

EL IMPACTO DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS EN EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL. EL CASO DE LA CINETECA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE BAJO LA DICTADURA MILITAR¹
THE IMPACT OF PUBLIC POLICIES ON AUDIOVISUAL HERITAGE. THE CASE OF THE CINETECA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE UNDER THE MILITARY DICTATORSHIP
O IMPACTO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS NO PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL. O CASO DA CINEMATECA DA UNIVERSIDADE DO CHILE SOB A DITADURA MILITAR

Luis Horta Canales²

39

RESUMEN La instalación de dictaduras militares en Latinoamérica, a partir de la segunda mitad del siglo XX, significó desarticular la relación preexistente entre el Estado y las instituciones dedicadas a la cultura. En el caso del patrimonio audiovisual, reviste particular interés abordar la fragilidad en que han quedado los archivos ante las políticas culturales desplegadas por los regímenes autoritarios, complejizándose el concepto de deterioro patrimonial. Para abordar este tema, proponemos como estudio de caso a la Cineteca de la Universidad de Chile, intervenida por la dictadura en 1973 y clausurada por ésta en 1976, significando ello una dispersión de archivos y la pérdida irreversible de una praxis archivística. A partir de este caso, se revisarán los mecanismos que llevan a desarticular el entramado cultural local, primero desde la paradoja de un Estado que genera condiciones para clausurar un archivo público, y luego tensionándose los conceptos de cultura y patrimonio audiovisual.

PALABRAS CLAVE Patrimonio; cineteca; cine chileno; políticas públicas; dictadura.

1 Este artículo se enmarca en la investigación *Producción y política cinematográfica de la dictadura chilena: Dispositivos estéticos y mecanismos de representación*, tesis de grado del Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Departamento de Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes Universidad de Chile, guiada por la profesora Isabel Jara.

2 Académico del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile y de la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Es también coordinador de la Cineteca de la Universidad de Chile. Magíster en Teoría e Historia de Arte, Universidad de Chile; Especialización en Restauración Cinematográfica, Filmoteca Unam (México); Licenciado en Realización Cinematográfica de la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Arcis). Investigador, sus áreas de trabajo son historia del cine chileno, patrimonio audiovisual, estética, arte y política.

ABSTRACT *The installation of military dictatorships in Latin America, starting in the second half of the 20th century, meant dismantling the pre-existing relationship between the State and the institutions dedicated to culture. In the case of audiovisual heritage, it is of particular interest to address the fragility of archives in the face of cultural policies deployed by authoritarian regimes, making the concept of heritage deterioration more complex. To address this issue, we propose as a case study the Cineteca of the University of Chile, intervened by the dictatorship in 1973 and closed by it in 1976, meaning a dispersal of archives and the irreversible loss of an archival practice. Based on this case, the mechanisms that lead to dismantling the local cultural fabric will be reviewed, first from the paradox of a State that creates conditions to close a public archive, and then the concepts of culture and audiovisual heritage will be stressed.*

KEYWORDS *Heritage; cinema; Chilean cinema; public policies; dictatorship.*

RESUMO *A instalação de ditaduras militares na América Latina, a partir da segunda metade do século XX, significou o desmantelamento da relação pré-existente entre o Estado e as instituições dedicadas à cultura. No caso do patrimônio audiovisual, é de particular interesse abordar a fragilidade dos arquivos frente às políticas culturais implantadas por regimes autoritários, tornando mais complexo o conceito de deterioração do patrimônio. Para tratar dessa questão, propomos como estudo de caso a Cineteca da Universidade do Chile, intervencionada pela ditadura em 1973 e por ela encerrada em 1976, significando uma dispersão de arquivos e a perda irreversível de uma prática arquivística. A partir deste caso, serão revistos os mecanismos que conduzem ao desmantelamento do tecido cultural local, primeiro a partir do paradoxo de um Estado que cria condições para encerrar um arquivo público, para, a seguir, destacar os conceitos de cultura e patrimônio audiovisual.*

PALAVRAS-CHAVE *Patrimônio; cinema; cinema chileno; políticas públicas; ditadura*

INTRODUCCIÓN

La relación entre archivos audiovisuales y Estado, ha marcado en Latinoamérica el devenir de sus colecciones, adscribiendo irremediabilmente a una historia de conflictos, desapariciones y abandonos. Son precisamente las transformaciones de los modelos políticos, aquellos que han orientado prácticas e incidido directamente en las materialidades, su conservación y preservación. En muchos casos, la instalación de dictaduras militares desde mediados de los años sesenta y hasta la década de los noventa, acarrió la implementación de modelos socio políticos que redefinen la condición del Estado,

administrando una noción de historia y sociedad que repercutirá en las trayectorias de las instituciones públicas dedicadas al patrimonio audiovisual. El académico Fabián Núñez constata cuatro acciones que principalmente desarrollan las cinematecas latinoamericanas en tiempos de dictadura, siendo ellas la difusión, la producción y educación audiovisual, la preservación de materiales considerados subversivos y la legitimación de los archivos en la esfera internacional (NÚÑEZ, 2017, p. 73). Esto presupone que la institucionalidad siguió operando en gran parte de la región, aunque sometida al control, censura y delación propios de los regímenes autoritarios.

La Cineteca de la Universidad de Chile, institución pública fundada en 1961, reviste un particular caso de interés para contribuir al estudio de las políticas culturales que despliegan las dictaduras en la región, ya que su intervención en 1973 y posterior clausura en 1976, allanó el camino a lo que puede considerarse como uno de los mayores procesos de deterioro del patrimonio audiovisual y desmemoria experimentado en los archivos regionales. Estas acciones se enmarcan en un diseño mayor de una política cultural, de acuerdo a la historiadora Karen Donoso: “una de las definiciones del Estado en cuanto a su papel en el plano de la cultura y las artes correspondió a su retiro de la producción cultural y el abandono de algunas industrias que en su momento resultaron fundamentales” (DONOSO, 2012, p. 13). Para aproximarnos a este estudio de caso, proponemos cuatro focos: el desmantelamiento inicial, ocurrido con el golpe de Estado en septiembre de 1973, la acción contracultural desplegada entre 1974 y 1976, y luego la clausura que derivó en la instrumentalización de su archivo y el intento de administración por parte de privados. Este hilo conductor permitirá entender no tan solo la forma en que se ejecutaron las políticas culturales de la dictadura, sino también dimensionar su proyección hasta estos días.

Particular interés revisten las acciones que despliega Cineteca en los tres años que logra sobrevivir bajo la administración militar, enfrentando el control de la expresión pública mediante el despliegue de instancias contraculturales, en lo que Núñez denomina “militancia cultural” mediante espacios que considera “polos aglutinadores de actividades culturales alternativas (y que, de esa forma, en algunas ocasiones, consiguieron burlar el bloqueo de la censura), transformándose en espacios de formación y convivencia de un público identificado como opositor al régimen” (NÚÑEZ, 2017, p. 73). Por tanto, lo que promueve la dictadura con su clausura, es la desarticulación del tejido social mediante la refundación de los discursos y modelos institucionales.

Que este sea un proceso prácticamente inédito en las investigaciones sobre cine chileno, da cuenta de la efectividad con que ha operado la desmemoria en la epidermis cultural del país. Sin embargo, la concatenación entre contracultura, clausura e intento de privatización, tampoco resulta tan ajeno a la realidad actual de los archivos latinoamericanos, en cuanto el medio de comunicación brasileño Tv Globo, anunció en su edición del 30 de julio del 2021, que “El gobierno federal publica aviso para contratar una entidad que administrará y preservará la Cinemateca de Sao Paulo un día después del incendio” (TV GLOBO, 2021).

Por tanto, la siguiente investigación reviste una aproximación para entender los modos en que el patrimonio audiovisual se inserta en la noción de Estado, los problemas que ello ha representado y la necesidad de establecer una red de controles y operaciones políticas que pueden imponer modelos de gestión a partir de políticas públicas que inciden directamente en cómo son empleadas las películas que resguardan los archivos.

EL ROL DE LA CINETECA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE EN EL PERIODO 1960-1973

Para Carlos Ossa, “Al amparo de las reformas de los años '80 se logró la ruptura del pacto entre academia y mundo civil que autorizaba a la primera a ser garante de la distribución de la modernidad y las claves del desarrollo” (OSSA, 2016, p. 50). Siguiendo esta idea, cabría abordar la pregunta sobre el rol que cumplió la Cineteca de la Universidad de Chile en la sociedad, para luego atender los efectos de su cierre. Fundada en 1961, fue la primera institución nacional dedicada completamente a la conservación y usos educativos del patrimonio audiovisual, y su creación se da en un contexto agitado en términos de transformaciones políticas que transitan entre un gobierno conservador de derecha, como el de Jorge Alessandri (1958-1964), el centrismo demócratacristiano de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y el marxismo del conglomerado de la Unidad Popular (1970-1973).

Su creación se adscribe a un proceso de modernización de las instituciones culturales del Estado que inicia en la década de los cuarenta, en que la Universidad de Chile operaba como un epicentro cultural desarrollista, amparada en su figura autónoma y pluralista. Para ello, estimuló la creación de diversos departamentos públicos que permitieron entremezclar la extensión cultural con la promoción de expresiones artísticas diversas, tanto clásicas como modernas y populares, entre ellas las Escuelas de Temporada (1935), el Instituto de Extensión Musical (1940), el Teatro Experimental (1941), el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical (1944), el Museo de Arte Popular Americano (1944), el Ballet Nacional Chileno (1945) o el Museo de Arte Contemporáneo (1947), solo por señalar una parte de la nutrida gama de instituciones que se fundan en ese periodo³. A la sombra de la guerra fría, creadores e intelectuales adscriben posiciones ideológicas y prefiguran narrativas en las cuales abordan la representación estética de las comunidades, para lo cual la autonomía universitaria será un marco idóneo para suscitar las discusiones artísticas comprometidas con los cambios que experimentaba la sociedad chilena, sin sufrir censuras ideológicas ni estar mediados por intereses de mercado. En ello, la Cineteca cumplirá un rol preponderante por fin educativo y cultural, cristalizando estas afinidades intelectuales

3 Sobre el rol de la Universidad de Chile en la sociedad ver: Pacheco, Máximo. *La Universidad de Chile* (1953); Rojo, Grínor. *La Universidad de Chile* (1996); Cáceres Valencia, Jorge. *La Universidad de Chile y su aporte a la cultura tradicional chilena 1933-1953*. Ministerio de Educación, 1997; Meller, Alan y Meller, Patricio. *Los dilemas de la educación superior. El caso de la Universidad de Chile* (2007); Rojas, Sergio. *Pensar la superficie infinitamente profunda de lo cotidiano* (2013).

mediante la vinculación entre educación abierta y cine.

La administración de Cineteca estuvo dividida en dos periodos. Primeramente, con la dirección de Pedro Chaskel entre 1961 y 1963, que luego pasará a ocupar la dirección general del Departamento Audiovisual del que dependía Cineteca, ascenso que implicará que Kerry Oñate lo relevará en su cargo. La labor inicial se enfocó particularmente en la creación de una cultura cinematográfica local, incorporando procesos formativos no convencionales para la época tales como el cineclubismo, al cual sumarán la conservación audiovisual que, hasta ese momento, era un campo prácticamente desconocido en Chile⁴. Si bien se inscribe en las lógicas desarrollistas del periodo y presenta una fuerte influencia de las cinematecas europeas, en palabras de su ex director, el cineasta Pedro Chaskel, paulatinamente buscará en su quehacer la “integración consciente del cine en la batalla por el reencuentro de una identidad cultural propia, por la descolonización junto al pueblo que lucha por hacerse dueño de su propio destino y por los cambios económicos, políticos, sociales y, en consecuencia, culturales que éste exige” (CHASKEL, 1972, p. 137). Para ello se creó un archivo con más de mil bobinas de películas chilenas, latinoamericanas y clásicos del cine, una biblioteca abierta, un centro de documentación, dos salas de cine, un circuito de cine móvil con proyecciones populares, la dictación de cursos y talleres, y la adscripción a convenios internacionales que permitieron la exportación de películas chilenas a Europa y Sudamérica. Así, Cineteca se enlaza a otros archivos audiovisuales de la región similares en esta política descolonizadora, tales como la Cinemateca de Cuba, fundada en 1951, la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1960 y la Cinemateca del Tercer Mundo, fundada en Uruguay en 1968.

En el año 1971, en pleno gobierno de Salvador Allende, Cineteca trabajó directamente con las bases sociales en “sindicatos, campamentos, poblaciones, juntas de vecinos, escuelas, asentamientos agrícolas, etc.” mediante proyecciones que habrían implicado una favorable aceptación del público, ya que a lo largo de Chile contabilizaron “200 mil espectadores” (CHASKEL, 1972, p. 137). En sintonía con este clima de transformaciones, se proyectaba convertirla en una “Cinemateca Nacional”, incorporando el archivo histórico de la empresa estatal Chilefilms, fundada en 1942, con el objetivo de estimular la puesta en marcha de “un organismo cultural comprometido con el proceso revolucionario iniciado por el Gobierno Popular” (OÑATE, 1973, p. 2). Este proyecto, elaborado en julio de 1973, quedaría inacabado tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973.

ASEDIO Y DESMANTELAMIENTO

Tras el golpe de Estado, la Universidad de Chile fue uno de los principales focos de represión y control militar, quienes alimentaron una purga antimarxista bajo el argumento

4 Ver: Pérez Cartes, J. “¿Qué es una cineteca?” en *Ecran*, n. 1598, 12 sept. 1961, p. 26

de “asegurar la independencia y despolitización de todas las sociedades intermedias entre el hombre y el Estado. Particular importancia dentro de éstas tienen las agrupaciones gremiales, sean ellas laborales, empresariales, profesionales o estudiantiles” (JUNTA NACIONAL DE GOBIERNO, 1974, P. 9). Para su ejecución en la Universidad, se crea el Decreto Ley N° 50 del 2 de octubre de 1973, que indica:

La Junta de Gobierno designará en su representación Rectores-Delegados en cada una de las Universidades del país. Estos Rectores-Delegados cumplirán las funciones y ejercerán todas las atribuciones que corresponden a los Rectores de las Universidades de conformidad con las normas legales vigentes y demás acuerdos o resoluciones universitarias dictados en su virtud. (DECRETO Ley N° 50, 1973)

En palabras de los académicos universitarios Alan y Patricio Meller, esta primera acción será clave para el asentamiento de la dictadura, ya que conllevará “que veinte mil alumnos son expulsados de las universidades, de que gran parte del cuerpo de profesores y de investigadores sea despedido y perseguido” ya que “allí estaba buena parte de los más destacados partidarios de la Unidad Popular y otros tantos potenciales opositores del proyecto político que iniciaba” (MELLER; MELLER, 2007, p. 118-119). Así, mancomunados con civiles antimarxistas, la Junta Militar acabará controlando la Universidad, desplegando medidas de depuración ideológica inéditas en 179 años de existencia, donde los departamentos universitarios de creación y promoción artística sufrieron particularmente los embates de la violencia militar. Durante los primeros meses tras el golpe, se normalizará la persecución, purga, silenciamiento y censura de artistas y funcionarios, con una clara connotación intimidatoria, y donde la Cineteca de la Universidad de Chile no fue excepción, debido a ser un departamento perteneciente a la Facultad de Artes⁵. Las nuevas autoridades militares comenzaron su administración realizando un sumario interrogatorio a todos los trabajadores de Cineteca, y según recuerda Pedro Chaskel: “nos preguntaban ‘¿usted cree en la lucha de clases?’ ...nos desconcertaba, y contestábamos ‘no es que uno crea o no, es que existen las diferencias de clases...’ Luego de eso nos hicieron un sumario” (CHASKEL, 2020).

Ante el clima imperante, una de las primeras medidas tomadas fue salvaguardar los materiales fílmicos, “cambiar los rótulos de ciertas películas que podían ser vistas como peligrosas por los militares, para evitar así su destrucción” (CÁCERES, 2019, p. 48). Sin embargo, el 1 de noviembre de 1973, será expulsada casi la totalidad de los funcionarios de Cineteca: el director del Departamento Pedro Chaskel, el encargado de extensión Luis Mora, el encargado de biblioteca Fausto Fleury, secretarías y personal administrativo. Las excepciones que conservarán sus puestos serán el director de la Cineteca, Kerry Oñate, y los encargados de proyección fílmica Andrés Quintana y Luis Gálvez. Las autoridades militares indicarán que las expulsiones por motivos políticos buscan “garantizar una armónica conveniencia universitaria que permita el libre e íntegro desarrollo de las distintas funciones

5 Su denominación de entonces era Facultad de ciencia y artes musicales y de la representación.

universitarias a nivel académico, no académico y estudiantil” y “evitar el uso de la función universitaria con fines proselitistas y sectarios” (“DECRETO DE EXONERACIÓN n° 16.978”, 18 de diciembre de 1973)⁶.

A partir de esto, se infiere que la primera acción política que desplegará la dictadura será la toma de control de la institucionalidad pública, algo que en el campo del cine se replica con los estudios estatales Chilefilms. Los sociólogos Carlos Catalán y Giselle Munizaga identifican estas primeras acciones como una “inmediata y drástica desarticulación cultural” en la cual:

las políticas de represión y exclusión tienen como efecto inmediato no solo un amplio y brusco vaciamiento del personal creativo en los aparatos culturales oficiales sino también la disolución de su organicidad de tipo corporativo que había jugado un rol protagónico y gravitante en el diseño y desarrollo de las políticas culturales anteriores. (CATALÁN; MUNIZAGA, 1986, p. 25)

La cristalización del control estará mediada por la destrucción de contenidos y materialidades consideradas marxistas, lo cual será profusamente divulgado por la prensa con fines aleccionadores:

Por segundo día consecutivo fue allanada la sede de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. Personal de la policía encontró una lista con nombres y filiación política de diversos alumnos, como asimismo literatura marxista y propaganda de la “Unidad Popular”. (LA TERCERA, 1973, p. 5)

Es en este contexto se intentará confiscar las películas del archivo de Cineteca, y será el accionar de Kerry Oñate el que evitará una destrucción masiva de materiales fílmicos:

Kerry Oñate acudió ante el decano Samuel Claro para que hablase con el rector y este a su vez con las autoridades militares para que no tocasen ninguna película. Así fue; con riesgo, incluso, de sus vidas, enfrentaron los mandatos militares y salvaron todas las películas, entre ellas muchas cintas de Sergio Bravo, Pedro Chaskel y Raúl Ruiz. (CÓRDOVA, 2007, p. 113)

La administración militar aplicará otra medida coercitiva contra Cineteca por medio de la confiscación de su emblemática sede ubicada en la céntrica calle Amunátegui n° 73, lugar que albergaba el depósito de películas, una sala de cine, el centro de documentación, la biblioteca y las oficinas administrativas. A cambio, será trasladada a un reducido espacio, originalmente consignado para oficinas, y que desde ese momento albergó dificultosamente sus colecciones.

ACCIÓN CONTRACULTURAL: 1974 A 1976

Tras esta etapa inicial de desmantelamiento, Kerry Oñate, en su calidad de único funcionario, desplegará una serie de acciones contraculturales emprendiendo aquello que

⁶ La totalidad de decretos publicados por la administración militar ha sido extraída de: Montecinos Aguirre, S. y Acuña Moenne, M. (2013). “Asedio al mundo académico”. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122225>

Nelly Richard define como una “producción de sentido bajo vigilancia” (RICHARD, 2014, p. 25) basándose en la adscripción a los discursos de “alta cultura”⁷, que comenzaban a ser promovidos desde el régimen. Si bien Oñate no poseía un perfil cercano a la izquierda, supo desplegar su experiencia erigida en la cultura cineclubista y la docencia universitaria, congeniando erudición y gusto por el cine sin perder la capacidad crítica propia de la generación del Nuevo Cine Chileno, lo cual paradójicamente le permitió evadir la censura oficial⁸. Su primera tarea consistió en organizar a un reducido grupo de nuevos funcionarios compuesto por la recién egresada de periodismo, Eliana Jara Donoso, y la estudiante de bibliotecología, Jessica Zuta. Oñate reinicia actividades públicas a inicios del año 1974 mediante ciclos de cine realizados los días domingo a las 16 y 19 horas (EDITORIAL, 1974, p. 123-124). La programación se ajusta claramente al cine clásico y de autor, eludiendo así los contenidos que hablan directamente de la situación contingente. Sin embargo, esta aparente apoliticidad permite proyectar películas como *Det sjunde inseglet* (*El séptimo sello*, Suecia, Ingmar Bergman, 1957), que propone una reflexión sobre la muerte y la ética frente a la vida, o *Die Bitteren tränen der Petra von Kant* (*Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, Alemania, Rainer Werner Fassbinder, 1972), cuyo tema central es el autoritarismo, adquiriendo sentido con el gesto simbólico de exhibirse a escasos metros del Palacio de La Moneda, edificio gubernamental destruido por los bombardeos tan solo meses antes de estas exhibiciones. Junto a la exhibición se realizaban cine foros en la dinámica cineclubista, propiciando con ello la recuperación del espacio público y la posibilidad de enfrentar la violencia política mediante la pertenencia comunitaria, allanando el camino a la realización de talleres y cursos que comenzaron a agrupar a una comunidad traumatizada luego de los hechos de violencia que ocurrían en el cotidiano. Testigo de este espacio será el cineasta Rodrigo Gonçalves, quien recuerda de la siguiente manera:

Lo más compensatorio que pude realizar en ese Chile asfixiante, fue durante el año 1975, cuando participé en dos cátedras, con el gran crítico de cine Kerry Oñate. Asistí a los cursos de Apreciación Cinematográfica y Cinematografía, ambos en la Universidad de Chile. (GONÇALVES, 2013, p. 19)

Este forcejeo entre cultura oficial y cultura subterránea, quedará graficado con una actividad realizada por Cineteca hacia finales de 1975, atreviéndose a colocar en el espacio público una obra emblemática de su archivo, *El Húsar de la Muerte* (Pedro Sienna, 1925), sumado a los documentales *Mimbres* (Sergio Bravo, 1957) y *La Tirana* (Richard Hawkins, 1967) (EDITORIAL, 1975, p. 87-88). Es posiblemente una de las acciones más arriesgadas de Oñate, ya que se trata de autores auto declarados de izquierda y, en el caso de *Mimbres*, una película musicalizada por Violeta Parra, proscrita por los órganos censores. Esta proyección se realiza

7 El concepto de “alta cultura” es empleado en términos críticos por Umberto Eco, como oposición a la “cultura de masas”. Ver: ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.

8 Ver: Horta, Luis. Kerry Oñate, persona y personaje. *Off The Record*, n. 20, oct. 2020, p. 22.

al cumplirse un año de la desaparición de los cineastas Jorge Müller y Carmen Bueno en manos de agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional, ocurrido el 29 de noviembre de 1974, caso emblemático en la violencia política y las violaciones a los derechos humanos en Chile.⁹

CLAUSURA Y PRIVATIZACIÓN: LAS POLÍTICAS CULTURALES DE LA DICTADURA

El 30 de diciembre de 1975 asume un nuevo rector delegado, el coronel de la Fuerza Aérea Julio Tapia Falk, quien implementa numerosas transformaciones en la Facultad de Artes. Entre ellas, la remoción del decano Samuel Claro, promulgada el día 12 de enero de 1976, y el nombramiento en su cargo de “la pianista y profesora de posgrado de la cátedra de Piano, Herminia Raccagni” (EDITORIAL, 1976, p. 112). Con la llegada de Raccagni se producirá la clausura de la Cineteca de la Universidad de Chile, que fue anunciado públicamente en el periódico *La Tercera* del día 3 de abril de 1976: “La alta funcionaria adujo razones presupuestarias para justificar la lamentable decisión de liquidar el organismo de más vasta trayectoria dentro de la cultura cinematográfica chilena” debido a “razones presupuestarias” (LA TERCERA, 1976, p. 17).

Junto con el cierre, se produce también el despido de Kerry Oñate. La entonces funcionaria de Cineteca, Jessica Zuta, recuerda el episodio de la siguiente manera:

Un día nos avisan que se acaba la unidad y que la gente se va toda. Algunas personas a lo mejor quedaban, pero no se sabía nada. Esto debe haber sido a finales de 1975. A Gálvez lo trasladaron a Teatro, pero al resto los dejaron fuera. [...] A mí me llegó una notificación que a partir de determinado día me presentara a trabajar en la biblioteca de Música, y ahí todo se acabó. Todos los que eran contratados solo para Cineteca, salieron. (ZUTA, 2015)

Si bien el argumento de la decanatura respecto al cierre por motivos presupuestarios resulta inverosímil, en cuanto solamente se exonera a solo un funcionario, revela el énfasis que la nueva administración coloca en los intereses económicos y la rentabilidad como mediadores entre sociedad y Estado. La versión oficial de la Universidad de Chile informará posteriormente que

se procedió a ordenar el cese de actividades y sus equipos técnicos y documentales fueron embodegados bajo la custodia del Departamento de Artes de la Representación (DAR), [y] se designó al profesor Juan Pablo Donoso como coordinador para que diera movimiento [sic] a las películas ahí almacenadas. Había gran demanda de ellas tanto en la Universidad como en otros organismos. (CUADRA, 1983, p. 98)

Esta ordenanza se enmarca en el proceso de transformación estructural que inicia la dictadura en las bases del Estado, implementando el modelo económico y social del

⁹ Sobre el caso de Jorge Müller y Carmen Bueno ver: Horta, Luis (2013) *El sentido del día del cine chileno*. Disponible: <https://uchile.cl/u97033>. Acceso en: 26 marzo 2021.

neoliberalismo, que terminará por desplazar las ideologías nacionalistas y militares que hasta ese momento habían orientado las prácticas administrativas. En ello, la cultura y la educación serán absorbidos por dichos valores y prácticas, fomentándose la pérdida de injerencia del Estado para proponer, a cambio, la regulación del orden social mediante parámetros del libre mercado y la capacidad de auto subvención de las instituciones. Tal como señala la historiadora Javiera Errázuriz, “Ya en 1977 hay una visión clara de la universidad como un espacio de formación de profesionales y desarrollo científico y tecnológico que se adapte a las necesidades económicas del país, en desmedro de la idea de universidad como un espacio autónomo y libre de reflexión social” (ERRÁZURIZ, 2017, p. 30).

De acuerdo a lo anterior, para entender cómo operan las políticas culturales de la dictadura, proponemos que en esta etapa caen simultáneamente dos facciones ideológicas. Por una parte, la inconveniencia de conservar un proyecto cultural que continúe las políticas del modelo precedente, y también el desplazamiento del modelo Estatal nacionalista militar. Tal como señala Carlos Catalán:

A partir de 1976 comienza a hacerse evidente el fracaso del proyecto fundacional nacionalista. Los diversos organismos que en algún momento se consideraron para implementar una institucionalización del campo cultural, son dejados completamente de lado, al igual que otras iniciativas más puntuales. (CATALÁN, 1988, p. 20)

Así, la clausura de Cineteca se vincula al gradual cierre y privatización de un importante número de instituciones culturales que formaban parte del Estado, entre ellas la empresa productora *Chilefilms*, la empresa editorial *Quimantú*, el periódico *La Nación*, radio *Colo Colo* o el sello musical *IRT*.

Desde el punto de vista patrimonial, estas acciones generarán condiciones para el deterioro de colecciones fílmicas y documentación. Desde la década de los ochenta, las películas serán trasladadas a distintas unidades universitarias, entre ellas la radio y la sala de ensayo del Coro Sinfónico. El fotógrafo Nelson Vargas, testigo de estos cambios, recuerda:

Estaba todo botado, prácticamente abandonado. Me encontré con latas viejas y muy descuidadas, nada catalogado. A cargo estaba un auxiliar de servicios que cumplía diversas labores, aunque había un superior que era absolutamente nominal, nunca lo vi aparecerse. Para la Universidad debe haber sido un problema tener todos estos materiales, porque ocupaban lugar y no tenían espacios, y además había un desdén hacia todo lo que era cultural. (VARGAS, 2021)

En este periodo desaparecen negativos originales, copias de proyección, equipos técnicos, libros, afiches y materiales del centro de documentación, lo cual debe considerarse como uno de los daños más graves que ha experimentado el patrimonio audiovisual chileno. Entre las pérdidas, se cuentan negativos originales de las películas *Pintando con el pueblo*

(Leonardo Céspedes, 1971) y *Descomedidos y chascones* (Carlos Flores, 1973), además de la colección completa de afiches y recortes de prensa¹⁰. Sabiendo esta situación de abandono, el productor cinematográfico Abdullah Ommidvar ofreció en el año 1995 trasladar la colección de películas a su recién inaugurada Fundación chilena de las imágenes en movimiento, institución privada que finalmente se hizo de las colecciones mediante un convenio aprobado por la rectoría de la Universidad.

CONCLUSIONES

Diversos autores (BRUNNER, 1981; CATALÁN; MUNIZAGA, 1986; CATALÁN, 1988; MOULIÁN, 1997; DONOSO, 2012; ERRÁZURIZ; LEIVA, 2012; DONOSO, 2019), coinciden en que las políticas culturales de la dictadura chilena operaron en dos momentos. Por una parte, la censura de la producción opositora al nuevo régimen, acompañadas por la instalación refundacional de una cultura oficialista de carácter nacional y militar. Por otra parte, el desplazamiento de ésta última a cambio del modelo neoliberal, que fomentó la autosubvención financiera de las instituciones, cuya regulación provocó la supresión de los sectores culturales más importantes del Estado hasta antes del golpe de Estado de 1973. A lo anterior, y tras la caída de la dictadura, debe contemplarse la ausencia de medidas reparatorias por parte de los nuevos gobiernos de transición, quienes contribuyen a consolidar y proyectar el modelo. El sociólogo Tomás Moulián caracteriza este periodo por “las operaciones que [...] se realizan para asegurar la reproducción de la ‘infraestructura’ creada durante la dictadura, despojada de las molestas formas” (MOULIÁN, 1997, p. 145). En esta infraestructura, y tal como señalan Catalán y Munizaga, la desmemoria es un elemento central en el modelo neoliberal: “La negación del pasado lleva a la negación de procesos socio-culturales muy importantes, impulsa el desconocimiento de los profundos procesos de participación y ampliación social vividos en los ’60; ignora la emergencia política de actores populares” (CATALÁN; MUNIZAGA, 1986, p. 43).

Esto explica la relación instrumental que tendrá el Estado con sus universidades y el por qué omite cualquier posibilidad de resarcir los daños que el Estado cometió con sus propias instituciones culturales.

¹⁰ Si bien no existe un catastro de películas desaparecidas en el contexto del golpe de Estado chileno, es pertinente puntualizar que algunas obras que actualmente se consideran “aparecidas con posterioridad” (VILLARROEL; MARDONES, 2012, p. 72) en realidad se trata, en menor caso, de copias de primera generación realizadas en años de la Unidad Popular o ampliaciones en 35mm de menor calidad realizadas para difundirse en Europa, a partir de los negativos o copias de proyección que proporcionó la Cineteca de la Universidad de Chile para internacionalizar el cine social chileno. De esas versiones también se han obtenido duplicados en video a partir de telecines realizados posiblemente en la década del noventa, ninguno de ellos visado por la Universidad de Chile, pero que se encuentran en otros archivos nacionales.

Un ejemplo permite ilustrar lo anterior desde el caso de la Cineteca de la Universidad de Chile. En 1991, el Ministerio de Educación, mediante su División de Cultura, solicitó al investigador Daniel Sandoval la realización de un informe denominado “Catastro Fílmico” (SANDOVAL, 1991), en el cual especificaba con detalle las colecciones fílmicas existentes en el país y su estado, incluyendo a Cineteca. Sin embargo, la única medida tomada fue la realización de una copia en 35mm del film silente conservado por la institución, *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925), catalogándola como “restauración definitiva”, señalando que “corría el riesgo de perderse, debido al extravío de algunos negativos extraviados, presumiblemente en los años 80” (MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 1996, p. 1-2). Si bien el proyecto promoverá la circulación de la película, a cambio descarta generar condiciones para su conservación, ya que el nitrato original y los negativos retornaron a las condiciones previas existentes en la Universidad¹¹. Más allá de las posibles buenas intenciones, cabe preguntarse por qué el Ministerio no consideró relevante fomentar e incidir en la reapertura de la Cineteca de la Universidad de Chile, o restituir las condiciones preexistentes en el país para la conservación del patrimonio audiovisual chileno. A cambio, todo parece indicar que este interés responde a lo que Carlos Ossa detecta como un fenómeno muy propio del periodo: “La centralización de contenidos y reiteraciones de formatos parecían suficientes para domesticar y anular las resistencias u oposiciones” (OSSA SWEARS, 2016, p. 98)¹².

A partir de los antecedentes cotejados, proponemos cuatro fases que grafican cómo el caso de la Cineteca de la Universidad de Chile grafica los alcances y repercusiones de las políticas culturales de la dictadura en el patrimonio audiovisual chileno. La primera de ellas (1960-1973) vincula dos campos de acción que Carlos Catalán denomina como la “redistribución del capital simbólico y de autoexpresividad cultural” y “La cultura como principio ideológico de identidad revolucionaria” (CATALÁN, 1988, p. 7-13). Corresponderían a una administración pública del patrimonio audiovisual donde se manifiesta una clara vocación educativa, ajena a intereses del mercado, y que paulatinamente adscribe a un proceso político que lleva al colapso del régimen democrático. Un segundo momento (1973-1976) está marcado por el control de las instituciones, el cual dará lugar al desmantelamiento del entramado cultural preexistente, propiciando una refundación cultural del país. La tercera fase (1976-1989) corresponde a la implementación del neoliberalismo como modelo social, cuyos valores desplazarán a las instituciones culturales de su rol social. Finalmente, la última fase (1990-actualidad), permite abrir una discusión posible respecto a cómo las

11 Sobre estos procesos ver: Horta, Luis. “Aproximación histórica a la película *El húsar de la muerte*” en Barril y Santa Cruz (eds.) *El cine que fue: 100 años de cine chileno*.

12 En el año 2008, mediante un convenio entre la Facultad de Artes y el Instituto de la Comunicación e Imagen, se pone fin al comodato con la Fundación chilena de las imágenes en movimiento y las películas retornan a la Universidad de Chile. Se designa a Pedro Chaskel como director de la refundada Cineteca, que en 2010 pasa a constituirse como un Programa Académico.

políticas culturales de la transición a la democracia significaron una continuidad de varios lineamientos establecidos por el neoliberalismo. Este último periodo sería aquello que Paul Ricœur denomina como “olvido impuesto” donde el “olvido institucional, alcanza las raíces mismas de lo político y, a través de este, a la relación más profunda y más oculta con un pasado aquejado de interdicción” (RICCEUR, 2013, p. 578). En este sentido, y siguiendo a Moulián respecto al caso chileno:

La principal fuente del olvido es el blanqueo promovido desde las alturas, una paletada de concreto venida de arriba y que sepulta la memoria vacilante. En esa operación confluyeron distintas razones de Estado, redes entretejidas por actores diferentes, todos enlazados por el gran objetivo de asegurar y orquestar las nupcias ejemplares entre la neodemocracia y el neocapitalismo. (MOULIÁN, 1997, p. 36)

En plena explosión de las discusiones sobre la relación entre Estado, sus archivos audiovisuales y las sociedades del siglo XXI, el caso estudiado expresa las tensiones entre memoria, olvido e historia, y que se dan principalmente cuando el cine ocupa un rol en las subjetividades de una comunidad. El estatus de la imagen es finalmente el campo de disputa y permite dimensionar el alcance de lo ocurrido desde las omisiones y las reescrituras de la historia. Esto abre nuevas preguntas respecto a cómo las instituciones sobrevivientes a la dictadura, tales como la Cineteca de la Universidad de Chile, proponen discusiones más sobre el presente de la relación cultura y Estado, por sobre una romantización nostálgica del pasado perdido, permitiendo repensar la condición de la archivística por sobre las soluciones tecnológicas, sino aquello definible como espacios de reflexión crítica pertinente a las diversas materialidades del cine.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNNER, José Joaquín. *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago de Chile: Flacso, 1981.
- CÁCERES, Yenny. *Los años chilenos de Raúl Ruiz*. Santiago de Chile: Catalonia, 2019.
- CATALÁN, Carlos. *Estado y campo cultural en Chile*. Santiago de Chile: Ceneca, 1988.
- CATALÁN, Carlos; MUNIZAGA, Giselle. *Políticas culturales estatales*. Santiago de Chile: Ceneca, 1986.
- CHASKEL, Pedro. Informe Cineteca de la Universidad de Chile. *Revista Cine Cubano*, n. 73-74-75, 1972, p. 117-197.
- CÓRDOVA, Jaime. *Cine Documental Chileno: un espejo a 24 cuadros por segundo*. Valparaíso: Ediciones Universidad del Mar, 2007
- CUADRA, Fernando. Facultad de Artes. *Anales de la Universidad de Chile*, n. 3, serie 5, 1983, p. 67-102.
- DONOSO, Karen. *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago de Chile: UAH ediciones, 2019.

DONOSO, Karen. Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena. *Dossier Chile contemporáneo*. *Revista Historiapolitica.com*, Buenos Aires, 2012. Disponible em: <http://historiapolitica.com/dossiers/chile-contemporaneo/>.

EDITORIAL, Comité. "Cine en la sala Isidora Zegers". *Revista Musical Chilena*, v. 28, n. 126, 1974, p. 123-124.

EDITORIAL, Comité. Cine. *Revista Musical Chilena*, v. 29, n. 132, 1975, p. 87-88.

EDITORIAL, Comité. Herminia Raccagni designada decano de la Facultad de Música. *Revista Musical Chilena*, v. 30, n. 133, enero-marzo, 1976, p. 112-113.

ERRÁZURIZ TAGLE, Javiera. Intervención y Depuración en la Universidad de Chile, 1973-1976. Un cambio radical en el concepto de universidad. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], *Questions du temps présent*, 06 juin 2017. Disponible em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70688>.

ERRÁZURIZ, Luis Hernán y Leiva, Gonzalo. *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Santiago de Chile: Ocholibros, 2012.

GONÇALVES, Rodrigo. *Imágenes de un retrato cinematográfico*. Santiago de Chile: J.C. Sáez Editor, 2013.

JUNTA NACIONAL DE GOBIERNO. *Declaración de principios del gobierno de Chile*. Santiago de Chile, 1974.

LA TERCERA. *Colapso*, 3 de abril 1976, p. 17.

LA TERCERA. "Lista fatal" encuentran al allanar sede de la "U", 9 oct. 1973, p. 5.

MELLER, Alan; MELLER, Patricio. *Los dilemas de la educación superior. El caso de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Taurus, 2007

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *El húsar de la muerte*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 1996.

MOULIÁN, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: Lom Ediciones y Universidad Arcis, 1997

NÚÑEZ, Fabián. La acción de las cinematecas latinoamericanas en tiempos de dictaduras: el caso de la Cinemateca do Museu do Arte Moderno do Rio de Janeiro. *Archivos de la Filmoteca*, v. 73, 2017, p. 43-56.

OÑATE, Kerry. *Proyecto inicial para la Cinemateca Nacional*. Documento inédito, 1973.

OSSA, Carlos. *El ego explotado. Capitalismo cognitivo y precarización de la creatividad*. Santiago de Chile: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2016.

RICCEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2013 .RICHARD, Nelly. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2014

SANDOVAL, Daniel. *Catastro Fílmico*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 1991.

TV GLOBO. *Governo federal publica edital para contratar entidade que vai gerir e preservar a*

Cinemateca de SP um dia depois do incêndio. TV Globo, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/07/30/governo-federal-publica-edital-para-contratar-entidade-que-vai-gerir-e-preservar-a-cinemateca-de-sp-um-dia-depois-do-incendio.ghml>.

DOCUMENTOS

DECRETO Ley n° 50, Designa rectores-delegados en universidades del país, 02 octubre 1973.

DECRETO de exoneración n° 16.798 Universidad de Chile, Santiago, 18 de diciembre 1973.

PELÍCULAS

MIMBRE [Documental]. Dirección: Sergio Bravo. Chile: Centro de Cine Experimental, 1957.

EL HÚSAR de la muerte [Ficción]. Dirección: Pedro Sienna (1925). Chile: Andes Films, 1925. Y Centro de Cine Experimental, 1960. Disponível em: <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2645>.

ENTREVISTAS

Chaskel, Pedro (2020)

Vargas, Nelson (2021)

Zuta, Jessica (2015)