraban a esta. Estos personajes que se entregaron en cuerpo y alma a la tarea de orientar y orientarse a través de su aporte técnico y político en la organización popular, fueron desde ese momento el objetivo a destruir por parte del régimen. Eliminados ellos, se eliminaba la cabeza de una creatura que comenzaba a amenazar con demasiada potencialidad política, o sea, con demasiada capacidad de multiplicación, organización, adaptabilidad a las condiciones que presentaba la sociedad chilena, capacidad convocatoria creciente, y sobretodo, generadora de una nueva forma de hacer política con ideas atrevidas. La integración de estos artistas y su identificación con la organización de la cual eran parte, debía ser destruida, porque además con ello se destruiría lo que constituía el principal canal de difusión de su creación artística, se destruiría el proceso de intercambio de conocimientos que se había establecido entre ellos y "su" base. Por último, este golpe a los agitadores culturales, tendría que debilitar a un movimiento que a través de sus múltiples formas de trabajo y a su presencia creciente, sobre todo en los grandes centros urbanos del país, mostraba una capacidad convocatoria inquietante. Este hecho último quedaba demostrado en las celebraciones de los 1.-de Mayo, fecha en la que sistemáticamente los partidos de la izquierda trataban de sacar a "las masas" a las calles, logrando tan solo que un exiguo número de super convencidos se expusieran tan abiertamente a la represión de la policía. Entretanto en ese mismo momento, en diversos escenarios y tribunas populares, estas organizaciones culturales y sus aliadas naturales, celebraban la fiesta de los trabajadores de manera segura, estaban en su terreno; paciente, la reflexión como sujeto político era uno de los temas principales, y sobre todo, orgánica, es decir, se sentían parte de un proceso joven aún, y que no podía ser expuesto abiertamente a la represión, sino, en su perspectiva estratégica.

Conciente del significado de todos estos elementos, el régimen inicia el plan de desbaratamiento, y que consta de tres partes fundamentales:

Primero, abre los medios de comunicación, y hace un llamado subliminal para que los más notorios representantes del movimiento cultural se plieguen al uso de estos medios y sus bondades; hablo de discos, tv, festivales oficiales, entrevistas, radio, etc. Naturalmente, muchos de ellos responden al llamado e inician un periodo de enorme preocupación por su desarrollo y perfeccionamiento técnico, cuestión que de inmediato también comienza a distraerlos de su entrega al grupo en donde trabajaba como monitor o líder. Si a esto se le suma el condicionamiento implícito de no seguir trabajando en poblaciones, porque eso era incompatible con la "imagen televisiva", se tienen ya dos factores poderosísimos para inhibir el compromiso del artista popular con su organización. No hablo de la autocensura que ellos mismos se crean, ni del cambio de imagen física en función de la "telegenia", porque allí la situación era francamente gro-

tezca.

Se produce así, el efecto deseado por el régimen. Muchos de los artistas populares con arraigo e influencia en el movimiento cultural de base, comienzan a limitar y restringir su entrega. Comienza allí también una discusión entre los mismos artistas sobre los alcances políticos y morales que conlleva participar de esta "oferta" del régimen. La oposición de algunos de ellos, no hizo más que aumentar las contradicciones y la división, o mejor dicho, desbande, de lo poco que se había logrado coordinar.

En ese mismo momento, y como segunda medida, el gobierno "legaliza" la difusión de la música de artistas que hasta ese momento eran símbolos de la resistencia, de lo "clandestino". Esta desacralización, y la posición aparentemente tolerante del régimen, mató el espíritu y el sentido del mensaje que portaban, sobre todo frente a los sectores más jóvenes que se apoyaban en él. Como anécdota, se puede mencionar un hecho que habla por sí mismo: En algunos lugares donde la burguesía chilena entretiene su ocio, se podía escuchar de la mejor música de Violeta Parra o Silvio Rodríguez, incluidas discotecas.

Muchos de los artistas que por su evidente calidad y aceptación popular habían ganado un espacio en los medios de comunicación oficiales, principalmente la TV, comenzaron a sufrir cada vez mayores presiones para que rompieran su compromiso orgánico con la cultura de base y sus organizaciones. Algunos se doblegaron, llegando incluso a hacer declaraciones en contra de la canción social, por ejemplo. Otros consecuentes con su postulado, prefirieron emigrar, y/o sufrir la condena del exilio; caso ILLAPU en particular.

Por último, aprovechando la algarabía provocada por tamaña oferta, y la distracción que ello conlleva, reprimió brutal y selectivamente a los más destacados líderes que porfiaban en mantener su compromiso militante con el movimiento. El golpe fue duro pero sutil, pasando desapercibido su verdadero carácter para un gran sector de la población opositora. Fue en el momento justo.

El encarcelamiento, la relegación, o simplemente la muerte de algunos de ellos, pasó a ser el método periódicamente usado para acabar con ellos y su influencia en la base social. El caso del pintor Hugo Rivero, cuyo cadáver apareció con evidentes señales de tortura y apuñalado en el valle del Cajón del Maipo en julio de 1981.

Estos tres factores de la acción del régimen determinaron el práctico descabezamiento del movimiento cultural de base, el cual siguió vivo hasta hoy, pero con evidentes signos de debilitamiento y dispersión.

Estas organizaciones, que en muchos casos ya habían sobrepasado su radio de acción cultural y se habían integrado con el movimiento solidario-reivindicativo de los otros sectores populares organizados, quedaron así, huérfanos de conducción técnica y organizativa, cuestión fatal para una creatura que en su corto período de existencia no había alcanzado a desarrollar sus propios elementos de crecimiento y mantención. Se inicia así, un período de reflujo en la capacidad organizativa y creativa de la base cultural, y con ello, la incapacidad de mantener una línea de trabajo definida y ascendente. Por ese período, comienzan las jornadas de protesta nacional, a las cuales estas organizaciones se suman, pero ya no en su rol, no en su carácter, no como un cuerpo social con personalidad y objetivos propios y específicos, sino como un elemento más confundido entre la masa que comienza a agitar su rabia contra el régimen.

La represión generalizada que el gobierno desata en aquel período, termina por acabar con los pocos líderes naturales que aún se mantenían ligados al trabajo cultural de base. Algunos, sencillamente "se fueron para la casa", agotados y muchas veces decepcionados de la falta de apoyo concreto de parte de organizaciones políticas superiores. Otros, encarcelados o exiliados, y muchos, se pasaron a las filas de la lucha inmediata y directa.

Tenemos entonces, que el estrangulamiento de la cantera desde donde se nutrió e impulsó este fenómeno cultural antidictatorial, ha privado a los chilenos de un espacio ganado con mucho ingenio y sacrificio, y que ha tenido como protagonista histórico a los marginados eternos y sus aliados, el pueblo, el mismo pueblo que ha diario es motivo de análisis y objeto de líneas políticas determinadas por cúpulas representativas, y que se estaba transformando a sí mismo en sujeto de una noción a la que con su propia práctica le fué dando forma y sentido estratégico durante los peores años de la represión dictatorial.

Las preguntas que surgen de aquí son muchas y son urgentes: ¿Por qué los partidos políticos de nuestra izquierda no visualizaron la real dimensión y significado del fenómeno cultural popular?. y si lo hicieron, ¿Por qué no lo apoyaron con la misma fuerza y medios con la que apoyaban otras iniciativas, como por ejemplo en reparar la estructura partidaria? ¿Es que detrás de esto está el concepto clásico de creer que el ejercicio de las artes es una herramienta de uso utilitario e inmediato? ¿Y es que este concepto implica la idea de que la producción de cultura a través de las artes es una materia política de tercer orden?

En fin, muchas son las preguntas que podrían hacerse, y por supuesto, muchas las respuestas y explicaciones, con lo cual queda abierto un debate más que necesario a la luz de la línea estratégica que todos andamos buscando.

De todas maneras, para aquel que vaya a Chile, y quiera ver algunas muestras del arte más característico que hoy allí se da, le recomiendo tres alternativas:

-El arte "culto", oficial y financiado por el gobierno o empresas privadas

-El arte de la izquierda, que aunque prolífico, se mueve en un circuito de difusión pública estrecho y desgraciadamente, elitario.

-El arte popular que aún se da en algunas poblaciones, pero por sobre todo, el arte de las calles, el de los micros, que son los lugares donde hoy los artistas populares siembran su poesía, su canto, su talento histrionico o su plástica. Allí intentan decir lo que su creatividad les comunica, y ganarse el pan de cada día.

La cultura resiste, es cierto, pero se ha debilitado. Ya quedan muy pocas de esas multifacéticas coordinadoras culturales que combinando las más diversas ramas del arte eran capaces de reunir en una jornada a 500, 1000, o más personas en algunos de sus eventos realizados en la parroquia de la población. Son cada vez menos las que se mantienen en su comunidad con la fuerza suficiente para continuar forjando solidaridad cotidiana y militante, para crear de la nada, para crear ideas nuevas a problemas ya viejos, en fin, para engalanar la fantasía necesaria que transforme la situación. Batalla ideológica.

El pueblo chileno mantiene intacta su capacidad creativa, su potencialidad política, pero habrá que desarrollar las condiciones para que esa capacidad sea protagonista, no solo como motor de empuje, sino que también como conductor de su propia fuerza. Por eso esta reflexión, porque el sentido de esta historia breve es que en la búsqueda de una solución estratégica, no hay tareas o quehaceres de segundo o tercer orden. Por eso la dialéctica.

Juan Riquelme

Berlin. Mayo. 86