

Cultura y democracia

Fernando Mires

Fernando Mires: Politólogo y sociólogo chileno. Actualmente docente de la Universidad de Oldenburg, Alemania Federal. Autor, entre otros libros, de: "Los Militares y el Poder", "Cuba, la revolución no es una isla", "El Subdesarrollo del Marxismo y otros Ensayos".

Este artículo pretende ser escrito sobre la base de relaciones comparativas. Inicialmente está referido a los vínculos conceptuales que se dan entre democracia y cultura. Luego, se intentará una caracterización de la ofensiva cultural que ha surgido como consecuencia de la llamada tercera revolución industrial y las consiguientes contraculturas que se le oponen. Por último, se analizará el caso chileno, dado que representa una situación ejemplar, pues ahí se ha establecido una dualidad cultural irreconciliable cuyo resultado final es todavía una incógnita.

Una de las particularidades específicas del concepto cultura es que no se deja definir por sí mismo sino que sólo en referencia al adjetivo que lo acompaña. Podemos, así, hablar de cultura popular, cultura literaria, cultura sexual, etc. Definir cultura sin adjetivos es entrar en un túnel que no tiene salida. Pues, con ese término, podemos definir todo lo que tiene que ver con las relaciones humanas (arte, religión, ciencia, política, etc.).

Cuando subrayábamos la palabra todo es porque realmente estábamos pensando que la cultura es totalidad, Más todavía: que es totalidad en la historia. Y esto hace el concepto aún más indefinible todavía, porque se trata de algo que siempre se hace y que en definitiva nunca se termina de hacer.

Al saber que cultura es totalidad en la historia (o si se quiere, es un proceso eternamente inacabado) cualquier intento para encontrar un determinante cultural absoluto resultará un acto fallido. Esto es válido sobre todo para aquellos que defienden modelos simplificados, como es el caso de los marxistas vulgares y sus continuas referencias a una supuesta relación entre la "base material" de la sociedad y la "superestructura". Porque cultura (cuidado: esta no es una definición) es "base" y "superestructura" al mismo tiempo, y esto significa que la cultura se determina y condiciona permanentemente a sí misma (o si no, no sería totalidad). Ocioso sería, en consecuencia, intentar averiguar qué elemento cultural puede ser más significativo que otro. Esto no se puede saber nunca de antemano. A veces, un aconteci-

miento aparentemente insignificante puede tener una trascendencia cultural inmensa. Cuando en la lejana Jerusalén aquel hombre de ojos tristes montaba en un ridículo burro, nadie podía suponer que en esos momentos se estaba fundando una cultura que iba a establecer su hegemonía universal durante siglos.

No escribimos hegemonía por casualidad. Estamos pensando inevitablemente en Gramsci cuando afirmaba que la "cultura occidental" había llegado a ser hegemónica sobre las demás¹. La formulación es importante porque nos permite intuir que "la cultura" no es una totalidad singular. Para Gramsci, cultura es siempre combinación de culturas, combinación donde una pueda llegar a hegemonizar a las demás, marcándolas con sus signos, pero sin hacerlas desaparecer. Por lo mismo, las relaciones de las personas con las culturas pueden ser reales o simbólicas. Esto es particularmente notorio en lo que se refiere a los llamados símbolos religiosos e ideológicos de la cultura. Decir, por ejemplo, que un campesino y un banquero son miembros de una misma cultura porque ambos son cristianos es sólo una parte estrecha de la verdad, porque un solo Dios puede ser muy distintos de acuerdo a las diferentes identidades que representa. A la inversa: en la adhesión a símbolos distintos, y hasta contrarios, pueden encontrarse a veces identidades comunes. Por ejemplo, un obrero que busca su autodeterminación de clase puede declararse, en América Latina, socialista, y por las mismas razones, en Polonia, antisocialista.

Con lo dicho no estamos proponiendo asimilar las relaciones culturales a los puros vínculos sociales. Existen, además, muchas comunidades culturales entre los miembros de una sociedad, o de una nación. Recuerdo que alguien una vez me dijo: "Reconozco las diferencias entre un argentino y un chileno desde veinte metros, y sólo por la manera que tiene cada uno de pararse". Y, evidentemente, es cierto.

A la vez, dentro de una sociedad, como en un sólo individuo, se cruzan muchas culturas. Alguien puede ser obrero, "ciudadano" y católico al mismo tiempo. ¿Cuál dimensión es hegemónica sobre las demás? Eso sólo está determinado por la pura praxis. Así, en una huelga se es, por sobre todo, obrero; en una protesta popular se es "ciudadano", y en una procesión a la virgen se es, antes que nada, católico. Incluso no puede descartarse una suerte de rotación hegemónica en torno de una persona o de una sociedad, sin que ninguna dimensión se constituya en hegemónica en términos absolutos sobre las otras.

¹Antonio Gramsci: Introducción a la filosofía de la praxis, Barcelona, 1976, p. 141.

LA DEMOCRACIA COMO UN PUNTO DE EQUILIBRIO CULTURAL

Cada pueblo o nación es, en el sentido expuesto, un todo heterogéneo de culturas. La unidad de un pueblo o de una nación no está entonces garantizada por la existencia de una sola cultura (por lo demás esto es imposible) ni porque una se haya impuesto a las demás, sino por la coexistencia equilibrada de varias culturas. Ahora bien, uno de los puntos donde este equilibrio debe ser encontrado es necesariamente la democracia; y esto, por medio del uso de aquella técnica que es la política. La producción del equilibrio reconoce métodos múltiples, que van desde la concertación de compromisos hasta la creación de nuevas dimensiones culturales, pasando por la posibilidad de la simbiosis. Precizando un poco más: la democracia no supone el definitivo encuentro del equilibrio: sólo supone su búsqueda.

Vivir en democracia no significa, por consiguiente, poseer un mayor grado de cultura (la cultura no es cuantificable). No existen pueblos más cultos que otros. Vivir en democracia significa solamente buscar un equilibrio cultural.

¿Cómo es posible, por ejemplo, que una cultura tan interiormente enraizada como la alemana hubiese permitido que una banda de asesinos desarrollara arcaicos sentimientos de venganza en contra de la "intelligentsia"? La pregunta se la hacía hace poco tiempo Oscar Negt; y la respuesta intentaba buscarla en el desequilibrio histórico que caracteriza, hasta nuestros días, las relaciones entre cultura y política en Alemania. En efecto, en un país donde la "revolución burguesa" no la hizo la burguesía sino el Estado, no podía florecer una cultura política liberal como en Francia, El lugar de una clase política fue llenado entonces por ejércitos de funcionarios cuya vocación principal es mandar y ser mandados. La "precariedad de la cultura política alemana" - en los términos de Negt - se expresaría fundamentalmente en una suerte de volcamiento de la personalidad de los individuos hacia el "interior" (la familia, lo privado, el yo) y en una frialdad e indiferencia hacia el "exterior" (la política, la sociedad civil, el Estado). Este último ámbito, no llenado políticamente, pudo estar incluso a disposición de una "banda de asesinos". Así se explica que los judíos podían ser sacados de sus casas ante la indiferencia de los demás. Ese era un tema "exterior". ¿Y no eran al fin y al cabo los propios funcionarios de los campos de concentración buenos padres de familia que amaban los animales y regaban puntualmente sus jardines? Hasta los verdugos eran "cultos" en el ámbito "interior". Ese era el lugar para volcar los sentimientos. En el "exterior", en cambio, había que estar dispuesto a asesinar, si así la autoridad lo ordenaba.

Que una dictadura como la de Hitler hubiera surgido de un desequilibrio cultural no significa, sin embargo, que ella hubiera sido un injerto en la cultura alemana máxime si se tiene en cuenta que accedió democráticamente al poder. El alto grado de adhesión que alcanzó nos muestra, por el contrario, que se basó en una gran cantidad de "elementos" culturales pre-existentes. El racismo es, por ejemplo, parte integrante tanto de la cultura alemana como de la europea, y eso hasta nuestros días. Pero distintas han de ser las formas que asume el racismo en un país colonialista que construye sus campos de concentración más allá del océano, que en un país que casi no tenía colonias. A veces me es inevitable pensar que aquel legítimo horror que produjo el "holocausto", para muchos se debe a que el nazismo hizo asesinar a seres "civilizados", en el propio corazón de las metrópolis, y por si fuera poco, utilizando la tecnología más avanzada de la cultura industrial-occidental (incluyendo el taylorismo) en la producción de la muerte. Lo que muchos representantes de la cultura occidental jamás perdonarán al nazismo, es que aplicó la lógica del exterminio hacia el propio "interior".

Las "bandas de asesinos" son también parte de las culturas de donde han emergido, lo que no quiere decir que toda la cultura se refleje en ellos pues, estando en el poder, realizan una suerte de proceso de selección cultural, esto es, "eligen" de la cultura global aquellos elementos que más les convienen para su estabilidad y preservación, para después combinarlos de una manera diferente, creando así las llamadas "culturas oficiales"². El fascismo no inventó el arte fascista; las robustas columnas de su arquitectura; los hombres y mujeres grandes, sanos, musculosos, rubios, de su pintura y escultura; el triunfalismo y pomposidad de su música; ¿no son acaso los ideales de una pequeño-burguesía frustrada en todos los terrenos (especialmente en el político y en el sexual)? Ese "arte oficial" existía antes, anidado en la más profunda de las conciencias de los tenderos, burócratas y militares. El fascismo no hizo más que seleccionar y recombinar diversos elementos sueltos, pero existentes. Incluso el fascismo se sirvió de algunas reivindicaciones legítimas de sectores sociales y generacionales y las incorporó a su estrategia. El culto a la acción; la idea de espacio libre; la búsqueda de símbolos nuevos, eran anzuelos dirigidos, sobre todo, a una juventud reprimida que la izquierda no estaba en condiciones de interpretar, pues eso no formaba parte de la "ciencia del proletariado"³.

LA CULTURA Y EL PODER

²La conocida máxima de Walter Benjamín en el sentido de "crear conceptos que nunca puedan ser usados por el fascismo" es muy hermosa, pero lamentablemente imposible, porque las dictaduras totalitarias se valen precisamente de los conceptos más puros y legítimos.

³Wilhelm Reich: Sicología de masas del fascismo.

Son pocas, en verdad, las violaciones a la democracia y a los derechos humanos más elementales que no se hayan realizado en nombre de una "cultura superior", la que es reconstrucción muy particular de "elementos culturales" pre-existentes, a veces remotamente relegados al interior de la conciencia histórica. ¿Puede entenderse, por ejemplo, el stalinismo (al que generaciones revolucionarias vieron como el portador de una cultura que iba a redimir definitivamente a la humanidad) en absoluta discontinuidad con el zarismo? ¿O se erigió la dictadura de Stalin sólo sobre la base de la traición a los principios del "proletariado" como trataron durante años de consolarnos aquellos desdichados trotsquistas? ¿No era también el stalinismo la prolongación del Estado zarista en el marco de una revolución industrial hecha desde "arriba"? Así como Hitler interpretaba los ideales de la pequeña burguesía en su expresión más histérica, Stalin era para muchos rusos de origen campesino la expresión patriarcal pero práctica; cruel, pero eficaz, del zarismo. En buenas cuentas, Iván el Terrible resucitado entre tractores y chimeneas para golpear con su puño de hierro a los nuevos "boyardos" (y de paso a todos los que se opusieran a su poder). Incluso esas enormes esfiges de Marx-Engels-Lenin legadas por Stalin a sus sucesores, ¿no están ahí para recordar a cada momento lo enorme que es el Estado frente a la miserable pequeñez de los seres humanos? ¿No cumplen función semejante a las catedrales góticas que aún hoy producen una sensación de humillación frente a la "omnipotencia de Dios"? El poder siempre extrae su cultura de la propia tradición, y se nutre de ella por medio de procesos selectivos hechos a su entero arbitrio y conveniencia⁴.

Ahora bien, si las dictaduras son el producto de desequilibrios culturales que después tienden a perpetuar desde el poder, la búsqueda de la democracia debe ser entendida exactamente en sentido inverso: como un intento para encontrar un nuevo equilibrio cultural. Léase bien: hemos escrito búsqueda de la democracia y no "lucha por el poder". La lucha por el poder, aunque se haga en nombre de la democracia, tiende por su propio carácter a imponer otra cultura como dominante sobre las demás, o simplemente, a reproducir las formas de dominación bajo otras formas (es decir, producir nuevos desequilibrios).

⁴El poder y el contrapoder también. Y cuando decimos tradición, no hablamos sólo de tradición en el sentido estrecho (tradición nacional, por ejemplo) sino que de una tradición "que se hace". Por ejemplo, durante el período de dominación stalinista en Polonia? se levantaron signos contraculturales diversos: el "culto a la virgen negra" y el "jazz". Ninguno de estos signos tiene nada que ver con el otro; lo único que los unía era que ambos querían ser borrados por el stalinismo y por eso, sólo por eso, pasaron a quedar incorporados en una misma tradición. Es que las verdaderas tradiciones son muy cosmopolitas. Quizás de nuevo los polacos han vuelto a las iglesias y a escuchar "jazz" en los subterráneos clandestinos.

La búsqueda de la democracia es casi por definición un proceso cultural en cuyo marco la política no es sino una técnica destinada a facilitar los medios para el reencuentro del equilibrio perdido. Por lo tanto, la búsqueda de la democracia asume, por lo general, la forma de una contracultura, es decir, se llena de un conjunto de signos que se oponen a los signos que marcan al poder establecido. Tiene lugar así una confrontación cultural entre signos de sentido diferentes y excluyentes entre sí, la que no sólo se realiza en el momento de supresión de la democracia (éste es sólo el caso límite) sino que, sobre todo, en aquellos momentos donde todavía persisten las condiciones del equilibrio cultural, pero donde también se divisan las posibilidades amenazantes que tienden a su supresión.

Es en el sentido expuesto que estamos dispuestos a entender los tan mentados "nuevos movimientos sociales" que tienen lugar en algunos países europeos, como expresiones contraculturales que se desarrollan frente a una cultura que pretende establecerse como dominante, a consecuencia de las mutaciones experimentadas en los puntos más neurálgicos de la economía mundial.

LA NUEVA OFENSIVA CULTURAL

Sin necesidad de entrar en el análisis profundo del tema, es evidente que hoy se vive un período donde el "libre desarrollo en las fuerzas productivas" amenaza con producir desequilibrios culturales a gran escala hasta el punto que la misma "cultura humana" puede ser suprimida si a alguien se le ocurre apretar un par de botones. Hasta ese sentimiento indescriptible que llamamos miedo se ha convertido hoy en un "factor cultural", y no sería extremar los términos si afirmáramos que en muchos sectores se ha desarrollado una fuerza de "cultura del miedo" presente como siempre en esa expresión purificada de la cultura que es el arte.

Es que en verdad, estamos situados justo en el medio de un período donde los sujetos más representativos de la "tercera revolución industrial" han desencadenado una verdadera ofensiva cultural que no es sino una "toma invisible de poder" previa y necesaria a la verdadera visible. La total remodelación a muchas relaciones sociales vigentes, la automatización de la producción, la institucionalización de la desocupación como "fenómeno estructural", la producción masiva de miseria en el Tercer Mundo, todos estos son cambios que la actual revolución industrial requiere para imponerse en forma acabada, y para ello es necesario la manipulación y readaptación de los hábitos, de las costumbres y hasta de los sentimientos⁵. Si uno se

⁵Leo horrorizado en los periódicos cómo aumenta el número de agencias matrimoniales que buscan las parejas mediante computadoras. Quizás no puede haber mayor muestra de ofensiva cultural. No se trata de borrar el amor, como pudo pensar Orwell. Es peor: se trata de "producirlo bajo con-

pone a pensar cómo sería aquella sociedad que surgiría de tal revolución si ésta no encontrara resistencias, se pierde hasta el amor a la vida. Los objetivos ideológicos de la ofensiva cultural mencionada, son claros: se trata de destruir todo tipo de protección que impida el libre desarrollo de las fuerzas destructivo-productivas, todos los lazos de solidaridad y afectividad que sean "disfuncionales". Las ideologías ultraliberales en la economía son tan sólo la punta del iceberg. También los discursos del presidente Reagan reflejan algo de esta nueva ofensiva cultural pero en forma mediatizada, pues, pese a todo, el presidente también es político.

Sin embargo, si muchos intelectuales se dieran la molestia de bajar de vez en cuando de sus alturas, se darían cuenta de que en los llamados medios de comunicación de masas se encuentra gran parte de esta ofensiva cultural, y de una manera muy transparente. En una serie televisiva de alta sintonía como "Dallas", por ejemplo. De acuerdo, es difícil concebir un bodrio más aburrido y de peor gusto. Pero, se quiera o no, allí se encuentra explicitado, y de una manera muy radical, un discurso ideológico cultural que va creando, una vez por semana, las condiciones psicológicas para los "grandes cambios" ⁶.

Es precisamente contra las consecuencias que se derivan de esa cultura-Dallas que se han ido constituyendo las correspondientes formas de resistencia cultural en cada país. Incluso, toda esa gama de iniciativas que culminaron en los llamados nuevos movimientos sociales, pueden ser consideradas como intentos autodefensivos de la sociedad para, por lo menos, salvar algunos restos frente a una eventual hecatombe. Son, para decirlo así, las partes más sensibles de la sociedad que presienten el peligro y se sienten agredidas, sobre todo por el Estado. Marcadas por el carácter defensivo que tienen desde su origen, no se plantean una "conquista del poder" sino que la ocupación de espacios de autonomía. Por lo mismo, son esos "movimientos" extremadamente alérgicos a todo lo que signifique abuso de poder, y reflejan - como ha destacado Touraine y en sentido nada de peyorativo - una suerte de anarquismo revitalizado. Pero, como el mismo autor anota, al plantearse por la defensa de los derechos humanos inalienables, revitalizan también los principios antiguamente proclamados por el liberalismo político⁷. Por lo demás, los nuevos movimientos, sin que se lo propongan, se encuentran, al avanzar, con una enorme cantidad de predios culturales abandonados incluso por los sectores más

trol"; crear amores perfectos; eliminar la posibilidad maravillosa del error; no dejar nada al azar, esa es la consigna.

⁶JR, el personaje principal de Dallas, es sin duda el "héroe de nuestro tiempo". Su moral está exclusivamente determinada por la posibilidad de obtener ganancias. En eso, por supuesto, no se diferencia del capitalismo clásico. Lo nuevo de JR es que no lo oculta. Es, de verdad, un auténtico representante de las teorías de Milton Friedman.

⁷Alain Touraine: *La Voix et le Regard*, París 1978, pp. 28-31.

tradicionalistas y conservadores que se han pasado al lado de la "revolución". En síntesis, al paso de los movimientos defensivos de la sociedad, tiene lugar una revitalización del anarquismo, del liberalismo y del consenadurismo. Quizás alguna vez se den las condiciones para que también tenga lugar una revitalización del socialismo.

En otras palabras, la contracultura que oponen los nuevos movimientos sociales tiende a impedir que se produzcan inevitables desequilibrios en el conjunto de la sociedad, y mediante la negación, por lo común extremadamente radical, de los postulados de aquella cultura que tiende a convertirse en dominante, va creando su propio discurso, el que comienza a ramificarse en el arte, en la religión, en las ideologías, a través de las propias instituciones y, sobre todo, en los individuos mismos. Las grandes demostraciones por la paz no son sino movimientos efímeros de confluencia de esa contracultura. Si esa contracultura se va a convertir finalmente en aquel "factor" que asegure el equilibrio democrático, o se va a diluir, o va a estallar en partículas, no se sabe. Las opciones o posibilidades son múltiples. Pero, pensemos por un instante: aun si esa contracultura no llegara a convertirse jamás en nueva cultura hegemónica; aun si así siquiera lograra evitar una nueva guerra; aun si no lograra ninguno de sus supuestos objetivos; todo ello no implicaría necesariamente un fracaso. Más todavía, si hay algo verdaderamente que temer en el desarrollo de nuevas culturas es que estas tengan un éxito absoluto. Porque siempre es necesario que exista una tensión entre aquello que un movimiento se propone y lo que realmente puede llegar a alcanzar. A veces la historia se comporta de una manera mucho más razonable que sus actores. Imaginémonos, por un momento, en qué abismo habríamos caído si los movimientos estudiantiles de los años sesenta hubieran "triunfado" en los diferentes países del mundo en los que surgieron. Gracias a Dios, "fracasaron". Y fueron precisamente esos "fracasos" los que permitieron que los actuales movimientos sociales sean posibles. Porque una de las características de las verdaderas culturas, es que ellas no fracasan o triunfan. Transcurren y se mantienen como base sedimentaria de la sociedad, y en cualquier momento, dependiendo de la intensidad de los oleajes, pueden salir nuevamente a flote, adoptando nuevas formas y colores; revelando, en su permanente actualidad, los inevitables signos de los tiempos.

CHILE: UN CAMPO EXPERIMENTAL

Si hay un país que al mismo tiempo es un modelo de lo que puede hacer el capitalismo sin "deformaciones", ese es Chile. Porque antes creíamos que la "tragedia chilena" era un caso aislado en el mundo. Ahora sabemos que fue el territorio experi-

mental donde se puso en práctica una serie de teorías y creencias hoy muy en boga en los países del "centro". Los alumnos chilenos de Milton Friedman o "grupo de Chicago" no fueron un puñado de fanáticos afiebrados, sino un verdadero grupo de avanzada de la ofensiva cultural mencionada.

Como en ningún lugar estaban dadas tantas condiciones como para realizar los primeros experimentos. Pinochet había ocupado todo el poder, y necesitaba cuanto antes una ideología que sirviera de fundamento al "régimen militar". A su vez, los neoliberales necesitaban, paradójicamente, un país donde no existiera ninguna libertad. Los militares se vieron así, muy pronto, constituidos en garantes políticos de la "economía social de mercado" y Pinochet aseguraba, mejor que nadie, que los "factores extraeconómicos" no jugarían nunca más un rol decisivo. Al fin la economía sería regulada por su propias y naturales leyes. Los militares eran los libertadores de la economía política. Dos héroes se convierten así en los símbolos culturales de la nueva sociedad: el "Ejecutivo" y el Soldado.

Pero seamos justos: Pinochet no es una invención teórica de Milton Friedman. Tampoco es, como cree una parte de la oposición bien pensante, un injerto en "nuestras patrióticas" fuerzas armadas. Por el contrario, como muchas dictaduras, también la de Pinochet es parte de una cultura y busca, desde el poder, perpetuar los desequilibrios que le dieron origen.

Fue en verdad muy tarde cuando nos dimos cuenta que en el mismo interior de tan glorificada tradición democrática chilena se anidaban unas fuerzas armadas que, por organización e ideología, son la negación misma de la democracia. Pinochet, y es bueno decirlo de una vez por todas, no "traicionó" a esas fuerzas armadas; por el contrario, es su genuino representante. ¿Cómo explicar si no que después de diez años, con una base social relativamente débil y con una desorganización económica inigualable, esa maquinaria terrible siga funcionando? ¿Cuánto va a decir la izquierda que es inútil plantear la democratización de las fuerzas armadas pues ellas no pueden ser democráticas y esto por una sencilla razón: porque un buen tiempo más va a haber desgraciadamente que soportarlas. Pero eso no obliga a hacer su apología?⁸

En este sentido, pensamos que la llamada carencia de una política coherente respecto a las fuerzas armadas de (no sólo) la izquierda chilena, se debe fundamentalmente a su incapacidad para haber desarrollado un verdadero antimilitarismo.

⁸Tengo frente a mí algunos artículos. Basta ver los títulos: "por la democratización de las fuerzas armadas", "por unas fuerzas armadas democráticas", "a recuperar el honor perdido".

Porque sólo partiendo de una crítica radical a la propia existencia de las fuerzas armadas se puede alguna vez tener una política para, contra o respecto a ellas. Pero, por otra parte, ¿cómo va a ser posible que ello ocurra si la mayoría de las izquierdas comparten con las fuerzas armadas de sus respectivos países una gran cantidad de "elementos" culturales comunes en el culto de la obediencia, la disciplina jerarquizada, la compartimentación, el autoritarismo y hasta en los medios de escalar posiciones? Las palabras delatan. Tómese cualquiera declaración de un partido de izquierda y véase cuantas veces aparecen las palabras táctica, estrategia, frente, barricada, lucha, etc. Es imposible no pensar que, si la crítica a las fuerzas armadas es algo tan difícil para las izquierdas, lo es porque, en gran medida, implica una autocrítica; y desde luego, muy radical.

Las fuerzas armadas actuaron en un medio cultural lleno de símbolos que proclamaban la sucesión del adversario. La diferencia era que las fuerzas armadas tenían realmente los medios para hacerlo, y lo hicieron; sistemáticamente. Más aún, se encontraron en condiciones para traspasar sus "visiones del mundo" al resto de la sociedad. "Cada soldado es un chileno, cada chileno es un soldado" era el lema de aquellos primeros tiempos.

La sociedad fue literalmente acuartelada. Y esa era precisamente la condición que necesitaban los ultraliberales para poner en práctica sus experimentos o, en otras palabras: el acuartelamiento de la sociedad fue la premisa para el advenimiento pleno de la cultura-Dallas. Al poco tiempo, el país estaba lleno de ejecutivos al estilo JR, a quienes se les concedió todo tipo de garantías para que "liberaran" la economía. Hoy ya se sabe el resultado: "la revolución liberal terminó incluso liberando a sus propios impulsores, los sectores especulativo-financieros, y hoy la banca está intervenida y estatizada a un nivel que jamás pudo soñar el más radicalizado de los socialistas"⁹.

El hundimiento del sector especulativo debilitó la alianza de poder que compartía con la tecnocracia y los militares y estos últimos comenzaron, a su vez, a perder la confianza de importantes sectores de las capas medias los que, en su papel de consumidores, eran considerados verdaderos puntales de la revolución ultraliberal. Hasta el momento de escribir estas líneas, todavía las "diversas fracciones del capital" no pueden reconstituir una nueva alianza de poder.

Lo importante es que la fisura en la alianza de poder posibilitó la emergencia en las calles de toda aquella oposición social comprimida por el régimen. Como hemos

⁹Fernando Mires: "Después de las protestas", manuscrito, Duisburg, 1984.

escrito en otro trabajo: "Cuando en mayo de 1983, al llamado de la Confederación de Trabajadores del Cobre, las calles se llenaron de multitudes que protestaban, hasta el menos sensible de los reaccionarios debió haber sentido miedo. Ese día comenzaba, tácitamente, a articularse una alianza social que, bien organizada, ni una dictadura como la chilena podía resistir: en primer lugar, los trabajadores sindicalizados como convocantes; en segundo lugar, los habitantes de los barrios populares como primeros actores; en tercer lugar, los sectores medios como participantes"

¹⁰.

En contra de lo que dijeron los dirigentes de algunos partidos, ese movimiento nacional de protesta no tenía nada de espontáneo. Por el contrario, se había ido formando desde muchos años atrás, quizás desde el día mismo del golpe, en un proceso que, como veremos, no era muy visible, pues se trataba de un movimiento de raíces culturales. O dicho en otros términos: se trataba de una contracultura que en la forma de movimiento pudo, por algunos instantes, cristalizar en las calles.

¿Cómo fue posible que aún en el marco de una sociedad acuartelada hubiera podido surgir un movimiento social de protesta? La respuesta sólo puede ser encontrada haciendo un análisis retrospectivo. En este sentido creemos que es posible - a pesar de las limitaciones que el método implica - detectar algunas fases en el desarrollo de ese movimiento: ellas son principalmente tres: la fase contestataria, la fase de toma de conciencia y la fase de cristalización.

CULTURA Y CONTRACULTURA EN CHILE

En primer lugar, la fase contestataria. Este es el tiempo en que tiene lugar la ruptura de todo el sistema político hasta entonces vigente. Los restos de partidos y sindicatos que existen están más bien preocupados en tareas de sobrevivencia. No hay ningún canal de comunicación posible entre la población y el Estado. De este modo, las personas comienzan a organizarse sólo para dar respuesta a los problemas más urgentes. Surge, en ese período, una palabra clave: comité. Frente a cada problema se forma un comité. Chile se ve pronto atestado de comités (por los desaparecidos, por los presos políticos, por los exiliados, por los desocupados, etc.). En la mayoría de los casos tales comités son disfuncionales pues se sabe que no van a poder solucionar ninguno de los problemas por los cuales se formaron. Pero de todas maneras se forman, y por dos razones: primero, porque cumplen un cometido denunciatorio y, segundo, porque esta es una manera de encontrarse, de estar juntos, de conocerse. Posteriormente surge otra palabra clave: taller. Inicialmente,

¹⁰Fernando Mires: op. cit.

como el nombre lo indica, los talleres están destinados a producir bienes o utensilios de consumo inmediato. Posteriormente, surgen en gran escala talleres de artesanía, de tejidos; después los artísticos, y por último, los de análisis político.

En el nivel de las actividades contestatarias nos encontramos también con las llamadas organizaciones económicas de subsistencia. Se trata de una gama múltiple de iniciativas que surgen, como el nombre lo indica, con el propósito de subsistir¹¹. Poco a poco, estas organizaciones comienzan a interconectarse, a agruparse por ramas, etc. hasta que se forma, de una manera extremadamente informal, una suerte de red popular de subsistencia. Muchas veces tales organizaciones son directamente apoyadas por la Iglesia.

De la Iglesia, a su vez, surgen otros tipos de actividades asociativas como las llamadas "bolsas de trabajo", los "comedores y cocinas populares", las "ollas comunes", etc. Tiene lugar así un encuentro entre Iglesia y pueblo, cuyas perspectivas van a cristalizar seguramente a plazos más bien largos¹².

La segunda fase, la de toma de conciencia, es la más compleja. Corresponde al período en que todos los átomos asociativos dispersos comienzan a nuclearse entre sí y a establecer poco a poco sistemas autónomos de desplazamiento. Este es, en buenas cuentas, el período en que la contracultura ha tomado formas visibles. Ello se manifiesta especialmente en dos de los principales canales de comunicación cultural: la religión y el arte.

La religión siempre se practicó en Chile de una manera bastante formal. Sin embargo, "las clases pobres" habían elaborado, desde hace mucho tiempo, un sistema de religiosidad propio que, utilizando los mismos símbolos de las clases dominantes, fue llenado con significaciones diferentes. Con el acercamiento mencionado entre Iglesia y pueblo, tuvo lugar también una suerte de encuentro entre las representaciones oficiales y las populares del cristianismo. Quizás donde mejor se refleja ese encuentro es en las ceremonias tradicionales, como la misa por ejemplo, que, paulatinamente, deja de ser un monólogo sacerdotal autoritario, y se convierte en un lugar de comunión social (especialmente en las poblaciones periféricas).

Algo similar ocurrió con el arte. Desde el primer momento, muchos artistas se convirtieron en "agitadores subterráneos" entre otras cosas porque, mediante el uso del mensaje en cifra, podían ser denunciadas algunas situaciones, lo que no se po-

¹¹Ver Luis Razeto / Amo Klenner / Apolonia Ramírez / Roberto Urmeneta: Las organizaciones económicas populares, Santiago, 1983.

¹²Fernando Mires: "Die Kirehe un das Volk", en *Peripherie* 12, 1983, pp. 4-24.

día hacer por medio del lenguaje "común". A veces, gracias a la ignorancia de los censores, los artistas lograban mediante exposiciones, representaciones teatrales, o recitales, producir verdaderos impactos, aun en locales oficiales. Incluso, los que poseían "fama internacional" utilizaban su "fuero" y de pronto, en la burguesa Viña del Mar, un piano arrancaba las melodías de Víctor Jara y Violeta Parra. Paralelamente, en las poblaciones y barrios populares también cobraba desarrollo el arte en sus múltiples formas. Interesantes, entre otras muchas actividades, son las ya famosas "arpilleras", que son paños, o simplemente trapos, donde las mujeres pobres van dejando sus testimonios en forma de bordados estampados, pinturas¹³. Ahí se encuentra la simple y bella esperanza de un día de sol, la pobreza del paisaje, la angustia de los días de prisión, el dolor de la muerte.

Poco a poco, los dos artes, el "profesional" y el popular comienzan - al igual que en el caso de los dos cristianismos - a expandirse tanto que terminan encontrándose e influyéndose mutuamente, contribuyendo a la formación de aquella contracultura que se sitúa en espacios que la dictadura no puede siempre controlar.

En ésta, la fase de toma de conciencia tiene una enorme importancia el lugar donde se vive. En tal sentido, creemos no equivocarnos al afirmar que los barrios populares y las poblaciones son los nidos en donde habita la actividad contracultural, y no sólo porque allí los habitantes se aglomeran, sino porque se produce una suerte de condensación de diferentes tradiciones. Allí llegan los expulsados del campo y los rechazados por la ciudad; los que alguna vez fueron obreros de fábrica, y aquellos que tenían un pedacito de tierra; y están también los que desde tiempo inmemorial habitan en los suburbios. Diversos recuerdos se entrelazan; distintas representaciones del mundo se entrecruzan, idénticas necesidades se unifican.

En el marco de ese "habitat", hay un personaje que paulatinamente ha crecido en importancia: la mujer. Ya en la primera fase y en sus roles más tradicionales (esposa, madre, hermana) fue activa impulsora de los comités¹⁴. Fueron también ellas las que, cuando los hombres estaban en prisión, o simplemente desocupados, debieron hacerse cargo de la economía familiar desempeñando los oficios más diversos y humillantes. En las relaciones que se establecieron entre pueblo e Iglesia, fue también la mujer la principal intermediaria pues, tradicionalmente, la religiosidad femenina ha sido mucho más profunda que la masculina. Cuando la política se volvió cotidiana, en las asambleas de barrio, en las juntas de vecinos, en las parro-

¹³Arnoldo Gonzáles: **Arpilleras, una nueva cultura popular**, Bremen, 1984

¹⁴Pese a todo, en Chile las "madres" no han podido perfilarse con la fuerza que lo hicieron en Argentina. La diferencia es que en Chile han sido principalmente "iniciadoras", mientras que en Argentina fueron "catalizadoras".

quias, la mujer siempre tenía mucho más que decir que los hombres que - acostumbrados a decidir siempre en los espacios cerrados del partido, del sindicato o de la cantina - se movían un tanto torpes en esos nuevos terrenos; y quizás, ansiaban el regreso de la política "partidaria" para recuperar cuotas del perdido poder.

La tercera fase es la que hemos denominado de cristalización o cuando las protestas toman la forma de un movimiento social. Sin embargo, no se trataba de un movimiento políticamente articulado, razón por la que, pasados los momentos de mayor actividad, el movimiento, como temiéndose a sí mismo, ha terminado por delegar parte de su representación a los partidos políticos tradicionales, los que, desde luego, son parte importante de la cultura política chilena pero que, por otra parte, no se encuentran en condiciones de cubrir aquella riquísima realidad contracultural desarrollada en años de dictadura. Existe, pues, una tensión evidente entre representantes y representados, la que no existía antes, en el pasado predictatorial.

Para superar la tensión existente, la que no ejerce efectos positivos ni en el movimiento ni en los partidos, es necesario quizás que la contracultura mencionada prosiga desarrollándose hasta alcanzar una cuarta fase que podríamos denominar la fase de la autorrepresentación. Esto no quiere decir que el movimiento social se transforme en una organización política, sino que desde y dentro del movimiento, surjan instancias políticas que aseguren una mínima representación, que coordinen las múltiples iniciativas de base, que convoquen a acciones comunes, y que contrai-gan pactos y alianzas con los partidos políticos tradicionales, si ello fuera necesario.

En otras palabras, sólo si el movimiento completa su ciclo, en esta todavía no alcanzada cuarta fase de desarrollo, estará en condiciones de otorgar continuidad histórica a aquella contracultura que tan dificultosamente se ha formado. Así será posible que esa contracultura ocupe su lugar legítimo en la sociedad, pero como cultura; en el marco de un equilibrio de culturas que impida que el poder quede otra vez a disposición de una "banda de asesinos".

Referencias

- *Razeto, Luis; Klenner, Amo; Ramírez, Apolonia; Urmeneta, Roberto, LAS ORGANIZACIONES ECONOMICAS POPULARES. - Santiago de Chile. 1983; Die Kirehe un das Volk.
- *Mires, Fernando, PERIPHERIE. 12. p4-24 - 1983;
- *González, Arnoldo, ARPILLERAS, UNA NUEVA CULTURA POPULAR. - Bremen. 1984;

Este artículo es copia fiel del publicado en la revista Nueva Sociedad N° 73, Julio-Agosto de 1984, ISSN: 0251-3552, <www.nuso.org>.