



Germán Domínguez Gajardo y la extensión cultural durante la dictadura cívico-militar chilena

Germán Domínguez Gajardo and the cultural extension during the Chilean civil-military dictatorship

Matías Alvarado Leyton*

RESUMEN

En este artículo se estudia el paso de Germán Domínguez Gajardo dentro de la institucionalidad cultural durante la dictadura cívico-militar chilena, específicamente entre 1973 y 1990. Para esto se ahonda en su biografía y su quehacer dentro de distintas entidades culturales, principalmente a través de documentos oficiales y de prensa del período. Se propone así que Domínguez desempeñó un papel clave no solo como un engranaje de la dictadura, al estar involucrado –y encabezar– algunas de sus entidades, sino que también fue gracias a su gestión y, en particular, a su propuesta de extensión cultural, que la institucionalidad cultural sufrió un cambio considerable por aquel entonces.

Palabras clave: Dictadura cívico-militar chilena, institucionalidad cultural, políticas culturales, extensión cultural, agentes culturales, cultura.

* Doctor en Historia por la Universidad San Sebastián, Magister y Licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor de la Escuela de Humanidades, Universidad Gabriela Mistral, Chile, correo electrónico: matias.alvarado@academico.ugm.cl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8743-8739>.

ABSTRACT

This article studies the trajectory of Germán Domínguez Gajardo within the cultural institutionalidad during the Chilean civic-military dictatorship, specifically between 1973 and 1990. For this, it delves into his biography and his work within different cultural entities, mainly through official and press documents of the period. It is thus proposed that Domínguez played a key role not only as an adviser in the dictatorship, being involved -and leading- some of its entities, but also thanks to his management and, in particular, to his proposal for cultural extension, that the cultural institutionalidad underwent a considerable change at that time.

Keywords: Chilean civil-military dictatorship, cultural institutions, cultural policies, cultural extension, cultural agents, culture.

Recibido: enero 2023

Aceptado: mayo 2023

Introducción

Pese a la variedad de estudios dedicados a la dictadura cívico-militar chilena a través de estos años, lo cierto es que su veta cultural ha sido poco explotada, arguyendo respuestas más bien generales como el apagón cultural. Sin embargo, durante los últimos años, y sin desconocer lo hecho por centros de estudios como CENECA y FLACSO en la década de 1980¹, ha habido un

¹ Véase José Joaquín Brunner, *La Cultura Autoritaria* (Santiago: FLACSO, 1981); Anónimo, *Transformaciones de la legislación cultural y artística chilena en el periodo 1973-1981* (Santiago: CENECA, 1981); María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius y Hernán Vidal, *Teatro chileno de la crisis institucional 1973-1980: (antología crítica)* (Santiago: CENECA, 1982); José Joaquín Brunner y Angel Flisfisch, *Los Intelectuales y las Instituciones de la Cultura* (Santiago: FLACSO, 1983); Anny Rivera, *Notas sobre movimiento social y arte en el régimen autoritario (1973-83)* (Santiago: CENECA, 1983); Anny Rivera, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982* (Santiago: CENECA, 1983); Paulina Gutiérrez y Giselle Munizaga, *Radio y Cultura de Masas* (Santiago: CENECA, 1983); Pilar Vergara, *Auge y caída del neoliberalismo: un estudio sobre la evolución ideológica del régimen militar* (Santiago: FLACSO, 1984); Giselle Munizaga, *Revistas y espacio comunicativo* (Santiago: CENECA, 1984); Bernardo Subercaseaux, *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)* (Santiago: CENECA, 1984); José Joaquín Brunner, *La Cultura como objeto de políticas* (Santiago: FLACSO, 1985); María de la Luz Hurtado, *La industria cinematográfica en Chile* (Santiago: CENECA, 1985); José Joaquín Brunner, *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad* (Santiago: FLACSO, 1985); Valerio Fuenzalida, *La industria fonográfica chilena* (Santiago: CENECA, 1985); José Joaquín Brunner y Carlos Catalán, *Cinco Estudios sobre Cultura y Sociedad* (Santiago: FLACSO, 1985); Carlos Catalán y Giselle Munizaga, *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile* (Santiago: CENECA, 1986); Anne Bravo, *El Mercurio, un discurso sobre la cultura* (Santiago: CENECA, 1986); Nelly Richard, coord., *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad* (Santiago: FLACSO, 1987); José Joaquín Brunner y Carlos Catalán, *Industria y mercados culturales en Chile: descripción y cuantificaciones* (Santiago: FLACSO, 1987); Carlos Catalán, *Estado y campo cultural en Chile* (Santiago: FLACSO, 1988); María Cristina Lasagni, *La Radio en Chile* (Santiago: CENECA, 1988); José Joaquín Brunner, *Un Espejo Trizado* (Santiago: FLACSO, 1988); Lidia Baltra, *Atentados a la libertad de información y a los medios*

cierto *revival* de este tipo de estudios, apuntando a salvaguardar los vacíos existentes y complejizar las respuestas ya dadas al respecto².

En sintonía con ello, este artículo ahonda en la figura de Germán Domínguez Gajardo, cuyo rol en la esfera cultural durante la dictadura, se propone, fue gravitante en el cambio que ésta experimentó por aquel entonces, particularmente en lo referente a las políticas públicas en esta materia y la incipiente extensión cultural que llevaba a cabo el Estado de Chile. Para esto, se llevó a cabo una amplia observación documental de fuentes como documentos de archivo, prensa y publicaciones oficiales. Respecto a los primeros, destaca el trabajo realizado en el Archivo de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile; la Biblioteca de la Academia Diplomática de Chile; el Centro de Documentación Política del Instituto de Ciencia Política de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en su Fondo Gobierno Militar; el Archivo de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional, en su Fondo Germán Domínguez Gajardo; y el Centro de Documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Entre la prensa y revistas consultadas, destacan el *Diario Oficial de la República de Chile*, *El Cronista*, *El Mercurio*, *Ercilla*, *La Época*, *La Nación*, *La Segunda*, *La Tercera*, *Las Últimas Noticias*, *Libros del Mes*, *Qué Pasa* y *Revista de Educación*. Respecto a las publicaciones oficiales empleadas, destacan *Política Cultural del Gobierno de Chile* de 1975, escrita por el Asesor Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno; *Declaración de principios del Gobierno de Chile* de 1974; *División de Organizaciones Civiles. Motor que dinamiza las relaciones entre gobernantes y ciudadanía* de

de comunicación en Chile, 1973-1987 (Santiago: CENECA, 1988); José Joaquín Brunner, Alicia Barrios y Carlos Catalán, *Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad* (Santiago: FLACSO, 1989).

² Véase Luis Hernán Errázuriz, «Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)», *Aisthesis*, n° 40 (2006): 62-78; Isabel Jara, *De Franco a Pinochet. El proyecto cultural franquista en Chile 1936-1980* (Santiago: Editorial Universitaria, 2006); Isabel Jara, «Dictaduras y discurso visual: ilustrar el franquismo y el pinochetismo», en *Actas. VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*, Santiago de Compostela (2007), acceso el 29 de mayo de 2023, https://www.academia.edu/4463349/Ilustrar_Dictaduras_Pinochetismo_Franquismo; Isabel Jara, «La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena», *Revista Complutense de Historia de América* 34 (2008): 233-253; Karen Donoso, «Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990», *Revista Musical Chilena* 63, n° 212 (2009): 29-50; Luis Hernán Errázuriz, «Dictadura militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural», *Latin American Research Review* 44 (2009): 136-157; Isabel Jara, «Graficar una 'segunda independencia': el régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)», *Historia* 44 (2011): 131-163; Isabel Jara, «Polítizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial», *Aisthesis* 50 (2011): 230-252; Karen Donoso, «Discursos y políticas culturales de la dictadura cívica militar chilena, 1973-1988», *Historia Política* (2012), acceso el 29 de mayo de 2023, https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf; Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva, *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989* (Santiago: Ocho Libros Editores, 2012); Karen Donoso, «El 'apagón cultural' en Chile: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983», *Outros Tempos* 10 (2013): 104-129; Isabel Jara, «Editora Nacional Gabriela Mistral y clases sociales: Indicio del neoliberalismo en la retórica de la dictadura chilena», *Historia* 48 (2015): 505-535; Isabel Jara, «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaria de relaciones culturales», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (2016), acceso el 29 de mayo de 2023, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68967?lang=es>; Karen Donoso, *Cultura y dictadura. Censura, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019).

1979, del Ministerio Secretaría General de Gobierno; y *Resumen de 6 años de actividad cultural en Chile* de 1978, *Diez años de Extensión Cultural* de 1987 y *El arte recorre Chile* de 1989, del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. Sumado a esto, cabe mencionar el breve, aunque acucioso análisis de contenido llevado a cabo sobre la *Política Cultural del Gobierno de Chile* de 1975.

Dicho esto, es preciso señalar que este artículo se divide en cuatro partes. Primeramente, se exponen de manera sucinta algunas consideraciones teóricas sobre la importancia de la cultura para cualquier tipo de gobierno. Luego de esto, se analiza el impacto del golpe de Estado para la esfera cultural chilena, para, posteriormente, ahondar en el rol de Domínguez en el Departamento Cultural y las implicancias que tuvo tanto para éste como para toda la institucionalidad cultural su transformación en la Secretaría de Relaciones Culturales. Finalmente, se analiza lo realizado en el Departamento de Extensión Cultural. A través de esto se propone no solo ahondar en la figura de Domínguez, sino también complejizar respuestas como la del apagón cultural.

Consideraciones teóricas

Georges Balandier señala que un poder establecido únicamente a partir de la fuerza, o sobre la violencia no domesticada, padecería una existencia constantemente amenazada; a su vez, un poder basado en la sola luz de la razón no merecería demasiada credibilidad. El objetivo de todo poder sería entonces el de no mantenerse ni gracias a la una o la otra. Es por esto por lo que el poder buscaría conservarse a través de otras formas, como por la transposición y producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial, o por la difusión de ciertos símbolos y representaciones entre la población³. Se podría decir entonces que “El gran actor político dirige lo real por medio de lo imaginario”⁴. Esta impresión es compartida por otros estudiosos, como Harry Pross, quien llega a conclusiones similares, advirtiendo además que “Incluso la misma violencia tiende a manifestarse en forma cada vez más acentuada como violencia simbólica”⁵. Lo importante de esto es que, para algunos, como Terry Eagleton, “la cultura es decisiva en todos los asuntos humanos”, siendo así posible incluso reformular problemas económicos y políticos como “problemas culturales”⁶.

³ Georges Balandier, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1994), 18-19.

⁴ *Ibidem*, 17.

⁵ Harry Pross, *Estructura simbólica del poder. Teoría y práctica de la comunicación pública* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980), 23. En coincidencia con Balandier, el autor señala que “el ejercicio del poder y el poder mismo no se fundamentan únicamente en la violencia, sino que encuentran la raíz misma de su existencia en la dominación a través de signos y símbolos” (23).

⁶ Véase Terry Eagleton, *Cultura* (Barcelona: Editorial Taurus, 2017).

Al respecto, la violencia simbólica se muestra como una categoría analítica sumamente útil para explicar la importancia de la cultura y cómo ésta se relaciona con el gobierno. Siguiendo a Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, la violencia simbólica surge para designar la unidad teórica de todas aquellas acciones caracterizadas por la doble arbitrariedad de la imposición y del contenido impuesto simbólicamente por, en este caso, un gobierno⁷. Al mismo tiempo, designa la pertenencia de sus acciones a una teoría general de la violencia y, específicamente, de la violencia legítima. Esto se atestigua en el carácter sustituible y hasta homólogo entre, por ejemplo, el monopolio escolar de la violencia simbólica legítima y el monopolio estatal del ejercicio de la violencia física legítima⁸. En resumidas cuentas, la violencia simbólica sirve para describir una relación donde el “dominador” ejerce un modo de violencia indirecta a los “dominados”, los cuales, a veces, ni siquiera son conscientes de esta, volviéndose cómplices al replicarla en esta relación de dominación⁹. En vista de la propuesta de este artículo, la violencia simbólica se alza así por sobre otras categorías analíticas, como el poder blando –más enfocado en las relaciones que se dan entre gobiernos en una relación asimétrica en el contexto internacional–, permitiendo una aproximación más cabal a la violencia ejercida por la dictadura sobre la población que intentaba gobernar¹⁰ y entendiendo como esta, en algunos momentos, buscó hacerse, en términos gramscianos, con la hegemonía cultural.

Así, el poder o cualquier tipo de gobierno parece entonces no solo ser capaz, sino también en la necesidad de transformar lo imaginario en presencia, siendo indispensable su relación con la cultura. A través de esta, aunque no de forma exclusiva, se alcanzarían cuestiones fundamentales para el régimen, como la legitimidad y gobernabilidad de la población, la cercanía frente a ésta y la expansión misma de su poder. Al respecto, Katya Mandoki sentencia que la relación que un gobierno puede establecer con la cultura juega un papel constitutivo, persuasivo y adhesivo en la generación de apego al Estado, ya que, si bien “No todas las tácticas propagandísticas funcionan, pero las que funcionan, lo hacen por la estética pues están orientadas a conmover y movilizar la sensibilidad del destinatario”. Asimismo, señala que: “Si la adhesión al Estado fuese natural, no tendrían que fabricarse e implementarse tantas y tan repetidas estrategias, como rituales a la bandera, versiones heroicas de la historia, Fiestas Patrias, desfiles y marchas”¹¹. De hecho, en relación con esto último y con la naturaleza de la misma dictadura, es importante evidenciar que, en muchos casos, quienes procuraban crear estas y otras estrategias no eran

⁷ Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema educativo* (Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2018), 34.

⁸ *Ibidem*, 35.

⁹ *Ibidem*, 43-66.

¹⁰ Véase Johan Galtung, *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia* (Guernica y Lumo: Publicaciones Red Gernika, 2003).

¹¹ Katya Mandoki, *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007), 204-205.

precisamente los militares. Como trata este artículo, fueron en muchos casos los funcionarios civiles de la dictadura quienes se mostraron más proclives a esto, buscando crear estrategias que satisficieran sus intereses y los de los militares, aunando esfuerzos para esto y permitiendo hablar así de una verdadera dictadura cívico-militar.

El golpe de Estado y su impacto para la esfera cultural chilena

Tras el bombardeo al Palacio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973, la Junta Militar de Gobierno se estableció públicamente señalando en su primer comunicado que “las Fuerzas Armadas y el Cuerpo de Carabineros de Chile están unidos, para iniciar la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la Patria del yugo marxista, y la restauración del orden y de la institucionalidad”¹². Más allá de las razones esgrimidas tras esto, lo que interesa aquí son las consecuencias inmediatas a la esfera cultural de esta decisión tomada por la Junta.

Si bien son varias las “singularidades” que le dieron un carácter distinto al régimen, permitiéndole alcanzar una mayor estabilidad e impacto internacional sobre las demás experiencias similares y contemporáneas dentro de la región¹³. En su conjunto, es posible hablar del levantamiento de un cerco a la vida pública. Esto radica, principalmente, en que mientras en una democracia el pluralismo es “casi ilimitado”, en un régimen autoritario, como lo fue la dictadura, este se vuelve más bien limitado¹⁴.

Al respecto, desde un principio la Junta dio señales sobre dichas limitaciones. El Bando N° 1 informó, por ejemplo, que “La prensa, radiodifusoras y canales de televisión adictos a la Unidad Popular deben suspender sus actividades informativas a partir de este instante. De lo contrario recibirán castigo aéreo y terrestre”. Sumado a esto, se advertía que “El pueblo de Santiago debe permanecer en sus casas a fin de evitar víctimas inocentes”¹⁵. Dichos anuncios se tornaron prontamente más alarmantes, hablándose de “sabotaje” y de la presencia de “activistas

¹² Gobierno de Chile, «Bando N° 1», *El Mercurio*, Santiago (1973).

¹³ Carlos Huneeus, *El régimen de Pinochet* (Santiago: Editorial Taurus, 2016), 57-60. Entre estas “singularidades” el autor destaca que la dictadura estuvo fuertemente dominada por el empleo de la violencia, particularmente en sus primeros años, ejercida tanto por sus servicios de seguridad como por militares y policías; que el orden político adquirió una considerable estabilidad, caracterizándose por un bajo nivel de institucionalización y una alta personalización del poder en Pinochet, lo que lo convirtió en la figura central de la dictadura; que concretó profundas transformaciones económicas, las cuales modificaron la estructura productiva del país, redefiniendo de paso las relaciones del Estado con la economía y la sociedad; y que la dictadura no terminó como consecuencia de divisiones internas, el fracaso de su gestión o una derrota bélica, llegó a fin dentro de sus propias normas.

¹⁴ Juan José Linz, «Un régimen autoritario: España», en *Política y sociedad en la España del siglo XX*, ed. por Stanley G. Payne (Madrid: Ediciones Akal, 1978), 212-213.

¹⁵ Gobierno de Chile, «Bando N° 1», *El Mercurio*, Santiago (11 de septiembre de 1973). Dichas declaraciones solo fueron la punta de lanza para otras medidas tomadas por la dictadura, las cuales, en un primer momento, se hicieron patentes a través de los diferentes bandos emanados desde la propia Junta Militar de Gobierno. De hecho, en el «Bando N° 8» se indicaba: “Se advierte que a partir de este instante está absolutamente prohibida la presencia de grupos de personas en las calles”.

nacionales o extranjeros”¹⁶. Asimismo, las medidas que los acompañaron se extremaron con rapidez, siendo algunas bien documentadas, como la limitación de las libertades individuales, ante la “necesidad de prevenir y sancionar rigurosamente y con la mayor celeridad los delitos que atentan contra la seguridad interior, el orden público y la normalidad de las actividades nacionales”, por medio de la declaración del estado de sitio y su siguiente profundización¹⁷; la cancelación de la personalidad jurídica y la clausura de la Central Única de Trabajadores de Chile, dadas las “circunstancias de emergencia en que vive el país”¹⁸; la disolución del Congreso Nacional, para “evitar dañar el propósito de poner en marcha el restablecimiento de la institucionalidad con la mayor urgencia”¹⁹; el receso de los partidos políticos, entidades y agrupaciones²⁰; y la disolución del Tribunal Constitucional, dada su “innecesaria” existencia²¹. Además, no se puede olvidar que no todas las medidas tomadas fueron documentadas. Entre estas últimas se pueden mencionar reiterados agravios de todo tipo a la población, desde el miedo infundido hasta la eliminación corporal²².

Si bien estas y otras medidas fueron justificadas ante el catastrófico diagnóstico sobre la realidad del país que tenía la Junta²³, declarando además una y otra vez su transitoriedad en la toma del poder²⁴, lo cierto es que prontamente se comenzaron a entrecruzar otros anuncios, cuyos intereses escapaban de este diagnóstico y del deseo de salvaguardar a la población. Por un lado, el 11 de marzo de 1974, con ocasión de la celebración del “medio cumpleaños” del

¹⁶ Gobierno de Chile, «Bando N° 2», *El Mercurio*, Santiago (11 de septiembre de 1973). Al analizar este bando, se aprecia que por primera vez se habla, por ejemplo, de “sabotaje”. En el bando siguiente, del mismo día, ya se hace mención públicamente a los “activistas nacionales o extranjeros” que supuestamente incentivaban la violencia dentro del país. Similares declaraciones se pueden encontrar fácilmente en otros bandos, dejando en claro que, para la Junta Militar de Gobierno, el enemigo se encontraba en todos lados y el golpe de Estado fue solo el comienzo de la lucha contra éste, el cual, por lo demás, fue sobredimensionado.

¹⁷ «Decreto-Ley N° 3», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (18 de septiembre de 1973); «Decreto-Ley N° 5», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (21 de septiembre de 1973).

¹⁸ «Decreto-Ley N° 12», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (24 de septiembre de 1973).

¹⁹ «Decreto-Ley N° 27», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (24 de septiembre de 1973).

²⁰ «Decreto-Ley N° 77», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (13 de octubre de 1973); «Decreto-Ley N° 78», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (17 de octubre de 1973).

²¹ «Decreto-Ley N° 119», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (10 de noviembre de 1973).

²² Joaquín Fernandois, *Mundo y fin de mundo. Chile en la política mundial 1900-2004* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2004), 397-400.

²³ Véase Jorge Tapia, *El terrorismo de Estado. La Doctrina de la Seguridad Nacional en el Cono Sur* (Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1980).

²⁴ «Canciller al ataque», *Qué Pasa*, N° 129 (11 de octubre de 1973): 7-8. Declaraciones por el estilo fueron varias, pero el discurso pronunciado por el canciller chileno, vicealmirante Ismael Huerta, ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 8 de octubre de 1973, es una de las demostraciones más claras e importantes al respecto, dado el contexto en que se realizó. En su discurso señaló que “Las Fuerzas Armadas y Carabineros han tomado la tarea de reencauzar al país por la senda del Derecho y la libertad. Una vez logrado nuestro objetivo, no dudaremos un minuto en retirarnos a nuestros cuarteles y naves. El plazo para volver a la normalidad será lo más breve posible y dependerá, en gran medida, del esfuerzo que hagamos todos los chilenos en tan noble tarea”.

golpe, llevada a cabo en el Edificio Diego Portales, Pinochet aprovechó la oportunidad para resaltar entre sus pares²⁵. Fue este quien añadió a su discurso no solo una crítica a los políticos que habían ahuyentado, tratándolos de “mercaderes”, sino también una interrogante sobre la transitoriedad de la dictadura²⁶. Por otro lado, el 26 de junio de 1974, día en que se nombró jefe supremo de la Nación a Pinochet²⁷, marcó un antes y después entre los anuncios de la Junta. Esto no solo porque dicha designación generó más de una discusión en su interior²⁸, sino porque Pinochet sobrepasaba flagrantemente la *Constitución Política de la República de Chile* de 1925. En esta se establecía como jefe supremo de la Nación única y exclusivamente a quien poseyera el título de presidente de la República²⁹.

Las declaraciones se volvieron así eclécticas y hasta contradictorias. Por ejemplo, el 4 de diciembre de 1974, las autoridades se confirieron la potestad de modificar a su arbitrio y retroactivamente el texto constitucional entonces vigente³⁰. A esto se suma la adjudicación del título de presidente de la República por Pinochet, el 16 de diciembre de 1974³¹. Las ansias de prolongar su ejercicio del poder vinieron acompañadas de una serie de anuncios y medidas de todo tipo, las cuales solo alzaron más el cerco a la vida pública.

El golpe, desprovisto de aquella “mística” de la empresa salvadora, produjo así finalmente un quiebre con respecto a lo que ocurría en las distintas capas que conformaban la esfera cultural, una “inmediata y drástica desarticulación de toda aquella institucionalidad cultural que aparecía más identificada no sólo con el gobierno de la Unidad Popular, sino que con el funcionamiento

²⁵ Ascanio Cavallo, Manuel Salazar y Oscar Sepúlveda, *La historia oculta del régimen militar* (Santiago: Uqbar Editores, 2008), 43-44.

²⁶ «A seis meses de la liberación nacional», *El Mercurio*, Santiago (12 de marzo de 1974). En la entrevista, Pinochet señala que “Algunos señores políticos tomaron una actitud favorable al gobierno, pero vieron en la acción de la liberación de Chile por las Fuerzas Armadas y Carabineros la posibilidad que se les devolviera la conducción del Estado en breve tiempo. Hoy han reaccionado en contrario al darse cuenta cuán equivocados estaban, y yo me pregunto: ¿o son patriotas o son mercaderes?”.

²⁷ «Decreto-Ley N° 527», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (26 de junio de 1974). A través esto, Pinochet adquirió, gracias a su posición como líder de la Junta Militar de Gobierno, el título de Jefe Supremo de la Nación, ya que éste “administra el Estado y es el Jefe Supremo de la Nación, con las facultades, atribuciones y prerrogativas que este mismo Estatuto le otorga”.

²⁸ Cavallo, Salazar y Sepúlveda, *La historia oculta del régimen militar...*, 46-48.

²⁹ Gobierno de Chile, *Constitución Política de la República de Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1925). En el Artículo 60 del Capítulo V, referido al “Presidente de la República”, se establecía que “Un ciudadano con el título de Presidente de la República de Chile administra el Estado, y es el Jefe Supremo de la Nación”.

³⁰ «Decreto-Ley N° 788», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (4 de diciembre de 1974). Fue gracias a esto que la dictadura estableció nuevas normas sobre el ejercicio del poder constituyente, entre ellas, la Junta Militar de Gobierno asumió e institucionalizó “el ejercicio de los Poderes Constituyente, Legislativo y Ejecutivo”, cuestión que ya venía haciendo desde el mismo 11 de septiembre de 1973.

³¹ «Decreto-Ley N° 806», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (17 de diciembre de 1974). A través de esto, se señaló que “El Poder Ejecutivo es ejercido por el Presidente de la Junta de Gobierno quien, con el título de Presidente de la República de Chile, administra el Estado y es el Jefe Supremo de la Nación, con las facultades, atribuciones y prerrogativas que este mismo Estatuto le otorga”.

democrático de la sociedad”³². Dicha desarticulación comprendió, por ejemplo, la intervención e, inclusive, desmantelamiento, de toda la institucionalidad cultural con la cual contaba el Estado; la férrea centralización de todos los agentes relacionados con la cultura, como las universidades y municipalidades, los cuales pasaron de gozar una relativa autonomía a verse bajo un control irrestricto; la clausura de una vasta red de organizaciones culturales de base, que a nivel sindical y poblacional habían mantenido estrechos vínculos con el Estado, las universidades y las municipalidades; la suspensión de la organicidad relacionada con los partidos políticos de centro e izquierda, la cual incluía periódicos, revistas, editoriales, radioemisoras y sellos discográficos, entre otros, además de toda una expresividad no mediada que se manifestaba en el espacio público; y una política de fuerte control y direccionalidad sobre el conjunto de los agentes culturales de la población no involucrados con el gobierno de la Unidad Popular. El clima autoritario propició vaciamiento cultural. Esto, en resumen, se tradujo en una suerte de “resaca psicológica”, es decir, un estado de desconcierto frente a una situación completamente inédita para buena parte de la población³³.

De errores y de aprendizajes. El paso por el Departamento Cultural y la Secretaría de Relaciones Culturales

Germán Domínguez Gajardo, nacido en Quirihue el 14 de enero de 1939, no se considera un hombre de primera línea en la esfera política, pero ha presenciado interesantes episodios en esta. Por ejemplo, en diciembre de 1963, en tanto presidente nacional de la Juventud Liberal, encabezó la salida de ésta y el posterior desmembramiento del Partido Liberal³⁴. Frente a las elecciones parlamentarias del 7 de marzo de 1965, también, pasó a engrosar la lista de candidatos al Senado por Santiago del Partido de Acción Nacional y, pese a no vincularse formalmente a este partido, al igual que muchos de los 30 candidatos de la lista, tuvo la oportunidad de codearse en igualdad de condiciones con importantes personajes de la derecha chilena, como Sergio Onofre Jarpa, Mario Arnello y Carlos Cruz-Coke, y de las Fuerzas Armadas y de Orden, como el suboficial de carabineros José Bonifacio Navarrete Vega, Rodolfo Ibáñez Letelier y María Teresa Koch Ibáñez³⁵. Pese a la rotunda derrota en las urnas, la cual, entre otras cosas, terminó por sepultar cualquier sueño del Partido de Acción Nacional, Domínguez siguió

³² Carlos Catalán y Giselle Munizaga, *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile* (Santiago: CENECA, 1986), 24.

³³ Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Desde la Independencia hasta el Bicentenario*, Tomo V (Santiago: Editorial Universitaria, 2011), 253.

³⁴ Arturo Olavarría, *Chile entre dos Alessandri. Memorias políticas*, Tomo IV (Santiago: Editorial Nascimento, 1965), 54-55.

³⁵ José Díaz Nieva y Mario Valdés Urrutia, «Jorge Prat y Acción Nacional (1963-1966). La antesala del Partido Nacional», *Cuadernos de Historia* 43 (2015): 96-97.

mostrándose apegado a sus ideales y personajes. De hecho, en 1966 pasó a militar por el Partido Nacional, surgido precisamente de las cenizas de los partidos Liberal, Conservador Unido y Acción Nacional³⁶, siendo columnista de su periódico *Tribuna*, entre 1971 y 1973³⁷.

Aunque Domínguez no fue determinante dentro de estos partidos, lo cierto es que su sola adscripción a éstos permite postular algunas interpretaciones importantes respecto a su vida política antes del 11 de septiembre de 1973. En primer lugar, ideológicamente, es significativo el paso que dio desde la Juventud Liberal al Partido Nacional. Si bien siempre había estado dentro de la derecha política, este paso significó un cambio de posturas y abrazar ciertas banderas públicamente ajenas para éste hasta entonces, como las del nacionalismo. En segundo lugar, políticamente, es evidente que, al menos desde el gobierno de Eduardo Frei, Domínguez se encontraba bien conectado en esta esfera. De hecho, un año antes a que este asumiera la presidencia, Domínguez ya se encontraba trabajando en informaciones y como relacionador público para el Ministerio de Agricultura³⁸. Aunque, como ya se ha dicho, no era un hombre de primera línea, es factible suponer que su lealtad y constancia le valió la consideración de más de alguno de sus colegas. En tercer lugar, y en relación con lo anterior, no puede despreciarse el papel que jugó en la crítica al gobierno de Salvador Allende. En tanto integrante del Partido Nacional, Domínguez no solo se encontró política e ideológicamente en oposición a su gobierno, sino que, particularmente por su rol de columnista en *Tribuna*, propiedad de un grupo de dirigentes de su partido, pudo alzar sus críticas y ser parte activa de aquella batalla comunicacional llevada a cabo durante estos años³⁹. Al respecto, cabe señalar que, posteriormente, la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación señalaría que:

“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”⁴⁰.

³⁶ Isabel Jara, «Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial», *Aisthesis* Nº 50 (2011): 241.

³⁷ Jara, «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales».

³⁸ Véase Claudio Escoto, *La reforma agraria en Taiwan* (Santiago: Ministerio de Agricultura, 1963).

³⁹ Eduardo Santa Cruz, *Análisis histórico del periodismo chileno* (Santiago: Nuestra América Ediciones, 1988), 107. Para el autor, “la crisis general es anterior al 70. La victoria popular en las elecciones de ese año sólo produce su aceleración y crea nuevas y mejores condiciones para el desarrollo del proyecto revolucionario” (107).

⁴⁰ Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, Tomo I, Vol. 1 (Santiago: 1991), 32.

De este modo, tras el golpe de Estado y algunas desavenencias con las nuevas autoridades, muchos de sus colegas de *Tribuna* pasaron a engrosar las filas de *La Tercera*, manteniéndose, así como parte de la batalla comunicacional, una cada vez más exigua, puesto que el adversario estaba virtualmente desaparecido para aquel entonces y, por ende, en la opinión pública solo circulaba, abiertamente, la versión oficial. Domínguez, contrario a sus colegas, pareció optar por otra alternativa. Dadas las evidencias expuestas hasta aquí, es posible pensar que, tras lo sucedido, este haya sido sugerido por un cercano o, incluso, reconocido por la propia Junta Militar de Gobierno para encabezar un nuevo proyecto: el Departamento Cultural.

En medio del exitismo que sintió la Junta durante los primeros meses tras el golpe de Estado, esta decidió crear el Departamento Cultural en marzo de 1974⁴¹, el cual tuvo inicialmente por objetivo, según el propio Domínguez, “estudiar la política cultural del Gobierno, es decir, las líneas generales que éste debe seguir para estimular y desarrollar plenamente las manifestaciones culturales de los chilenos. Al mismo tiempo, coordinar la labor de las diversas instituciones públicas y privadas”⁴². Sin embargo, en este quehacer Domínguez no se encontraría solo. Desde los primeros bandos emitidos, el Asesor Cultural de la Junta de Gobierno, Enrique Campos Menéndez, se había preocupado de las necesidades culturales del país⁴³. No obstante, tras su formalización por medio del Decreto-Ley N° 804 del Ministerio del Interior de 1974, Campos Menéndez quedó vinculado al Departamento Cultural para así dar “la debida asesoría cultural” y coordinar “las actividades culturales que son necesarias para el desarrollo del país”. De este modo, pasó a actuar “por medio del Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, el que será el encargado de concretar la realización de los proyectos, iniciativas y demás materias de la competencia del Asesor Cultural una vez que éstos sean aprobados por la Junta de Gobierno”⁴⁴. Es más, gracias al Decreto N° 457 del Ministerio de Educación Pública de 1975, que buscaba crear “una Comisión destinada al estudio y revisión de la legislatura relativa a las manifestaciones culturales de la Nación”, Domínguez y Campos Menéndez quedaron aún más unidos⁴⁵, quedando en sus manos la política cultural del país.

⁴¹ Karen Donoso, *Cultura y dictadura...*, 138.

⁴² «Batida a fondo para elevar el nivel cultural», *Las Últimas Noticias*, Santiago (22 de septiembre de 1974), 7.

⁴³ Matías Alvarado Leyton, «Las políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena. Un análisis a su relación con la cultura, 1973-1982» (Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019), 103-116.

⁴⁴ «Decreto-Ley N° 804», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (19 de diciembre de 1974).

⁴⁵ Edwin R. Harvey, *Legislación Cultural Andina*, Tomo IV (Bogotá: SECAB - UNESCO - FIPC, 1981), 172-174. En este decreto, según la transcripción del autor, se señala que esta comisión estaría “destinada al estudio y revisión de la legislatura relativa a las manifestaciones culturales de la Nación, en sus diversos géneros, formas y modalidades, con facultades para examinarla; para proponer nuevos textos o introducir modificaciones a los existentes; a fin de lograr una legislación armónica y adecuada al desenvolvimiento cultural del país”, y estando compuesta por “Tomás Patricio Mac Hale Espinosa, Jorge Iván Hübner Gallo, Gonzalo Ibáñez Santa María, Fernando Campos Harriet, Mario Correa Saavedra, Mario Calderón Vargas, Adolfo Ballas Azócar y Luis Grez Zuluaga” (173).

Dicho vínculo cobra importancia al considerar la gravitación de Campos Menéndez. Este se hacía llamar a sí mismo como “el primer funcionario que tuvo el régimen”, en tanto habría sido “pasado a buscar a su casa por un jeep militar, para que hiciera los primeros bandos (discursos) del Gobierno de Pinochet”⁴⁶. Además de esto, Campos Menéndez no solo venía de una de las familias más acaudaladas del sur del país, sino que también se había relacionado directamente con políticos como Jorge Alessandri o Jaime Guzmán, y era cercano al propio Augusto Pinochet. Todo esto le valió ser designado como Asesor Cultural de la Junta de Gobierno, cargo creado y desempeñado únicamente para y por este⁴⁷. Se hace así significativa su conjunción, ya que esta –y su trabajo en conjunto– les permitió posicionarse tempranamente como las dos máximas autoridades en materia cultural, al menos, desde el punto de vista del aparato estatal. Fue tal vez esto lo que les dio una más que comprensible confianza al elaborar sus propios proyectos.

En todo 1974, ambos realizaron unas charlas divulgativas de la Declaración de Principios del Gobierno de Chile a través de entidades públicas y privadas del país. Otra actividad fue la realización en mayo del Mes del Mar⁴⁸, así como “el estudio de un decreto-ley acerca del libro, la formación del Colegio del Músico, la impresión de discos de compositores de música culta [...], la implementación de una esmerada política de publicaciones por la Editora Gabriela Mistral, el auspicio para que actuaran en el extranjero distintos conjuntos artísticos, la creación de una nueva visión del mapa de Chile, etc.”⁴⁹. Estas, así como otras acciones, se encontraron en sintonía con su objetivo de crear una política cultural para la dictadura, la cual ayudaría a “reconquistar el terreno perdido, configurar valores de reemplazo e impulsar a artistas que antes fueran hostilizados o negados en su genuina significación”⁵⁰. Así, a mediados de 1975, se publicó Política Cultural del Gobierno de Chile. Con un evidente ánimo nacionalista y una mirada conservadora de la cultura, cuestiones que se correspondían con sus biografías, esta política, entre otras cuestiones, hizo público el proyecto de los Institutos Culturales Comunes, los cuales eran básicamente centros de adoctrinamiento, dedicados a “estandarizar” a todos sus asistentes⁵¹.

Pese a la confianza y planeación depositada, el proyecto de los Institutos Culturales Comunes, tal vez la representación más fidedigna de su política cultural y de lo lejos que ambos estaban dispuestos a ir, nunca se concretó. Aunque existieron algunos establecimientos que sí se alzaron, especialmente en el sector oriente de la capital, estos no proliferaron en el país como se pensaba, por la crisis política, económica y social. Empero, existió otra razón, ya que la cultura

⁴⁶ «El ahijado literario de Pinochet», *La Nación*, Santiago (19 de noviembre de 2005).

⁴⁷ Alvarado Leyton, *Las políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena...*, 104-109.

⁴⁸ «Mar y cultura», *El Mercurio*, Santiago (26 de mayo de 1974).

⁴⁹ «Política cultural en acción», *El Mercurio*, Santiago (1 de septiembre de 1974).

⁵⁰ «Significativo rescate de la cultura», *El Mercurio*, Santiago (28 de enero de 1974).

⁵¹ Asesor Cultural de la Junta de Gobierno y Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, *Política Cultural del Gobierno de Chile* (Santiago: 1975), 73-83.

era percibida con cierta ambigüedad por la dictadura. Representaba a la vez una oportunidad y una amenaza; el desarrollo cultural “bien orientado y supervisado” constituía un aporte estratégico, pero este, para los militares, también podía ser un arma de doble filo, en la medida que fuera instrumentalizado para socavar las bases mismas construidas⁵². Probablemente fue por esto por lo que Domínguez y Campos Menéndez encontraron resistencia ante tan ambicioso proyecto por parte de la Junta. Aunque este tuvo que haber sido un duro revés para ambos, no hizo mella en su interés por “moldear un país nuevo”, pasando a realizar pequeñas pero continuas acciones en la esfera cultural.

Domínguez hizo así público su llamado a “eliminar todas las trabas legislativas y tributarias que dificultan la total realización de los artistas”⁵³, y su preocupación por fomentar el desarrollo de las industrias del libro, artesanía, música y teatro⁵⁴. Asimismo, presidiendo por más de cuatro meses la “Comisión encargada de preparar un informe sobre los problemas que afectan a la música chilena”, Domínguez recomendó “que a partir de 1977 ellos [los sellos grabadores] produzcan un mínimo de un 25% de discos de compositores y cantantes nacionales”, así como “la necesidad de liberar del pago de impuestos a la compraventa a los discos chilenos y la posibilidad de que el Gobierno estudie una rebaja de aranceles para la importación de material para grabar”. Por lo demás, en cuanto a las radioemisoras, recomendó que “éstas divulguen la música chilena. El porcentaje comenzaría con un 10% a partir de 1977, hasta alcanzar un 25% en 1980. El no cumplimiento demandaría el pago de un impuesto, cuyo producto engrosaría los fondos de la Corporación de Pequeño Derecho de Autor”⁵⁵. Domínguez, además de poner en práctica una política cultural –o al menos, parte de esta–, mostró también su compromiso aún vigente con la bandera del nacionalismo y, más importante, con la Junta, puesto que el fomento a la música nacional iba de la mano no solo con una elección estilística, sino también política. El favor de las nuevas exigencias solo cayó así sobre aquellos artistas que, obviamente, eran proclives a la dictadura o favorecían la realidad cultural que esta buscaba fomentar, todo, obviamente, muy alejado del otrora movimiento musical de la nueva canción chilena.

Sin embargo, esta y otras acciones se vieron abruptamente entorpecidas y detenidas. Por el Decreto-Ley N° 1.385 del Ministerio del Interior de 1976, la Secretaría General de Gobierno alcanzó la calidad de cartera ministerial⁵⁶. Esto no solo significó que este nuevo ministerio pasaría a responsabilizarse por “Ejercer la rectoría superior del Sistema de Comunicaciones Sociales del Estado” y “Facilitar la comunicación entre gobernantes y gobernados”, sino también el paso del

⁵² Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva, *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989* (Santiago: Ocho Libros Editores, 2012), 28-29.

⁵³ «FloreCIMIENTO cultural sin maleza política», *Qué Pasa*, N° 231, Santiago (25 de septiembre de 1975).

⁵⁴ «Impulso legal a música, artesanía, teatro y libro», *El Mercurio*, Santiago (8 de diciembre de 1975).

⁵⁵ «Importantes medidas para difusión de música chilena», *El Cronista*, Santiago (8 de diciembre de 1976).

⁵⁶ «Decreto-Ley N° 1.385», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (29 de marzo de 1976).

Departamento Cultural a la Secretaría de Relaciones Culturales. De hecho, esta no solo fue renombrada, sino que también pasó a ser parte de la División de Organizaciones Civiles, junto a las secretarías de la Mujer, de la Juventud, de los Gremios y el Instituto Diego Portales, siendo exclusivamente responsable de “coordinar actividades culturales” entre las demás secretarías⁵⁷.

Si bien sus funciones se ampliaron posteriormente, pasando a ser quien “materializa el enlace con el medio artístico cultural” y estimula “las diferentes actividades relacionadas con nuestro quehacer cultural, destacando y realizando lo nacional”, entre otras cuestiones⁵⁸, lo cierto es que el paso desde el Departamento Cultural a la Secretaría de Relaciones Culturales trajo consigo una serie de cambios. Por un lado, marcó una separación profesional –al menos en lo formal– entre Domínguez y Campos Menéndez, pues este último quedó fuera de la División de Organizaciones Civiles, no teniendo que actuar por medio de la renombrada entidad y pasando a ser el encargado de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) tras la forzada salida de Roque Esteban Scarpa en 1977. Por otro lado, la secretaría se alejó de todo estudio y diseño de una política cultural, objetivo originario de su entidad antecesora, pasando a sumarse a la “política social” de la dictadura y centrándose en la promoción, coordinación y difusión cultural.

Domínguez, pese a cargar con ciertos lamentos por el abrupto final que tuvieron algunas de sus planificaciones en materia cultural⁵⁹, se encontraba ahora al frente de una secretaría ministerial, inmerso en una estructura más vertical, propia de la administración pública y del resto de secretarías, detentando un cargo de exclusiva confianza de Pinochet y siendo secundado por una serie de Jefes de Área –Música, Literatura/Teatro y Artes Plásticas/Artesanía, sumándosele, posteriormente, Audiovisual– y los distintos secretarios regionales que fueron surgiendo⁶⁰. Posiblemente fue este un punto de inflexión para Domínguez, quien, ahora en un cargo de mayor injerencia política, el cual facilitó su contacto con ciertos privados, y contando con el respaldo presupuestario del flamante ministerio, pudo hacer gala de lo aprendido tras su revés con la *Política Cultural del Gobierno de Chile* de 1975 y seguir al tanto de las políticas culturales pese al alejamiento formal de su secretaría con estas. Así, se centró en propiciar

⁵⁷ «Decreto Nº 11», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (31 de diciembre de 1976).

⁵⁸ Ministerio Secretaría General de Gobierno, *División de organizaciones civiles. “Motor que dinamiza las relaciones entre gobernante y ciudadanía”* (Santiago: 1979), 3 y 29. En este documento se señala que “La principal misión de la Secretaría de Relaciones Culturales es impulsar las actividades artísticas del país, actuando como vehículo de promoción frente a la comunidad. Igualmente, otro de los objetivos es servir de canal de comunicación entre el Gobierno y el sector artístico, representado por sindicatos y asociaciones diversas, atendiendo de esta manera los proyectos y aspiraciones de los artistas. Es también labor de esta Secretaría contribuir a coordinar, estimular las diferentes actividades relacionadas con nuestro quehacer cultural, destacando y realizando lo nacional. También otra de las metas de la Secretaría de Relaciones Culturales es llegar a los escritores, pintores, músicos, artesanos y artistas en general, con el fin de estimularlos en su labor de creación y prestarles el debido apoyo” (29).

⁵⁹ «Una labor, un análisis, un programa», *El Cronista*, suplemento “Revista del Domingo”, Santiago (2 de enero de 1977).

⁶⁰ Jara, «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales».

pequeñas pero continuas acciones culturales, acentuando cada vez más la presencia de la empresa privada en estas y, por primera vez de forma tan clara, imprimiéndoles un novedoso ánimo de extensión.

Sin embargo, su paso por la Secretaría de Relaciones Culturales solo duró hasta 1977. Formalmente, su salida se vinculó con la reforma anunciada por la Comisión Nacional de Reforma Administrativa (CONARA) para el Ministerio de Educación Pública, según la cual “La base del proyecto es establecer una Dirección de Educación y una Dirección de Cultura. A esta última le corresponderá fomentar la actividad cultural nacional, sobre todo en las regiones, no en forma dirigida”⁶¹. De este modo, y ya estando a cargo de la DIBAM, Campos Menéndez pasaría a asumir la cabeza de la Dirección de Cultura, mientras que Domínguez asumiría el refundado Departamento de Cultura y Publicaciones, el Departamento de Extensión Cultural⁶². Aunque esta reforma nunca llegó a concretarse, sí significó el paso de Domínguez desde el Ministerio Secretaría General de Gobierno al Ministerio de Educación Pública. Si bien no hay certezas al respecto, su salida también parece haber estado vinculada al estreno de *Hojas de Parra* y la petición de censurarla por parte del hombre a cargo del Ministerio Secretaría General de Gobierno, Hernán Béjares González, cuestión a la cual Domínguez no habría accedido, generando una disputa entre ambos. Tras esto, se habría alejado de aquella cartera ministerial, mientras que la carpa que acogía esta obra teatral era incendiada⁶³.

De manera general, es posible señalar que, durante su paso por la Secretaría de Relaciones Culturales, Domínguez se mantuvo apegado a la línea gubernamental, así como a las banderas conservadoras y nacionalistas del Ministerio Secretaría General de Gobierno⁶⁴. Asimismo, pensó en la necesidad de realizar cambios, apoyándose después en la idea de la descentralización propuesta por la CONARA, más estos tuvieron que esperar su paso al Departamento de Extensión Cultural.

La nueva bandera dentro del Departamento de Extensión Cultural

Tras la reforma anunciada por la CONARA para el Ministerio de Educación Pública, su Departamento de Cultura y Publicaciones reestructuró sus objetivos. De esta manera, “desde abril de 1977”, pasó “a integrar la División de Cultura, cumpliendo labores como organismo normativo a nivel superior en el área de la extensión y difusión cultural”⁶⁵. Aquí Domínguez llegó a hacerse cargo del renombrado Departamento de Extensión Cultural. Este sería “el instrumento

⁶¹ «El futuro del Ministerio de Educación y Cultura», *El Mercurio*, Santiago (1 de abril de 1977).

⁶² Karen Donoso, *Cultura y dictadura*, 149-150.

⁶³ «Fue incendiada la carpa ‘La Feria’», *El Mercurio*, Santiago (13 de marzo de 1977).

⁶⁴ Jara, «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales».

⁶⁵ Gobierno de Chile, *Mensaje presidencial* (Santiago: 1977), 503.

del Ministerio de Educación para desarrollar una política eminentemente nacional en este campo y que pasará a ser, en definitiva, el Servicio Nacional de Extensión Cultural dentro del nuevo esquema de esta Secretaría de Estado”⁶⁶.

Sin embargo, este departamento ya había sido intervenido previamente, acusando que antes del 11 de septiembre de 1973 “reunía activistas políticos para planificar, orientar y lograr las metas preestablecidas”, así como que se usaba su imprenta en la confección de “afiches, carteles, cartillas, donde sistemáticamente se alteraban los valores histórico-culturales en beneficio de sus ideales”. No obstante, no fue mucho lo que se hizo al respecto por aquellos años. Aunque se señaló que contaría con una nueva fisonomía y una reorientación en el contenido de sus programas, lo cierto es que, inicialmente, se redujo “a imprimir guías didácticas para profesores y alumnos que realzan la vida de los hombres y mujeres más preclaros de nuestras letras”⁶⁷. De hecho, su poca importancia en materia cultural durante los primeros años de la dictadura queda en evidencia por sus mismas publicaciones. En *Resumen de 6 años de actividad cultural en Chile*, publicación del mismo departamento que buscaba resumir lo ocurrido entre 1973 y 1978, queda de manifiesto su falta de injerencia en esta esfera. De hecho, de todas las actividades destacadas, este departamento tuvo poca o ninguna relación en estas⁶⁸.

La situación cambió drásticamente con la llegada de Domínguez en 1977. Con la misión de “poner en marcha una acción a nivel nacional tendiente a divulgar las manifestaciones culturales de manera de hacer partícipe de ellas a toda la población del país”, Domínguez buscó más que desarrollar una política cultural, la cual ya tenía forma en su cabeza, implementar una, comenzando:

“[...] de acuerdo a los principios de subsidiariedad y regionalización que orientan la política general del gobierno, se concibió todo un proyecto cultural que fue más allá de la mera difusión o extensión. Se puso en marcha una política que involucró a todos los sectores del territorio nacional en un concepto participativo, que considerara la cultura como proceso integrador y no sólo como un acontecimiento esporádico dentro del quehacer de la vida regional”⁶⁹.

Diagnosticando así que el centralismo era “una enfermedad endémica”, esta condenaba al resto del país a vivir atento únicamente a las iniciativas que, elaboradas en la capital, llegaban ocasionalmente a sus puertas. Asimismo, generaba una carencia de incentivos, una apatía

⁶⁶ «Departamento de Extensión Cultural», *Revista de Educación*, N° 69, Santiago (octubre-diciembre de 1978), 38.

⁶⁷ Gobierno de Chile, *Mensaje presidencial* (Santiago: 1974), 272.

⁶⁸ Véase Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Resumen de 6 años de actividad cultural en Chile* (Santiago: 1978).

⁶⁹ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Diez años de Extensión Cultural* (Santiago: 1987), 2.

generalizada y un arraigo con la concepción de la cultura como sinónimo de las bellas artes. Atendiendo a esta problemática, este departamento “ideó como principal instrumento de su acción el sistema itinerante, concebido como una ágil fórmula para terminar con el elitismo que hizo que las manifestaciones culturales fuesen privilegio de un reducido círculo en Santiago”⁷⁰. Si bien se reconocía el trabajo de otras entidades a lo largo del territorio, lo que destacaba de este departamento –y su sistema itinerante– era su “persistencia en la continuidad de sus programas”. Asimismo, destacó su objetivo de “romper el aislamiento cultural de todas las regiones y generar paulatinamente hábitos y capacidad organizativa en las ciudades que permitieran, a la vez, ofrecer oportunidades y abrir caminos a todos los creadores e intérpretes chilenos”. Para esto, este departamento no solo trabajaba con otras dependencias de su ministerio, sino que también “con municipios, universidades y corporaciones privadas”⁷¹.

Aunque su principal destinatario siempre fueron los estudiantes, la acción de este departamento se extendió rápidamente a toda la población, buscando una “comunicación directa con los públicos de las más variadas condiciones y lugares del territorio”. Esto se basaba en el hecho que “educación y cultura son dos fases del proceso de formación humana, el cual abarca al individuo en todas las etapas de su existencia y en diferentes niveles de integración”, lo que permitía así cumplir con “un compromiso de orden social al ofrecer a cada uno de los miembros de la comunidad nacional los medios para acrecentar su cultura, para expresarla y desarrollarla creativamente”. Se esperaba entonces superar la concepción y práctica de la cultura como consumo para acceder a esta como participación, facilitando los instrumentos a través de la extensión cultural⁷².

Fue la exposición “200 años de Pintura Chilena”, realizada a mediados de 1977, la cual inauguró la actividad itinerante de este departamento⁷³. Por primera vez 81 obras salían de sus museos con rumbo a otras regiones, comenzando “su peregrinaje en Arica y Talca, avanzando hacia el sur hasta llegar a Punta Arenas”. Con obras seleccionadas desde el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo de Arte Colonial de San Francisco, el Museo de la Quinta Vergara, el Museo Pascual Baburizza y la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, esta exposición contó con un amplio apoyo material e inmaterial, además del auspicio del Banco de Talca y del Canal 13⁷⁴. Este fue así “un evento cultural sin precedentes”, el cual marcó “el inicio de una serie de otros acontecimientos que se desarrollarán en forma

⁷⁰ *Ibíd*em, 3.

⁷¹ *Idem*.

⁷² *Ibíd*em, 4-5.

⁷³ «200 años de pintura chilena», *Revista de Educación*, N° 65, Santiago (octubre de 1977).

⁷⁴ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Diez años de Extensión Cultural...*, 6.

sistemática, tendientes a entregar a todas las regiones del país las manifestaciones culturales más variadas”⁷⁵.

En los años siguientes, se organizaron dos exposiciones de “Pintura Chilena Contemporánea”⁷⁶. Estas comprendieron el desarrollo de la plástica durante aquel siglo, incluyendo obras de artistas como Roberto Matta, Nemesio Antúnez, Mario Carreño, Enriqueta Petit, Inés Puyó, Ximena Cristi, Ricardo Irarrázabal, Carmen Aldunate y Benjamín Lira. La siguiente exposición comprendió 80 reproducciones de pinturas impresionistas donadas por el gobierno de Francia. De esta manera, “Los habitantes de regiones tuvieron el privilegio de apreciar la liberación del color y la pincelada impresionista en pintores como Degas, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec y los postimpresionistas y padres de la pintura moderna, Cezanne, Van Vogh y Gauguin”⁷⁷. En 1984 y 1985, el departamento se encargó de auspiciar y coordinar la “Exposición Itinerante de Historia de Chile”, realizada por el Museo Histórico Nacional. En su primera versión, ésta comprendió desde la prehistoria hasta 1891, extendiéndose posteriormente a 1952⁷⁸. Esta segunda versión, tras el éxito de su antecesora –con casi 250.000 asistentes–, se programó para iniciar una gira por 42 ciudades del país; “si es posible, desde Arica hasta la Antártica chilena”, afirmaba Germán Domínguez⁷⁹.

Otra iniciativa que comenzó a tomar forma a finales de 1977 fue la del Ballet Folklórico Nacional (BAFONA). Si bien este ballet ya existía y había sido reestructurado tras el 11 de septiembre de 1973, con su traspaso al departamento se buscó “darle un carácter profesional”. Se llamó así a concurso a sus nuevos integrantes, abriéndose a profesionales no docentes, y se contrató nuevo personal técnico, buscando así alcanzar “un elevado porcentaje de raíz, un lenguaje universal y un alto sentido del espectáculo”. Por lo demás, tras las investigaciones que conllevaban cada uno de sus montajes, y en conjunto con el Centro Audiovisual –también dependiente de este departamento y el cual comenzó a operar formalmente en 1981–, el ballet no solo pudo desarrollar ciclos de cursos de seguimiento y monitorias docentes a nivel nacional, sino que también pudo grabar videos y audiolibros para complementar el material didáctico que se entregaba a los escolares del país. El Ballet Folklórico Nacional se integró así rápidamente en la actividad itinerante, programando presentaciones tanto dentro como fuera del país⁸⁰.

A pesar del éxito de este ballet, el cual llegó a presentarse en el Festival de Viña del Mar en 1985⁸¹, este supuso una serie de complicaciones y determinaciones para Domínguez. Lo más importante fue la llegada de su nuevo director, Jorge Gajardo, quien estuvo a cargo entre 1978

⁷⁵ «200 años de pintura chilena», *Revista de Educación*, N° 65, Santiago (octubre de 1977).

⁷⁶ «Pintura Chilena Contemporánea», *Libros del Mes*, Santiago, N° 12 (diciembre de 1978).

⁷⁷ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Diez años de Extensión Cultural...*, 6.

⁷⁸ «Exposición itinerante de historia de Chile», *Revista de Educación*, N° 108 (julio de 1983).

⁷⁹ «La historia va de visita», *Ercilla*, N° 2577 (19-25 de diciembre de 1984).

⁸⁰ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Diez años de Extensión Cultural...*, 66-68.

⁸¹ «Y ahora nos toca lo más difícil», *Qué Pasa*, N° 728, Santiago (21 al 27 de marzo de 1985), 44.

y 1987. Cuando Gajardo llegó a la sala de ensayo del ballet, en el salón había un grupo de 16 músicos y 24 bailarines esperándolos. Sin embargo, al nuevo director le pareció que la gran mayoría de los bailarines no tenía la presencia que él consideraba adecuada –“Para Gajardo una de las cosas más importantes era la apariencia escénica y la salud de cada integrante. Por ejemplo, la exigencia de estatura mínima era de 1,65 m para las mujeres y 1,75 m para los hombres”– y menospreció rápidamente las piezas realizadas por su antecesor, Rodolfo Reyes, por considerarlas “feas y escolares”⁸². Por todo esto, así como por sus negativas a la comercialización –“no nos interesa en absoluto, porque no pretendemos llegar al público con una fórmula fácil”⁸³– su salida fue abrupta y no estuvo exenta de polémicas, las cuales Domínguez asumió señalando que “Fue una decisión exclusivamente mía”, aclarando así que “El director de Ballet debe preocuparse solamente de los problemas artísticos”⁸⁴.

Con esto, Domínguez demostraba la importancia del Departamento de Extensión Cultural para sí mismo, pudiendo no solo entrar en conflicto con una de las personalidades de la esfera cultural, como lo era Gajardo, y quedar expuesto a la opinión pública, cuestión que usualmente rehusaba. Pese a la aparente confianza que depositaba en cada allegado, Domínguez siempre celó este departamento, quien velaba por su desarrollo y, sobre todo, por la integridad de su visión. De hecho, esta obsesión se condice con los resultados obtenidos por los otrora proyectos en que se vio involucrados y su desenlace tras su salida. Es el caso de la Secretaría de Relaciones Culturales, la cual, sin su presencia, tendió a perder importancia dentro de la esfera cultural, virtualmente desapareciendo, por lo menos, hasta casi el final de la dictadura, cuando se volvió ya un medio de comunicación entre Pinochet y ciertos artistas, intelectuales y políticos proclives al régimen⁸⁵.

La Compañía de Teatro Itinerante fue tal vez la iniciativa más reconocida de este departamento y, por ende, una de las más cuidadas por Domínguez. Organizada en conjunto con la Corporación de Extensión Artística de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1978⁸⁶, esta compañía destacó por contar con un financiamiento estatal –“de aproximadamente 6 millones de pesos”– y una dirección artística universitaria –“con un hombre de teatro innovador y de trayectoria”, como lo era Fernando González–, así como por iniciar sus actividades con apenas 12 actores, “cuyo promedio de edad es de 23 años”. Por lo demás, su propósito no era solo el representar obras a lo largo del país, sino también impartir una serie de cursos de formación de

⁸² Hilda Pabst y David Donoso, *BAFONA. Ballet Folklorico Nacional* (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014), 32-33.

⁸³ «Y ahora nos toca lo más difícil», *Qué Pasa*, Nº 728, Santiago (21 al 27 de marzo de 1985), 45.

⁸⁴ «Vaivenes en las alturas», *Hoy*, Nº 545, Santiago (28 de diciembre de 1987 al 3 de enero de 1988), 49.

⁸⁵ Alvarado Leyton, *Las políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena...*, 232-238.

⁸⁶ «Buena partida del Teatro Itinerante», *La Segunda*, Santiago (19 de junio de 1978), 32.

monitores artísticos, experiencia única en la región⁸⁷. Fue así como, con una versión actualizada de “Romeo y Julieta” de William Shakespeare, esta compañía llamó la atención desde un principio, albergando talentos jóvenes como Alfredo Castro –quien hizo su debut en esta compañía– y Norma Ortiz⁸⁸. Para sus siguientes temporadas, la compañía escogió obras como “Chañarcillo” en 1979, de Antonio Acevedo Hernández; “Las Tentaciones de Pedro” en 1980, adaptación de Peter Gynt de Ibsen; “Sueño de una Noche de Verano” en 1981, de Shakespeare; y “La Celestina” en 1982, de Fernando Rojas, solo esta última contando con otro director a cargo, Edgardo Bruna. En 1981, además, esta compañía también realizó montajes de obras infantiles, “con el fin de servir a un público tradicionalmente dejado de lado”⁸⁹. Gracias a su desempeño, así como a la experiencia universitaria y la tutela estatal, esta compañía se volvió una de las más reconocidas por aquel entonces, siendo un semillero de actores y actrices para el país.

En 1978 también surgieron las Temporadas de Conciertos Itinerantes, inaugurando su actividad con un concierto ofrecido en el Teatro Municipal de Iquique por el pianista Oscar Gacitúa. Con el objetivo de “formar un público entusiasta por la llamada ‘música seria’ a lo largo de nuestra geografía, estimular a los intérpretes y conjuntos nacionales y promocionar a los valores jóvenes que han surgido en el país”, estas temporadas fueron organizadas –y financiadas– por el departamento, aunque contaron con una importante “participación de las Municipalidades, organismos culturales regionales y la empresa privada”. Tal fue el éxito que, para el año siguiente, “la labor de la Temporada representaba el 30,52% de la realizada en este campo en todo el país, según estadísticas del INE”⁹⁰. Por lo demás, su compromiso con la “música seria” no se detuvo ahí, ya que, con el traspaso de la Orquesta Sinfónica de Profesores en 1979, ésta fue reestructurada completamente, siendo refundada como Orquesta Promúsica en 1981, comenzando a funcionar bajo la dirección de Fernando Rosas. Si bien sus inicios se dedicaron a “difundir la llamada ‘música seria’ entre un público juvenil, en especial a través del novedoso sistema de las ‘clases-concierto’”, iniciativa sin precedentes en el país, ya desde 1983 esta orquesta empezó a involucrarse en la extensión cultural a través de la actividad itinerante⁹¹.

La última iniciativa que destacar en estos años fue la Escuela Nacional Itinerante. Creada en 1980 gracias a un convenio firmado con la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Fuerza Aérea de Chile. A través de esta iniciativa se buscó:

⁸⁷ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Resumen de 6 años de actividad cultural en Chile* (Santiago: 1978), 67.

⁸⁸ «Buena partida del Teatro Itinerante», *La Segunda*, Santiago (19 de junio de 1978), 32.

⁸⁹ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *Diez años de Extensión Cultural...*, 12-13.

⁹⁰ *Ibidem*, 24-25.

⁹¹ *Ibidem*, 46.

“[...] desarrollar, a través de todo el país, actividades docentes y de extensión que permitan a los miembros de las comunidades regionales perfeccionar sus conocimientos, incentivar las manifestaciones culturales y realizar una experiencia académica que posibilite el encuentro de esas comunidades con el quehacer universitario”⁹².

Aunque la idea se originó dentro de la Fuerza Aérea de Chile, cuando un año antes ésta solicitó llevar a distintas bases aéreas un conjunto de cursos que mejoraran el nivel cultural de su institución, dado el bajo desempeño académico que demostraron en sus exámenes los cadetes, lo cierto es que esta escuela fue más allá de este solo quehacer. Contando con una cobertura temática que incluía casi todas las disciplinas, esta escuela se centró así en responder a las necesidades regionales –particularmente a las docentes– a través de cursos, talleres y seminarios, además de otras actividades complementarias, como la difusión de las políticas públicas del gobierno⁹³.

De esta manera, al ser preguntado por su quehacer en las exposiciones itinerantes de 1979, Domínguez era claro al señalar que “no son sólo colgar un cuadro; también hay que considerar el proceso de participación cultural que significan estas iniciativas. Alrededor de estas exposiciones se ha provocado toda una inquietud cultural”. A esto había que sumarle todo el apoyo material e inmaterial que complementaba la actividad itinerante de su departamento, la cual, a su parecer, ha “ido sensibilizando al público para ser receptivo a otras manifestaciones artísticas, que ya no solamente provengan del Ministerio de Educación, sino que surjan dentro de la propia comunidad”. Por lo demás, Domínguez se enorgullecía de valorizar a los artistas a través de su departamento. “Esto les ha significado un estímulo para seguir trabajando. [...] se les han dado posibilidades económicas como no se les habían ofrecido nunca: se contrata a un músico para dar doce conciertos (itinerantes), pagándosele un mínimo de cuatrocientos dólares por concierto”⁹⁴. Concluía así que “nunca [antes] se realizó una actividad de divulgación”, imposibilitando así la transmisión de la cultura en el país. “Las personas identifican museos o grandes teatros como los ‘sanctorum’, donde está concentrada esta cultura. Nosotros hemos querido romper ese esquema y llegar hacia la comunidad, porque comprendemos que quienes viven alejados de museos y teatros simplemente no tienen posibilidades”⁹⁵.

De esta manera, y recordando el punto de inicio de su relación con la dictadura y las políticas públicas en materia cultural, Domínguez, contando ahora con el reconocimiento de la opinión pública y el apoyo tanto estatal como privado, parecía pretender trazar a través de su departamento algo así como su propia política cultural, “tendiente a lograr que la cultura deje

⁹² *Ibidem*, 63.

⁹³ *Ibidem*, 64.

⁹⁴ «Cultura, pero al alcance de todos», *Qué Pasa*, Nº 419, Santiago (26 de abril al 2 de mayo de 1979), 59.

⁹⁵ «Valiosa divulgación artística», *La Tercera*, Santiago (6 de mayo de 1979), 21.

de ser una entelequia o algo absolutamente indefinido, y se transforme en hechos concretos y positivos, ‘que lleguen a la gente, y que la gente tenga la sensación que al tenerlos los enriquece’⁹⁶. No obstante, Domínguez se mostró modesto y, posiblemente, recordando los fallos del ayer, como los Institutos Culturales Comunes, no buscó posicionarse a sí mismo como el ideólogo tras esta tentativa. De hecho, aunque en una ocasión Campos Menéndez señaló al ministro de Educación Pública Mónica Madariaga que el Departamento de Extensión Cultural y la DIBAM eran “las dos entidades [...] que tienen a su cargo la acción cultural” Mónica Madariaga⁹⁷, Domínguez rechazaba la idea que su departamento fuera “una suerte de Ministerio de la Cultura”. Para este, la labor de las demás entidades del aparato estatal dedicadas a la cultura era fundamental, reconociendo que: “Hay otros organismos, como Bibliotecas y Museos, que hacen una labor muy importante. Está el Museo Histórico con Hernán Rodríguez, la Nena Ossa en Bellas Artes”⁹⁸. Lo cierto es que, más allá de cualquier mérito que se pueda ver en su acción, Domínguez solo se insertaba como un engranaje –uno bueno, pero, al fin y al cabo, uno más– dentro de un aparataje burocrático que creció insospechadamente durante la dictadura. Además, cabe recordar que la idea de la extensión cultural, si bien fue Domínguez quien la puso en la práctica de manera más evidente, no era completamente novedosa. Por un lado, y solo en el contexto nacional, ésta se desprendía del esfuerzo descentralizar buscado por la CONARA y, por otro lado, tentativas de extensión cultural de este tipo –aunque sin tal alcance– ya se habían atestiguado, como cuando Scarpa, décadas antes, intentó llevar la literatura a otras comunas a través de bibliotecas móviles⁹⁹.

Sumado a esto, Domínguez pareció estar consciente de sus detractores y de la imposibilidad de ser aquella “paloma blanca” que era la cultura para algunos miembros de la Junta. Esto quedó en evidencia tras la promulgación del Decreto-Ley Nº 3.454 del Ministerio de Hacienda en 1980, el cual facultaba a Domínguez de disponer del auspicio ministerial para la exención de impuestos a obras teatrales¹⁰⁰. Aunque contó con esta atribución solo hasta 1985 –señalando que “no fue una tarea grata”–, terminó aun así afirmando que:

“El IVA no es censura. Así lo he afirmado y jamás he reconocido posteriormente lo contrario [...]. Podrá discutirse si debe o no existir aplicado a los espectáculos (y yo pienso que no y lo he dicho y he propiciado su derogación), pero lo cierto es que quienes no tengan el auspicio

⁹⁶ «Cultura, pero al alcance de todos», *Qué Pasa*, Nº 419, Santiago (26 de abril al 2 de mayo de 1979), 60.

⁹⁷ Archivo Nacional de la Administración, Fondo DIBAM, Santiago, Vol. 512, 1983. Carta del Director de la DIBAM, Enrique Campos Menéndez, a la Ministra de Educación Pública, Mónica Madariaga, del 23 de septiembre de 1983.

⁹⁸ «Una década con el arte sobre ruedas», *La Época*, Santiago (14 de julio de 1987), 23.

⁹⁹ «Labor en Dirección de Bibliotecas y Museos», *El Mercurio*, Santiago (2 de mayo de 1971), 4.

¹⁰⁰ «Decreto-Ley Nº 3.454», *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago (25 de julio de 1980).

para eximirse de su pago, pueden presentar sus obras libremente, como en el hecho así ocurre”¹⁰¹.

Para sus críticos, esto no era más que “trabajo sucio”, siendo este el encargado de una “censura velada y dura” contra el teatro independiente¹⁰². Nissim Sharim, director del Teatro Ictus, era uno de éstos, quien señaló que: “En otros términos: No discriminó en colores o credos políticos, pero el que tiene alguno distinto al oficial, que pague impuestos”. Asimismo, sostuvo que “el auspicio del Ministerio depende del carácter político de la obra dramática”, lo cual era: “tergiversar la ley, la lógica y la elemental racionalidad. Lo que dice la actual disposición que regula la materia es que aquellos espectáculos teatrales que sean considerados *culturales* contarán con el auspicio del Ministerio y quedarán exentos de impuesto”. Destacaba entonces que el auspicio ministerial no era un acto discrecional como señalaba Domínguez –“Yo rechacé aquellas que tenían clara intencionalidad política”–, sino meramente “consecuencia de una evaluación estética que cualquier funcionario honesto y medianamente culto está en condiciones de realizar, prescindiendo de todo maniqueísmo político”. Sharim señalaba así que hasta 1978, cuando la facultad de otorgar estas exenciones dependía de la Universidad de Chile, su teatro fue siempre beneficiado –“No resultaba demasiado complejo para los funcionarios de la Universidad percibir el carácter cultural de nuestros espectáculos”. Sin embargo, desde que esta facultad pasó a manos de Domínguez y su departamento, la situación cambió. “Desde el año 1978 hasta la fecha –salvo en una oportunidad– el teatro ICTUS ha sido gravado permanentemente con el impuesto del 20 por ciento por –ahora lo sabemos con certeza– tener puntos de vista estético-políticos, contrarios a la dictadura”. Sharim sentenciaba públicamente:

“Con el señor Domínguez pasa lo mismo que con el gobierno actual. Se generó de un golpe de Estado de una violencia estremecedora; violencia que ha mantenido durante casi 14 años [...]. En el plano artístico con el señor Domínguez pasa algo parecido: El idiota es el que pretende que se respeten su calidad artística y sus puntos de vista políticos. Francamente es como el chiste del restaurante al revés: ‘Encuentro una mosca en la sopa y el tonto cochino soy yo’”¹⁰³.

Por lo demás, y más allá de cualquier polémica, Domínguez era consciente que el éxito de su departamento se debió, en buena parte, a su gran autonomía e independencia de la burocracia estatal, procurando así tender nexos con el mundo privado. “Comprometer a las empresas, y más específicamente a las personas, en el destino cultural del país, ha sido preocupación de los últimos años”. Según sus palabras, por primera vez bancos o industrias se involucraron en el

¹⁰¹ «Polémica sobre ruedas: en torno al IVA y los auspicios», *La Época*, Santiago (26 de julio de 1987), 24.

¹⁰² «Una década con el arte sobre ruedas», *La Época*, Santiago (14 de julio de 1987), 23.

¹⁰³ «¿El arte sobre ruedas o ruedas sobre el arte?», *La Época*, Santiago (19 de julio de 1987), 24.

quehacer artístico donando esculturas para la ciudad, entregando becas, auspiciando temporadas de conciertos, exposiciones pictóricas y todo tipo de giras culturales:

“[...] el Banco Español financia el catálogo del Museo Colonial de San Francisco; el O’Higgins, el del Museo del Carmen de Maipú y las primeras Temporadas de Conciertos tienen el apoyo de ‘El Mercurio’, Corpora y Lan Chile. De hecho, en las regiones los conciertos itinerantes tienen el permanente auspicio de corporaciones culturales y empresas privadas de cada ciudad del país”¹⁰⁴.

De esta manera, con luces y sombras, y más de una contradicción, Domínguez terminó ejerciendo su cargo tras el departamento que tanto cuidó hasta el término de la dictadura, pasando posteriormente a trabajar en otras entidades públicas y privadas¹⁰⁵. Si bien el Departamento de Extensión Cultural puede señalársele como una de las entidades más exitosas de la dictadura, particularmente si se toma en cuenta el cerco a la vida pública que afectó, entre otras esferas, a la cultura, lo cierto es que esta impresión debe ser puesta en entredicho. Por un lado, bajo su dirección una serie de entidades lograron cierto éxito y relevancia en la escena, siendo particular el caso del Departamento de Extensión Cultural, el cual incluso logró levantar una serie de iniciativas a través del tiempo. Probablemente fue este desempeño el cual lo posicionó como censor dentro de la burocracia estatal y, muchas veces, relacionador público con las empresas privadas. Por otro lado, y como ya fue señalado, el éxito de esta y otras entidades en las cuales Domínguez se vio involucrado, no se debieron meramente a su presencia, la cual, si bien gravitante, debe ser matizada por el propio contexto en que se desarrollaba. La dictadura permitió una serie de experimentos, entre ellos, culturales. La holgura de la cual habla el propio Domínguez es ejemplo de esto, y ésta no puede ser leída solo en materia de “libertad de acción”, sino también en materia de presupuesto.

De esta manera, no basta comprender la extensión cultural, como bandera izada tempranamente por Domínguez, dentro del contexto nacional y en cada una de las particularidades que se quiera relevar de la dictadura, sino también es necesario entender la difusión de ésta en una serie de acciones y procesos, si se quiere, menores, incluso, más íntimos. Domínguez, si bien, como se ha señalado, no fue el primero en buscar implementar la extensión cultural dentro del país, sí debe ser uno de los más exitosos en este anhelo. Sin embargo, no se

¹⁰⁴ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, *El arte recorre Chile* (Santiago: 1989), 36.

¹⁰⁵ Tras su salida del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, con el retorno a la democracia, Domínguez se trasladó a trabajar en la Municipalidad de Providencia, siendo creador de la Corporación Cultural de Providencia, de la cual, con su conversión a Fundación Cultural de Providencia, sería miembro del directorio. Además de esto, se desempeñó como director del Teatro Municipal de Santiago y responsable de proyectos emblemáticos para país como Metroarte. También se asoció a varias entidades como la Asociación de Museos de Chile (AMUCH), en calidad de Vicepresidente, y como socio fundador de la Asociación Gremial de Gestores Culturales de Chile, AdCultura. Actualmente, se desempeña como Director del Museo del Carmen, en Maipú.

puede perder de vista que dicho éxito se debe a una serie de razones muchas veces ajenas a éste, como el contexto mismo de la dictadura. En este sentido, Domínguez y su rol en la difusión de la extensión cultural sirven para entender las oportunidades que abrió la dictadura para una serie de sus engranajes, no solo políticos, económicos o sociales, como se suele evidenciar, sino también culturales. Esto es interesante en tanto no se hace referencia a aquellos personajes de la farándula criolla con que se codearon las más altas autoridades de la dictadura, sino a funcionarios, asesores civiles, que aprovecharon la coyuntura. De hecho, en el caso de Domínguez, su gestión tras cada una de las entidades a su cargo, así como su papel en la difusión de la extensión cultural, la cual se irguió como bandera en los ya mencionados Museo Histórico Nacional o Museo de Bellas Artes, lo convirtieron en uno de los gestores culturales más importantes del país, trascendiendo tanto él como la bandera que escogió incluso tras el retorno a la democracia¹⁰⁶.

Conclusiones

Con razón de los diez años del Departamento de Extensión Cultural, Domínguez se mostró “contento”, conforme con sus resultados como “un hombre de derechas al que le gusta la palabra pluralismo”. Se enorgullecía por el hecho de no haber vacilado en la contratación de artistas disidentes, aunque siempre y cuando “no metan goles” a quien los contrataba. Asimismo, señalaba que “Cuando me hice cargo [del departamento] el presupuesto era mínimo, pero logré que el Ministerio nos asignara lo necesario. Ahora son 120 millones de pesos al año para todas las actividades”, presupuesto que se conseguía a través de la generación de “pequeñas entradas” y de aportes tanto públicos como privados. Sin embargo, advertía a la opinión pública que “aquí no hay fines de lucro”¹⁰⁷.

Domínguez logró el reconocimiento público ciñéndose a la extensión cultural. Fue a través de esta que se consolidó en el país como uno de los gestores culturales más importantes en los últimos años¹⁰⁸. Aunque, como ya se señaló, existen precedentes de esfuerzos similares¹⁰⁹, fue

¹⁰⁶ Véase División de Cultura del Ministerio de Educación, *Seminario sobre Políticas Culturales en Chile* (Santiago: 1992). El gobierno del Presidente Patricio Aylwin, a través del entonces Ministro de Educación Ricardo Lagos, convocó a la constitución de una comisión de personalidades de la cultura, presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón, cuyo objetivo era elaborar una propuesta para la institucionalidad cultural chilena, labor que se realizó entre el 31 de julio y el 1 de agosto de 1990. En esta comisión, además de negar la existencia de una política cultural durante la dictadura, se mantuvieron nociones como la extensión cultural.

¹⁰⁷ «Una década con el arte sobre ruedas», *La Época*, Santiago (14 de julio de 1987), 23.

¹⁰⁸ «Germán Domínguez: ‘Providencia debe tener una oferta cultural para todo Santiago», *El Mercurio*, Santiago (19 de enero de 2014).

¹⁰⁹ Véase César Alborno, «La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente», en *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, ed. por Julio Pinto (Santiago: LOM Ediciones, 2005), 147-176. El autor señala que aunque con un montón de buenas intenciones, como masificar la cultura, eliminar el analfabetismo e incrementar la escolaridad, lo cierto es que el programa de la Unidad Popular reflejó un claro dirigismo

Domínguez quien probablemente impulsó con mayor fuerza la extensión cultural durante la dictadura. De hecho, gracias a su éxito, este actuar se comenzó a replicar prontamente en otras entidades culturales, como aquellas dependientes de la DIBAM. Asimismo, es evidente su agencia en este departamento, así como en otras entidades públicas. Cuando Domínguez abandonó la Secretaría de Relaciones Culturales, esta entró en un rápido proceso de desarticulación, perdiendo no solo las pocas iniciativas que alcanzó a materializar, sino que casi toda su influencia en la esfera cultural, la cual, únicamente, recuperó cuando asumió un rol de mediación y difusión cultural con la llegada de la periodista Verónica Reyes en 1987¹¹⁰. Es así posible aproximarse al papel jugado por Domínguez en tanto engranaje de la dictadura en materia cultural, alcanzando un rápido ascenso dentro de la burocracia y en el mundo privado.

No se puede olvidar que lo conseguido por su departamento debe ser entendido desde un punto de vista panorámico. En primer lugar, éste respondió consecuentemente a los intereses de la dictadura, particularmente a aquellos adquiridos durante la década de 1980, como el principio de subsidiaridad –y su lectura neoliberal– o la descentralización –a través, principalmente, de la municipalización. Probablemente, en un caso contrario a éste, Domínguez habría terminado saliendo del Departamento de Extensión Cultural, como antes ya lo había hecho en el Ministerio Secretaría General de Gobierno; o la búsqueda de nuevos intereses por su parte y el apostar por jóvenes artistas relacionados con la izquierda política; en el peor de los casos, hubiera terminado por sepultar no solo a la cabeza de este departamento, sino a su cuerpo entero. En segundo lugar, y en relación con lo anterior, no puede perderse de vista que los resultados de su departamento fueron, en parte, gracias a la acumulación de experiencias no solo del propio Domínguez, sino de toda la institucionalidad cultural. Relacionado inicialmente con el Asesor Cultural de la Junta de Gobierno, junto con quien escribió la *Política Cultural del Gobierno de Chile*, y habiendo estado a cargo del Departamento Cultural y posterior Secretaría de Relaciones Culturales del Ministerio Secretaría General de Gobierno, Domínguez era un hombre más fogueado al asumir su nuevo cargo en el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. De esta manera, teniendo en cuenta sus proyectos fallidos dentro de estas entidades, así como las complicaciones presupuestarias con que contaban, por ejemplo, algunos conservadores en sus propios museos, optó definitivamente por darle

estadista en materia cultural. No solo se buscó desde un principio una regeneración social, llamando a crear una nueva cultura y un nuevo hombre, sino también que ésta estuviese estrictamente en manos del aparato estatal, para asegurar la transición de la vía chilena al socialismo. La propuesta fue entonces “militante, combativa, severa” (p. 151). Uno de los ejemplos más claros de extensión cultural durante el gobierno de Salvador Allende, debe ser Tren de la Cultura, una caravana compuesta por diferentes artistas que tuvo como objetivo “llevar el arte hasta aquellos lugares que nunca antes habían tenido acceso a ello” y “estimular a la gente para la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura” (*La Nación*, Santiago, 17 de febrero de 1971, 1).

¹¹⁰ Jara, «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales».

continuidad a aquellas acciones menores y sostenidas, con mayor vinculación entre sí y una apertura a las empresas privadas, apuntando principalmente a la descentralización o, como se le tildaría públicamente, la extensión cultural. En tercer lugar, Domínguez contó con un presupuesto más abultado del que usualmente se le asignaba a la esfera cultural. Entre 1977 y 1982 el Ministerio de Educación Pública, según las leyes de presupuesto, recibió mayores ingresos, en vista de las bonanzas que las políticas de *shock* habían generado¹¹¹. Asimismo, y de manera más específica, no pueden olvidarse los ingresos del IVA al libro, los cuales, si bien no llegaron en su totalidad como se prometió inicialmente, sí significaron un aporte¹¹².

Punto aparte merece la discusión en torno a la extensión cultural de la cual hablaba Domínguez. Considerada una creación propia como producto del diagnóstico de la realidad hecha por su departamento —replicada por otras entidades—, lo cierto es que ésta implicó, generalmente, un ejercicio de fuerza centrífuga más que centrípeta, es decir, donde la cultura emanaba desde la capital e iba a regiones y no viceversa. Aunque se intentó “echar raíces” en algunas localidades¹¹³, estos esfuerzos fueron en vano y la acción itinerante del departamento se caracterizó, más allá de cualquier tentativa, por no alcanzar una verdadera regionalización. Tales esfuerzos pueden ser entonces entendidos como una instrumentalización del arte —y no por el arte—, en tanto el actor estatal participa en esto por “accidente”, ante la falta de reconocimientos —o intereses— externos, y bajo una cuestionable racionalidad, la cual, en el caso de la dictadura, así como de cualquier régimen autoritario, se encontraba cerrada, limitada únicamente a sus intereses¹¹⁴. Esto explica, en parte, algunas de las elecciones artísticas hechas por el Departamento de Extensión Cultural, particularmente durante la década de 1980, cuando, lejos de las vanguardias o esfuerzos interdisciplinarios que comenzaban a florecer en el país¹¹⁵, el departamento optó por lo clásico, tanto en sus muestras, como en su forma de realizar dichos despliegues. Esto no solo parecía ir en concordancia con la otrora opción de Domínguez —y

¹¹¹ Véase Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda, *Ley de presupuesto*, varios ejemplares anuales (Santiago: 1977-1982). Según los datos entregados, la “Difusión Cultural” del Ministerio de Educación Pública recibió un presupuesto igual a 1.364.000 pesos en 1977, monto que se elevó a los 43.709.000 pesos en 1982. El crecimiento no solo es considerable, sino que también sostenido durante estos años.

¹¹² «Qué ha pasado con el IVA en los libros», *El Mercurio*, Santiago (25 de marzo de 1979), D5.

¹¹³ Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, *El arte recorre Chile*, 29-34. Aquí se declara que “Por muchos años el centralismo ha sido una enfermedad endémica en el país. Y esto en cultura ha sido especialmente patente. El aislamiento, el no sentirse conectados con el centro de irradiación de ideas, tendencias y estilos artísticos, hizo que las regiones se sintieran huérfanas y poco a poco la vida cultural fue languideciendo” (29). Para esto se buscó que cada acción itinerante protegiera el patrimonio cultural de las localidades, así como fomentar, particularmente, la creación de grupos teatrales y musicales regionales.

¹¹⁴ Suhail Malik, «El arte debe ser un actor estatal», en *¿Es el arte un misterio o un ministerio?*, comp. por Inés Katzenstein y Claudio Iglesias (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017), 52.

¹¹⁵ Véase Fernanda Carvajal, Jaime Vindel, Paulina Varas Alarcón (eds.), *Archivo CADA. Astucia práctica y potencias de lo común* (Santiago: Editorial Ocho Libros, 2017).

Menéndez— por las bellas artes en lo que fuera su primera tentativa de una política cultural, sino también con la opción de la dictadura, la cual, ante la mínima sospecha, prefería lo clásico. De hecho, no se puede olvidar que son estos los años en que el folklore chileno sufre uno de sus más grandes embates con la higienización de sus letras¹¹⁶, despojando así de todo contenido que pudiese ser considerado como “popular” y, por ende, posiblemente conflictivo para la dictadura¹¹⁷. En este esfuerzo, obviamente, se vio involucrado Domínguez, quien desde los primeros años de la dictadura buscó esta “nacionalización”, y el Departamento de Extensión Cultural, específicamente, a través del BAFONA o la Orquesta Promúsica. Pese a esta y otras críticas, ha de señalarse que, en esencia —aunque ya lejos de cualquier censura manifiesta como otrora—, fue esta comprensión de la extensión cultural la que se mantuvo entre los gobiernos venideros y sus nuevos —y no tan nuevos— engranajes tras el retorno a la democracia.

Finalmente, y más allá de cualquier juicio moral, es posible señalar que Domínguez sí ayudó en el establecimiento de la extensión cultural como una de las principales acciones en esta materia a través de su departamento y, por imitación, en buena parte de las entidades del aparato estatal durante la dictadura. Si bien para algunos las políticas culturales de la dictadura fueron solo “una serie de reparticiones estatales que llevaron a cabo acciones en materia cultural más no en forma orgánica, estructurada, planificada ni coordinada”¹¹⁸, lo cierto es que, con mayor o menor éxito, es posible afirmar que sí existieron políticas culturales —o, al menos, tentativas de estas— que lograron sostenerse, siendo un caso insigne de ello el quehacer realizado por Domínguez, particularmente, en su dirección del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. Sin embargo, esto no significó que éste o su departamento se acercaran a una cierta hegemonía cultural, como sí ocurrió en otros gobiernos autoritarios, como la dictadura rumana¹¹⁹. Si bien los esfuerzos de Domínguez se alinearon con la dictadura y facilitaron la gobernabilidad sobre la población, ofreciendo una cierta legitimidad a las autoridades y sus acciones a través de sus obras, lo cierto es que la cultura, finalmente, estuvo lejos de los intereses apremiantes de los militares, no así, como se ha tratado de demostrar, de algunos civiles.

¹¹⁶ Carlos León Heredia, «Los campeonatos de cueca huasa 1965-1992: el movimiento cuequero y su vinculación a las políticas culturales de la dictadura cívico-militar», *Neuma* 14 (2021): 145-149.

¹¹⁷ Chiara Sáez, «El concepto de cultura popular ausente y su aplicación al caso chileno desde una perspectiva histórica», *Comunicación y Medios* 39 (2019): 65-66.

¹¹⁸ Rodrigo Henríquez Moya, «30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo» (2004), acceso el 13 de diciembre de 2019, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68967?lang=es>.

¹¹⁹ Caterina Preda, *Art and Politics under Modern Dictatorships. A Comparison of Chile and Romania* (Bucarest: Palgrave Macmillan, 2017), 110.

Bibliografía

- Albornoz, César. «La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente». En *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, editado por Julio Pinto, 147-176. Santiago: LOM Ediciones, 2005.
- Alvarado Leyton, Matías. «Las políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena. Un análisis a su relación con la cultura, 1973-1982». Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019.
- Anónimo. *Transformaciones de la legislación cultural y artística chilena en el periodo 1973-1981*. Santiago: CENECA, 1981.
- Archivo Nacional de la Administración, vol. 512. Santiago: Fondo DIBAM, 1983.
- Asesor Cultural de la Junta de Gobierno y Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno. *Política Cultural del Gobierno de Chile*. Santiago, 1975.
- Balandier, Georges. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.
- Baltra Montaner, Lidia. *Atentados a la libertad de información y a los medios de comunicación en Chile, 1973-1987*. Santiago: CENECA, 1988.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema educativo*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2018.
- Bravo, Anne. *El Mercurio, un discurso sobre la cultura*. Santiago: CENECA, 1986.
- Brunner, José Joaquín. *La Cultura Autoritaria*. Santiago: FLACSO, 1981.
- Brunner, José Joaquín y Flisfisch, Ángel. *Los Intelectuales y las Instituciones de la Cultura*. Santiago: FLACSO, 1983.
- Brunner, José Joaquín. *La Cultura como objeto de políticas*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Brunner, José Joaquín. *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Brunner, José Joaquín. *Un Espejo Trizado*. Santiago: FLACSO, 1988.
- Brunner, José Joaquín y Catalán, Carlos. *Cinco Estudios sobre Cultura y Sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Brunner, José Joaquín y Catalán, Carlos. *Industria y mercados culturales en Chile: descripción y cuantificaciones*. Santiago: FLACSO, 1987.
- Brunner, José Joaquín, Barrios, Alicia y Catalán, Carlos. *Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad*. Santiago: FLACSO, 1989.
- Carvajal, Fernanda, Vindel, Jaime y Varas Alarcón, Paulina (eds.). *Archivo CADA. Astucia práctica y potencias de lo común*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2017.
- Catalán, Carlos. *Estado y campo cultural en Chile*. Santiago: FLACSO, 1988.
- Catalán, Carlos y Munizaga, Giselle. *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: CENECA, 1986.

- Cavallo, Ascanio, Salazar, Manuel y Sepúlveda, Oscar. *La historia oculta del régimen militar*. Santiago: Uqbar Editores, 2008.
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, Tomo I, Vol. 1. Santiago: 1991.
- Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. *Resumen de 6 años de actividad cultural en Chile*. Santiago: 1978
- Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. *Diez años de Extensión Cultural*. Santiago: 1987.
- Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. *El arte recorre Chile*. Santiago: 1989.
- Díaz Nieva, José y Valdés Urrutia, Mario. «Jorge Prat y Acción Nacional (1963-1966). La antesala del Partido Nacional». *Cuadernos de Historia*, Nº 43 (2015): 96-97.
- Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda. (1977-1982). *Ley de presupuesto*. Santiago.
- División de Cultura del Ministerio de Educación. *Seminario sobre Políticas Culturales en Chile*. Santiago: 1992.
- Donoso, Karen. «Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990». *Revista Musical Chilena*, Nº 212 (2009): 29-50.
- Donoso, Karen. «Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988». *Historia Política*, (2012), acceso el 29 de mayo de 2023, https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf.
- Donoso, Karen. «El ‘apagón cultural’ en Chile: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983». *Outros Tempos* 10, Nº 16 (2013): 104-129.
- Donoso, Karen. *Cultura y dictadura. Censura, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019.
- Eagleton, Terry. *Cultura*. Barcelona: Editorial Taurus, 2017.
- Errázuriz, Luis Hernán. «Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)». *Aisthesis*, Nº 40 (2006): 62-78.
- Errázuriz, Luis Hernán. «Dictadura militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural». *Latin American Research Review* 44, Nº 2 (2009): 136-157.
- Errázuriz, Luis Hernán y Leiva, Gonzalo. *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.
- Escoto, Claudio. *La reforma agraria en Taiwán*. Santiago: Ministerio de Agricultura, 1963.
- Fernandois, Joaquín. *Mundo y fin de mundo. Chile en la política mundial 1900-2004*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2004.
- Fuenzalida, Valerio. *La industria fonográfica chilena*. Santiago: CENECA, 1985.
- Galtung, Johan. *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Guernica y Lumo: Publicaciones Red Gernika, 2003.
- Gobierno de Chile. *Constitución Política de la República de Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1925.

- Gobierno de Chile. «Bando Nº 1», *El Mercurio*, Santiago, 1973.
- Gobierno de Chile. «Bando Nº 2», *El Mercurio*, Santiago, 1973.
- Gobierno de Chile. «Bando Nº 8», *El Mercurio*, Santiago, 1973.
- Gobierno de Chile. *Mensaje presidencial*, Santiago, 1974.
- Gobierno de Chile. *Mensaje presidencial*, Santiago, 1977.
- Gutiérrez, Paulina y Munizaga, Giselle. *Radio y Cultura de Masas*. Santiago: CENECA, 1983.
- Harvey, Edwin R. *Legislación Cultural Andina*, Tomo IV. Bogotá: SECAB - UNESCO - FIPC, 1981.
- Henríquez Moya, Rodrigo. «30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo» (2004), acceso el 13 de diciembre de 2019 <http://www.sepiensa.net/edicion/index.php?option=content&task=view&id=174&Itemid=40>.
- Heredia, Carlos León. «Los campeonatos de cueca huasa 1965-1992: el movimiento cuequero y su vinculación a las políticas culturales de la dictadura cívico-militar». *Neuma* 14 (2021): 136-161.
- Huneus, Carlos. *El régimen de Pinochet*. Santiago: Editorial Taurus, 2016.
- Hurtado, María de la Luz. *La industria cinematográfica en Chile*. Santiago: CENECA, 1985.
- Hurtado, María de la Luz, Ochsenius, Carlos y Vidal, Hernán. *Teatro chileno de la crisis institucional 1973-1980: (antología crítica)*. Santiago: CENECA, 1982.
- Jara, Isabel. *De Franco a Pinochet. El proyecto cultural franquista en Chile 1936-1980*. Santiago: Editorial Universitaria, 2006.
- Jara, Isabel. «Dictaduras y discurso visual: ilustrar el franquismo y el pinochetismo», en *Actas. VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*, Santiago de Compostela (2007), acceso el 29 de mayo de 2023, https://www.academia.edu/4463349/Ilustrar_Dictaduras_Pinochetismo_Franquismo.
- Jara, Isabel. «La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena», *Revista Complutense de Historia de América* 34, (2008): 233-253.
- Jara, Isabel. «Graficar una ‘segunda independencia’: el régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-19769)». *Historia*, N° 44 (2011): 131-163.
- Jara, Isabel. «Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial». *Aisthesis*, N° 50 (2011): 230-252.
- Jara, Isabel. «Editora Nacional Gabriela Mistral y clases sociales: Indicio del neoliberalismo en la retórica de la dictadura chilena». *Historia*, N° 48 (2015): 505-535.
- Jara, Isabel. «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (2016), acceso el 29 de mayo de 2023, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68967>.
- Lasagni, María Cristina. *La Radio en Chile*. Santiago: CENECA, 1988.
- Linz, Juan José. «Un régimen autoritario: España». En *Política y sociedad en la España del siglo XX*, editado por Payne, Stanley G., 212-213. Madrid: Ediciones Akal, 1978.
- Malik, Suhail. «El arte debe ser un actor estatal». En *¿Es el arte un misterio o un ministerio?*, compilado por Inés Katzenstein y Claudio Iglesias, 41-52. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

- Mandoki, Katya. *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007.
- Ministerio Secretaría General de Gobierno. *División de organizaciones civiles. "Motor que dinamiza las relaciones entre gobernante y ciudadanía"*. Santiago, 1979.
- Munizaga, Giselle. *Revistas y espacio comunicativo*. Santiago: CENECA, 1984.
- Olavarría, Arturo. *Chile entre dos Alessandri. Memorias políticas*, Tomo IV. Santiago: Editorial Nascimento, 1965.
- Pabst, Hilda y Donoso, David. *BAFONA. Ballet Folklórico Nacional*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.
- Preda, Caterina. *Art and Politics under Modern Dictatorships. A Comparison of Chile and Romania*. Bucarest: Palgrave Macmillan, 2017.
- Pross, Harry. *Estructura simbólica del poder. Teoría y práctica de la comunicación pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- Richard, Nelly, coord. *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1987.
- Rivera, Anny. *Notas sobre movimiento social y arte en el régimen autoritario (1973-83)*. Santiago: CENECA, 1983.
- Rivera, Anny. *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*. Santiago: CENECA, 1983.
- Sáez, Chiara. «El concepto de cultura popular ausente y su aplicación al caso chileno desde una perspectiva histórica». *Comunicación y Medios* 39 (2019): 64-76.
- Santa Cruz, Eduardo. *Análisis histórico del periodismo chileno*. Santiago: Nuestra América Ediciones, 1988.
- Subercaseaux, Bernardo. *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*. Santiago: CENECA, 1984.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Desde la Independencia hasta el Bicentenario*, Tomo V. Santiago: Editorial Universitaria, 2011.
- Tapia, Jorge. *El terrorismo de Estado. La Doctrina de la Seguridad Nacional en el Cono Sur*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1980.
- Vergara, Pilar. *Auge y caída del neoliberalismo: un estudio sobre la evolución ideológica del régimen militar*. Santiago: FLACSO, 1984.

Prensa

- Diario Oficial de la República de Chile* (Santiago, 1974-1980).
- El Cronista* (Santiago, 1976-1977).
- El Mercurio* (Santiago, 1974-2014).
- Ercilla* (Santiago, 1984).
- Hoy* (Santiago, 1987-1988).
- La Época* (Santiago, 1987).

La Nación (Santiago, 1971-2005).
La Segunda (Santiago, 1978).
La Tercera (Santiago, 1979).
Las Últimas Noticias (Santiago, 1974).
Libros del Mes (Santiago, 1978).
Qué Pasa (Santiago, 1973-1979).
Revista de Educación (Santiago, 1978-1983).



Todos los contenidos de la *Revista de Historia* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores de la revista, como lo establece la licencia.