

El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana

◆ *Carmen Norambuena*

El propósito de este artículo es dar cuenta del desarrollo de la creatividad y, con ello, de la producción cultural de los chilenos en tiempo de la expatriación. Asimismo, dejar de manifiesto que este exilio no fue un caso aislado, puesto que las décadas de los setenta y ochenta congregaron en Europa a los desterrados de países del Cono Sur cuyos procesos democráticos fueron interrumpidos por cruentas dictaduras militares.

Desde su fundación como república hasta 1970, Chile no fue un país que provocara grandes exilios. El chileno se sentía arraigado al suelo y a los aires democráticos que, salvo pequeñas alteraciones, soplaron por más de un siglo y medio, y que no incitaban a abandonar el barco¹. Desde los primeros tiempos de la vida republicana la historia del país consigna situaciones individuales y colectivas de expulsiones motivadas por asuntos políticos, pero éstas no tuvieron la connotación y cuantía del exilio político de los años setenta y ochenta. En este sentido cabe hacer mención al exilio a que se vieron forzados los próceres de la

¹ Norambuena, Carmen «Exilio y retorno. Chile 1973-1994», en M.Garcés, P.Milos, M.Olguín, J.Pinto, M.T.Rojas y M.Urrutia (comp.) *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. LOM Ediciones (Santiago, 2000,pp.174).

◆ Profesora del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago de Chile y del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile

Independencia, como Bernardo O'Higgins; o como la del filósofo Francisco Bilbao quien, a mediados del siglo XIX, debió pagar con exilio su apasionado pensamiento político; o los derrotados de la Guerra Civil de 1891 que pusiera fin al gobierno del presidente Manuel Balmaceda, o las persecuciones y consiguiente extrañamiento en el primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo. Las consecuencias de la Ley de Defensa de la Democracia, dictada en tiempos del presidente Gabriel González Videla que significó la salida del país de muchos militantes de la izquierda chilena.

No obstante lo anterior, hay que subrayar que Chile fue un país modélico en América Latina, que funcionó relativamente bien, conforme a un sistema de partidos políticos muy amplio. En el decenio de 1960, el Partido Demócrata Cristiano se ubicó en el centro, concitando una amplia adhesión entre el electorado e instalándose como el elemento mediador en los conflictos y debates, logrando más tarde, en 1964, situar en la presidencia de la República a Eduardo Frei Montalva. En 1970, los tres tercios históricos en que se dividían las preferencias del electorado, presentaron cada cual su candidato. Salvador Allende obtuvo la más alta votación relativa con un 34.6% de los votos y, de acuerdo a la Constitución vigente, con el apoyo de la Democracia Cristiana, el Congreso lo eligió Presidente de la República. Múltiples factores externos e internos, unidos a la polarización de las fuerzas y a la incapacidad de la coalición gobernante de contener los excesos, condujo al Golpe Militar de 1973.²

El mapa del Cono Sur americano se fue coloreando de verde olivo a medida que las asonadas militares se iban sucediendo. Así, en la Argentina el derrocamiento del régimen de María Estela Martínez de Perón, en 1976, tras dos años de gobierno, dio paso a una cruenta dictadura militar que se prolongó hasta 1983 con la llegada al poder de Raúl Alfonsín, líder del Partido Radical. Mucho más amplio es el tiempo que cubre el período militar en el Brasil cuyo régimen, entre 1964 y 1985, fue una combinación de dictadura y gobierno democrático restringido.³ Para

² En las elecciones de 1989 es elegido presidente de la república Patricio Aylwin con quien se inicia un período de transición a la democracia respaldado por una amplia coalición de partidos de centro-izquierda, la Concertación de Partidos por la Democracia.

³ Los líderes políticos fueron desterrados, se instauró una censura de prensa y se reprimió a los sindicatos. Sin embargo, el gobierno militar permitió que un Congreso elegido continuase funcionando, con autoridad limitada. En la práctica, los líderes militares gobernaron con plenos poderes destruyendo toda oposición. Recién con la elección del general Ernesto Geisel (1974-1979) como presidente, se llevó adelante un proceso gradual de democratización. En 1982, conforme a la normativa vigente, se seleccionó al líder de la oposición Tancredo Neves, quien murió antes de asumir la presidencia. Lo reemplazó su vicepresidente, José Sarney, con el que se pone fin al gobierno de los militares. Bethell, Leslie (ed.) *Historia de América Latina*. Tomo 15. Editorial. Crítica, Barcelona. (España, 2002 pp.115-126).

el Uruguay, la relación entre su limitado régimen de partidos políticos y el sistema electoral determinaron las condiciones que llevaron a la caída de la democracia en 1973.⁴ Esto significó, también, la salida de cientos de personas al exilio.⁵

De este modo, las dictaduras militares con sus devastadores efectos se extendieron cual marejada por el Cono Sur americano. Por tanto, el caso chileno no fue único; casi la totalidad de los países de la región del cono sur de América conoció de golpes militares. Chile fue un eslabón más de la cadena. Esto tuvo como consecuencia que durante los años setenta y ochenta se reunieran en Europa y países de América Latina —como México, Venezuela Cuba— exiliados procedentes de Brasil, Chile, Uruguay y Argentina logrando conformar un solo frente que recurrió a las más variadas expresiones políticas y culturales, en pos del restablecimiento de la democracia en sus respectivos países. Este interesante proceso es lo que constituye el centro de nuestra atención.

En Chile, la política de represión impuesta por el gobierno militar desde los primeros días, llevó a que miles de chilenos tomaran la decisión de exiliarse, unos mediante acciones particulares, otros buscando asilo en alguna representación diplomática y desde allí partir al exilio, o aquellos que lograron que se les conmutaran sus penas de cárcel por la de extrañamiento⁶.

La larga duración del exilio chileno ha dejado huellas indelebles entre quienes lo sufrieron. Las vivencias de aquellos que llegaron a sociedades diferentes fueron extremadamente difíciles de asumir. La nostalgia del país que dejaron, los proyectos frustrados, la familia, la escuela, el trabajo, el paisaje, entre otros asuntos, constituyeron la memoria a la que se aferraron como único bagaje. Los exiliados chilenos, como otros exiliados latinoamericanos, vivieron siempre entre

⁴ En las elecciones presidenciales de 1971 fue elegido el derechista José María Bordaberry (1972-1976), gobierno en que la participación de los militares fue en continuo aumento, particularmente, en la guerra contra el Movimiento Tupamaro. Corolario de lo anterior fue la disolución del Congreso Nacional y la imposición de una dura y represiva dictadura militar Bethell, 2002, op.cit. pp.174-182.

⁵ Los llamados «Acuerdos del Club Naval» entre el gobierno y la oposición (incluido el Frente Amplio y los militares), en 1984 permitieron la transición y la vuelta al orden institucional. Con la elección de Julio María Sanguinetti (1985-1990) se inicia una transición a la democracia, la cual se vio favorecida por la permanencia de los dos partidos históricos y, muy especialmente, la fuerza del tercer partido, el izquierdista Frente Amplio.

⁶ Norambuena, 2000. pp.176 y 177. El sistema de salidas obligadas del país tiene su origen en el Decreto Ley N° 81, el cual facultaba al Gobierno para expulsar del país a nacionales o extranjeros, los cuales no podrían regresar sin la autorización expresa del Ministerio del Interior. Complementario a lo dispuesto en el D.L.81, fue el Decreto Ley N°.604 de 10 de agosto de 1974, que establecía que podría impedírsele la entrada al país, a cualquier persona que propagara doctrinas que tendieran a alterar por la violencia el orden social del país o su sistema de gobierno.

dos polaridades temporales: lo que dejaron en el país de origen, y lo nuevo por asimilar en el país de acogida.

En el año 2003, se estimaba que alrededor de un millón de chilenos vivía fuera de Chile. Este colectivo, integrado por antiguos emigrantes y, fundamentalmente, por la emigración del exilio de los años setenta, dio lugar a un fenómeno cultural de grandes proporciones y el confinamiento, con todas sus secuelas, inspiró un florecimiento extraordinario de las letras y las artes de vastas proyecciones, tanto así que despertó y sigue motivando el interés de estudiosos de diversas disciplinas.

En el campo de las migraciones es fundamental hacer la diferencia entre la emigración y el exilio; este último tiene el carácter de obligatoriedad, pues las personas son compelidas de manera inminente a abandonar su país de origen por tiempo indefinido. En el plano conceptual, el exilio es uno de los tantos mecanismos de represión utilizado por gobiernos de corte autoritario para impedir el cumplimiento y la influencia de proyectos políticos, al mismo tiempo que la imposibilidad de que el exiliado prosiga con los planes de desarrollo personal, lo cual trastoca en forma radical la vida de las personas. Desde el punto de vista social, el exilio implica una ruptura abrupta del individuo con su entorno a la vez que un desarraigo de su medio social y cultural.

No existe registro de ninguna persona involucrada en un proceso de exilio que al momento de abandonar el país, no pensara que el regreso estaba previsto para algunas semanas o meses después. Cuando el horizonte de la vuelta se aleja, el ánimo de estos hombres y mujeres se deteriora lentamente provocando en muchos de ellos problemas psicológicos graves, rupturas familiares, en fin, todas las secuelas propias de la desadaptación.

En el caso chileno, los más visionarios y fuertes asumieron que el proceso sería de mayor alcance e iniciaron acciones tendientes a desarrollar conscientemente un plan de inserción en la sociedad de acogida. Al mismo tiempo, muchos se comprometieron en un movimiento de solidaridad con Chile y presión al gobierno militar.

Efectivamente, tanto al interior del país como en la opinión pública internacional estuvo presente la idea de que la interrupción democrática sería de corta duración. Sin embargo, para sorpresa de muchos y preocupación de todos, la dictadura militar se prolongó más allá de toda predicción razonable.⁷

⁷ Incluso el plebiscito que, conforme a la propia «Constitución del 80», permitía la continuación del régimen instalado, sorprendió igualmente con la victoria del «NO», opositor a la dictadura.

Estas características del exilio han llevado a establecer que el proceso genera una ambivalencia en las que el individuo al mismo tiempo es capaz de vivenciar el alivio por dejar atrás su condición de «perseguido» y, por otro, la angustia de partir, el miedo a lo desconocido, la ruptura de sus lazos y el abandono de un proyecto vital⁸. Más adelante, cuando quien vive el exilio toma la opción de no retornar, su permanencia en el país de acogida toma otros caminos, más cercanos a la migración clásica.

Al abordar la temática del exilio resulta de vital importancia la claridad de conceptos como: exilio, identidad e imaginario. Para estos efectos un buen punto de partida ha sido recurrir a escritos clásicos en el tema en los cuales el exilio se emprende a partir de una gran cantidad de vivencias entregadas por muchas personas que con diversos rumbos, en variadas direcciones y en distintos momentos debieron tomar el camino del exilio. De Europa a América, de un país americano a otro, de América a Europa, en fin el por qué y el cómo de muchas historias individuales y familiares⁹. Del mismo modo, resulta fundamental ligar exilio con los estudios de identidad¹⁰. En éstos la identidad se entiende y aplica como adscripción, pertenencia, adhesión. Es a través de la noción de identificación, como conjunto de categorizaciones, que es posible distinguir entre el yo, el nosotros y los otros a partir de signos específicos, y situarlos en una realidad determinada. El estudio de la identidad hace referencia a modelos sociales y culturales que orientan los comportamientos, y al análisis de los mecanismos de identificación que hacen posible la comprensión de la identidad con relación a los sistemas culturales. Esto permite, finalmente, que los individuos se distingan de otros en función de los valores en torno a los cuales organizan sus vidas. La identidad, así vista, es la conciencia de la cultura propia y adecuada, la cual se construye en diálogo y oposición a la naturaleza y a la sociedad, la que nos asemeja a unos y nos diferencia de otros.

Nuevas aportaciones sobre identidad han sido abordadas como conciencia más que como acto, como pensamiento y palabra más que como construcción

⁸ Pollarolo, Fanny y Rojas, María Eugenia. Escritos sobre el exilio y el retorno. 1978-1984. Editorial FASIC. (Santiago, 1984.p.30). Ver también, Castillo V., María Isabel «jóvenes chilenos que retornan: perspectivas para una reparación social». ILAS (Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos). Ponencia presentada al I Seminario Internacional sobre *Consecuencias de la represión en el Cono Sur: sus efectos médicos, psicológicos y sociales*. (Montevideo, 1986.p.39)

⁹ Grinberg, Rebeca y León, *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*. (Madrid, 1996),

¹⁰ Casalet y Comboni (comp.) *Consecuencias Psicosociales de las Migraciones y el Exilio* (México, 1989); en el de Araujo y Vásquez *La maldición de Ulises* (Santiago, 1990); así como en el de Guzmán, Claudio, *El concepto de identidad. Reflexiones teóricas a partir del estudio del exilio*. (México, 1992).

material en una búsqueda, en una construcción siempre inacabada, cambiante y dinámica. En fin, como un proceso múltiple, diferenciado, dinámico, pleno de contradicciones y sueños, de esperanzas y sentidos concretos. Estas características definen la identidad como «individual», sin embargo, está claro que ella no existe realmente fuera del contexto social¹¹. En este plano conceptual la autora del presente artículo, ha considerado el pensamiento de Castoriadis, Ansart y Baczko, en quienes es común la mirada socio-histórica; como dice Castoriadis, una génesis ontológica, una auto-alteración que va haciéndose a sí misma como institución. En suma, el conjunto de los individuos y las cosas que comporta siempre una dimensión identitaria¹².

En cuanto al imaginario trabajamos con el marco conceptual entregado por Miguel Rojas Mix, el cual nos permite a través del comportamiento y sus múltiples expresiones artístico-literarias rescatar el imaginario del exilio que a través de los años se fue configurando. Imaginario que llevó a este colectivo a instituir una existencia basada en el ideal de la recuperación democrática y en la utopía de un país soñado que hizo, con el tiempo, más difícil el encuentro con el Chile real.¹³

Los estudios chilenos del exilio propiamente tal, en su gran mayoría provienen de cuentistas sociales que han escrito más por dar a conocer experiencias personales o porque por oficio les ha correspondido redactar informes y trabajos, los que al momento de realizar la investigación para este artículo se han constituido en fuentes de gran valor.¹⁴ Estos inestimables trabajos realizados tempranamente -en las postrimerías del régimen militar-, distinguen cinco etapas en el proceso del exilio: la llegada, la orientación, la desilusión, la de las proyecciones futuras y, por último, la etapa de la toma de decisiones vitales. Distinción que la mayoría de los estudiosos concuerda en que están presentes en cada caso en particular.¹⁵

¹¹ Ortiz, María Salvadora (Comp.) *Identidades y producciones culturales en América Latina*, (San José, Costa Rica, 1996).

¹² Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2, El imaginario social y la institución* (B. Aires, 1999); también Ansart, Pierre, *Las sociologías contemporáneas* (B. Aires, 1992). Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales; memorias y esperanzas colectivas*. B. Aires, 1991).

¹³ Miguel Rojas Mix, *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Prometeo. Buenos Aires, 2006.

¹⁴ Corvalán, Carlos y Contreras, Carmen, «Retorno a Chile: Retorno en Chile», ponencia presentada en el seminario nacional sobre *La migración forzada y el retorno. Los desafíos de la transición*, INCAMI, Instituto Católico Chileno de Migración, (Santiago, 1989).

¹⁵ Importante contribución ha sido la emanada de la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), donde se han realizado estudios que muestran el impacto del exilio en la familia, en los jóvenes o en los niños. Sin embargo, estos trabajos se hicieron, como se ha dicho, bajo la perspectiva de brindar ayuda y no como investigación de carácter académico. Lo propio se ha hecho, desde el punto de vista legal, desde la Vicaría de la Solidaridad. Desde sus orígenes como «Comité Pro Paz», instaló un Departamento Jurídico, que se preocupó de dar a conocer la legislación con relación a las causas y efectos del exilio. Su valor reside en su calidad de fuente y no de análisis histórico. También en el plano jurídico un gran aporte es la tesis de

En el plano político han sido muchos y variados los artículos que han ido surgiendo a medida que nuevos documentos y escritos originales salen a la luz. Sin duda que los ensayos publicados referidos a la agenda política desarrollada por los líderes de la izquierda chilena, son vitales para la reconstrucción del exilio político y una importante referencia para estudios particulares que ha venido llevando adelante esta autora¹⁶, cuyo interés por la temática se expresa, también, en un involucramiento histórico-institucional¹⁷. Así, uno de sus primeros aportes estuvo dado en la presentación «Reconciliación Universitaria», en la cual señalara los caminos que desde la Universidad eran viables para quienes retornaban desde el exterior. Desde esa fecha ha venido trabajando el tema del exilio reuniendo documentación y realizando acciones específicas con retornados (ver diarios *El Mercurio*, *La Tercera*, *Las Últimas Noticias*, *La Cuarta* de mayo de 1993). En tal contexto su participación en el curso internacional *¿Chile: un paréntesis en la democracia y una democracia entre paréntesis?*, fue publicada en la revista «CON EÑE N° 5» (Madrid, 1998). Del mismo modo, la ponencia expuesta en otra reunión académica: *Encuentro Memoria para un nuevo Siglo: miradas a la historia de los últimos cincuenta años*, en noviembre de 1998, fue publicada como «Exilio y retorno. Chile 1973-1994» en *Memoria para un nuevo siglo*, M. Garcés y otros. (Santiago, 2000). Dado su interés en la temática convocó a una reflexión amplia sobre los exilios, en noviembre de 1999, en un Seminario titulado *Exilios: metáfora del Siglo XX* en el cual hubo avances tanto en enfoques metodológicos, cuanto en localización y utilización de nuevas fuentes documentales e introducción de nuevas metodologías.

Estos trabajos preliminares han permitido distinguir tres etapas en el proceso del exilio chileno. La primera, que va desde septiembre de 1973 a 1980, caracte-

Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales de María Alejandra Barro Cortés *El derecho a vivir en la patria*. Universidad de Concepción, 1986. Esta tesis nos ha sido de gran utilidad para el primer acercamiento a la legislación del exilio, comenzando por el D.L.N.81 de 1973.

¹⁶ Importante contribución ha sido la emanada de la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), donde se han realizado estudios que muestran el impacto del exilio en la familia, en los jóvenes o en los niños. Sin embargo, estos trabajos se hicieron, como se ha dicho, bajo la perspectiva de brindar ayuda y no como investigación de carácter académico. Lo propio se ha hecho, desde el punto de vista legal, desde la Vicaría de la Solidaridad. Desde sus orígenes como «Comité Pro Paz», instaló un Departamento Jurídico, que se preocupó de dar a conocer la legislación con relación a las causas y efectos del exilio. Su valor reside en su calidad de fuente y no de análisis histórico. También en el plano jurídico un gran aporte es la tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales de María Alejandra Barro Cortés *El derecho a vivir en la patria*. Universidad de Concepción, 1986. Esta tesis nos ha sido de gran utilidad para el primer acercamiento a la legislación del exilio, comenzando por el D.L.N.81 de 1973.

¹⁷ Éste quedó plasmado en una presentación hecha al Seminario Exilio y Retorno de Académicos e Intelectuales «*El Reencuentro es Posible*», realizado en diciembre de 1990 y publicada al año siguiente.

rizada por la salida masiva de chilenos al exilio¹⁸. La segunda, que cubre la década comprendida entre 1980 y 1990, en que la salida de exiliados políticos disminuye, al mismo tiempo que se matiza con el exilio económico y con el inicio del proceso de retorno. Y, la tercera etapa, de 1990 a 1994, que es la del retorno propiamente tal¹⁹.

Si bien no es posible hablar del exilio en forma unívoca, hay muchos exilios, tantos como expatriados y como países de acogida; en general los testimonios constatan que vivir en otra realidad, en otras culturas, permite integrar nuevas significaciones. Diversifica el sentido de la vida y amplía las posibilidades de comunicación con otros. También y, en algunos casos, puede generar la llamada depresión del extrañamiento la cual puede conducir, incluso, hasta el suicidio²⁰.

A nuestro juicio y, como lo demostraremos más adelante, tal vez donde quedó mejor expresado todo el impacto de los expatriados fue en las diversas manifestaciones artísticas y literarias, tanto en su contenido como en el despertar de la creatividad. Estudios propios realizados con base en la documentación reunida por la Oficina Nacional del Retorno, nos revelan el alto nivel de escolaridad de los exilados, como asimismo, sus profesiones y oficios, de lo cual se puede colegir y a la vez comprender que el campo más afectado por el exilio chileno fue el intelectual y artístico. Prueba de ello es que las universidades vieron mermados sus cuerpos académicos y gran parte de la intelectualidad chilena debió partir obligada o voluntariamente al exilio. Esta sangría ha provocado que, en casi dos décadas, el país aún no pueda recuperar su nivel de desarrollo universitario en Humanidades, Artes y Ciencias Sociales.²¹

¹⁸ «La problemática del retorno de los refugiados latinoamericanos», en DIAKONIA. Acción EcuMénica. Cap. II. (Santiago, 1984).

¹⁹ En las elecciones de 1989 las de la transición a la democracia el presidente elegido, Patricio Aylwin encabezó una amplia coalición de partidos de centro-izquierda la Concertación de Partidos por la Democracia que en 1994 y en 1999 eligió al segundo y al tercer presidente de la República.

²⁰ Norambuena, Carmen, 2000, pp.178. En la dimensión humana del exilio, llama la atención el número y las causas que provocaron estos decesos. Con muestras fragmentarias, observamos que entre 1974 y 1982, fallecieron, setenta y una personas, 35 hombres y 13 mujeres. El 50% con más de 50 años, siendo las edades extremas 16 y 85 años. De las causas de muerte, el primer lugar lo ocupa el suicidio (12 casos), el segundo el infarto (6 casos) y, el tercero, accidentes y cáncer (cuatro casos cada uno). Impactante es el caso de Cecilia Orellana Aguirre, de 16 años, que se suicidó, en Francia. También en Francia, el de Rubén Pino Mendoza de 50 años, quien mató a su hijo de un balazo y luego se suicidó. Otra fuente, señala que el total de muertos en el exilio ascendió a 136 personas, de las cuales tres fueron asesinadas (Orlando Letelier, Carlos Prats y señora Sofía Cuthbert) y, otras 23 se suicidaron.

²¹ Solo en el año 2008 la Presidenta de la República Michelle Bachelet, ha destinado una suma de 30 mil millones de pesos para que las universidades del Estado se potencie el desarrollo e las humanidades, las artes y las ciencias sociales. Discurso y Cuenta Pública Presidencial de 21 de mayo de 2008.

Entre los miles de chilenos que se repartieron por el mundo, un grupo, cualitativamente relevante, estuvo constituido por escritores, artistas plásticos, artesanos, músicos, gente de teatro y de cine, hombres de ciencia y académicos de las más variadas disciplinas. Grupos teatrales funcionaron en muchos países; y los conjuntos musicales chilenos recorrieron el mundo. Las exposiciones de pintores, fotógrafos, y escultores chilenos eran frecuentes en las más importantes ciudades americanas y europeas, a la vez que en el marco de casi todas las manifestaciones de solidaridad las artesanías, obras de artistas profesionales y ocasionales, eran puestas a la venta; muchos refugiados lograron sobrevivir del producto de este tipo de trabajo. El impacto del exilio en muchos escritores significó silencio, sin embargo, la gran mayoría siguió escribiendo y publicando.

Algunos lograron notoriedad mundial, como es el caso de Isabel Allende y Luis Sepúlveda. El cine chileno en el exilio se desarrolló de modo espectacular. En el contexto de la academia, muchas universidades de EEUU, Canadá, México, Venezuela, Costa Rica, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia y otros países se poblaron de profesores chilenos.

Es fundamental en la reconstrucción de este proceso del exilio utilizar herramientas de otras disciplinas, particularmente, aquellas provenientes de la literatura, el arte, el cine, el teatro y otras manifestaciones artísticas cuyas expresiones dan cuenta de ese imaginario que se fue construyendo tras el impacto que significó el destierro. Al realizar su trabajo, muchas veces el historiador debe echar mano a otros materiales que le permitan configurar de mejor manera los jirones del pasado.²²

El campo literario

Se abordará, en primer lugar el campo literario, por ser -quizás- el género más afectado y transformado por el golpe militar en 1973, resultando su análisis de vital importancia para quienes se interesan en los procesos creativos que involucran tanto al autor como al texto producido, a la vez que la circunstancia histórica en que se desarrollan los acontecimientos.

²² Efectivamente, en la elaboración de este artículo recurrimos a prensa escrita, revistas, entrevistas, conversaciones etc. También hemos tomado como base otros artículos y ponencias sobre el exilio chileno que realizamos anteriormente.

Lo que los propios creadores expresaron en los años del exilio fue la necesidad de realizar un análisis del conjunto de la producción literaria, es decir, tanto lo escrito en el país como en el extranjero. En el interior, se decía, predomina una especie de neobarroco determinado por la necesidad de no decir las cosas directamente. Formas alegóricas, símbolos históricos del pasado, ambigüedad del discurso, es lo que se ha dado con más frecuencia. Ya en los ochenta (1984), se señalaba la importancia de rescatar y analizar tanto la producción interna, como la desarrollada en el exterior²³. Esta observación no es por cierto desde el campo de la crítica, sino a partir de una valoración de la producción artística desde la reconstrucción de la historia y, especialmente, desde una historia cultural, entendiendo por tal la globalidad de los procesos sociales.

Así, el número de novelas escritas supera los dos millares. Para los efectos de reconstrucción histórica, son de vital importancia aquellas provenientes del género testimonial. Entre otras razones, porque muchos de los escritos corresponden a personas que han practicado este género sin tener un marco conceptual de su propia práctica²⁴. Esta característica cobra mayor valor aún cuando estas experiencias asumen el carácter de confesión, absolutamente real e histórica. Más allá de tales experiencias y en el ámbito específico de la novela chilena del exilio, los hechos posteriores a septiembre de 1973 motivaron a muchos escritores chilenos a asumir la realidad concreta para hacer de la novela un testimonio, en donde se aborda, en primer lugar, el tema del exilio como tal; luego, viene la etapa en que se entrega la producción literaria del exilio, para dar paso, posteriormente, a hondas reflexiones teóricas acerca de la práctica testimonial, tareas estas últimas en manos de los estudiosos y críticos literarios.

Sabido es que la producción de textos literarios en el exilio es frondosa. De éstos interesan tanto los que se insertan en el relato «testimonial», cuanto la producción de relatos «imaginarios», que funcionan como verosímiles de la situación histórica. Del mismo modo que, aquellos productos de la actividad literaria habitual.

A juicio de Ángel Rama, la literatura latinoamericana del exilio, fuertemente vinculada por la necesidad de dar cuenta de la historia inmediata, destacando los planos contingentes da, lentamente, paso a otra que busca explorar las motivaciones profundas de esos conflictos, en un proceso de búsqueda tensa de su verdad.

²³ Jaime Giordano «Literatura y exilio» en *Revista Literatura Chilena*, vol.8, N° 3, 1984, pp. 5-6.

²⁴ Como lo trata Lucía Guerra en su artículo «Polivalencias de la confesión en la novela chilena del exilio» en *Alba de América* N° 6-7, julio de 1976. Manuel Alcides Jofré, desde su escrito *Literatura chilena en exilio*, CENECA, (Santiago, 1986).

En este orden, ha sido fundamental el aporte hecho a través de seminarios y encuentros que cristalizaron en varias recopilaciones de narraciones chilenas que se publicaron en pleno tiempo del exilio, entre ellas, la de Antonio Skármeta *Joven Narrativa chilena después del golpe* (Clear creek, Indiana. The American Hispanist), 1976; la de Alfonso González Dagnino *En tu dolor veo el nuevo día*, (Berlín-Weimar, 1978); *Chile. Narradores chilenos del exilio*. (Casa de Chile, México, 1979). De gran interés resulta también el compendio editado por José Promis 1973, *El relato chileno visto desde el exterior*, (Puntágeles, Valparaíso, 1996). En este último, se consignan trabajos realizados entre 1972 y 1993.

En un temprano balance de la narrativa chilena después de 1973, Antonio Skármeta señala que lo que más le llamó la atención fue el acopio de material periodístico e informativo sobre los años anteriores e inmediatos al golpe militar, en el que, en suma, todas las situaciones son recreaciones de aquel tiempo, rasgo que diferencia a estos textos de los provenientes del género testimonial.

Por otra parte, Skármeta rescata como característica la necesidad de ubicar también a un público extranjero en la realidad chilena, lo que hace aumentar la información que se hace del arte narrativo, dando a conocer fluidamente diversas tramas. Incluso, a veces asumiendo la forma de testimonio. Este crítico destaca a Poli Délano como el autor chileno más prolífero del tiempo inmediatamente después del golpe. Comenta *El paso de los gansos*, (Puelche, Nueva York, 1975), producción literaria que a su juicio es la primera novela importante que tuvo directa relación con los hechos acaecidos en el año 1973. Analiza también la obra *Le sang dans la rue* de Guillermo Atías, considerándola como el más sereno reportaje a los días de la Unidad Popular. A las obras anteriores, une el nombre de Ariel Dorfman, con dos novelas, *Moros en la costa* (Sudamericana, 1973) en que entrega una radiografía de los años de la Unidad Popular en Chile, y *Chilex* (Bogard, Londres, 1978), una sátira a los modelos de la economía de mercado impuesta en un país, que obviamente es Chile. También inscribe en este grupo a Jorge Edwards, quien aborda temas de la historia contemporánea de Chile en *Los convidados de piedra* (Seix-Barral, 1978. De la obra de Carlos Cerda, *Pan de Pascua*, (Weihnachtsbrot, Aufbau, 1978) el mismo Skármeta dice que se trata de un punto de vista original y ejemplo de buena colaboración narrativa de un testimonio. A otros autores suma él sus propias aportaciones, como literatura que a su juicio tiene un grado de vinculación con los días de la Unidad Popular y los posteriores al golpe. Ellas son: *Soné que la nieve ardía* (Planeta, 1978) y *Novios y solitarios* (Losada, 1975).

Revistas en el exilio

En segundo lugar, haremos referencia a las Revistas publicadas en el exilio. Hubo muchas, algunas se mantuvieron por años, otras resultaron efímeras²⁵. La mayoría fueron revistas artesanales del exilio, aunque todas intentaron ser un vehículo de expresión de sentimientos, de creación cultural, en fin, de contacto entre compatriotas. Pero las hubo, también, de mirada más amplia, que englobaron a Chile, como *Amérique Latine*, publicada en París, formidable revista de análisis político y sociológico²⁶.

También, las publicaciones de los distintos partidos políticos en el exilio fueron variadas y su difusión dependió de la capacidad de las colectividades y de sus miembros para distribuir las a distintos países. Su contenido en tanto fue fundamentalmente testimonial y de lucha contra la dictadura. Entre ellas, la del Partido Comunista: El *Boletín del Exterior-Boletín Rojo- publicado en Moscú a cargo de Orlando Millas*. Por su parte, bajo el alero del Partido Socialista surgieron: *Pensamiento Socialista. Análisis. Estudio. Teoría, a cargo de Oscar Waiss* en la República Federal Alemana; *Socialismo Chileno*, publicada en Bruselas, y dirigida por Adonis Sepúlveda junto a Clodomiro Almeyda y Jorge Arrate. En México apareció *Izquierda Cristiana*, dirigida por Luis Maira; *Boletín Informativo Exterior y Convergencia y Plural* publicadas por el Mapu Obrero y Campesino. También de contenido principalmente político fueron: El boletín *Chile Informativo* -que se publicaba en La Habana. En México el boletín *Noticias de Chile*; el *Informativo de Casa de Chile*.

Es extensa la nómina de revistas -en su mayoría simples boletines de corta vida- que se publicaron en los más diversos países: *Selso*, en Luxemburgo; *UP*

²⁵ Las publicaciones de los distintos partidos políticos en el exilio fueron variadas y su difusión dependió de la capacidad de las colectividades y de sus miembros para distribuir las a distintos países. Su contenido en tanto fue fundamentalmente testimonial y de lucha contra la dictadura. Entre ellas, la del Partido Comunista: El *Boletín del Exterior-Boletín Rojo- publicado en Moscú a cargo de Orlando Millas*. Por su parte, bajo el alero del Partido Socialista surgieron: *Pensamiento Socialista. Análisis. Estudio. Teoría, a cargo de Oscar Waiss* en la República Federal Alemana; *Socialismo Chileno*, publicada en Bruselas, y dirigida por Adonis Sepúlveda junto a Clodomiro Almeyda y Jorge Arrate. En México apareció *Izquierda Cristiana*, que dirigida por Luis Maira; *Boletín Informativo Exterior*, que publicada por el Mapu Obrero y Campesino. También *Convergencia y Plural*. También de contenido principalmente político fueron: El boletín *Chile Informativo* -que se publicaba en La Habana. En México el boletín *Noticias de Chile*; el *Informativo de Casa de Chile*. Es extensa la nómina de revistas -en su mayoría simples boletines de corta vida- que se publicaron en los más diversos países: *Selso*, en Luxemburgo; *UP informa*, en Dinamarca; *Pacaypaya*, en Inglaterra; *Chile Democrático*, en Italia; *Hombre y Cultura*, *Unidad*, *Compañero*, en diversas ciudades del Canadá; *Retorno*, en Costa Rica. Referencias tomadas de Carlos Orellana, *Revista a las Revistas del Exilio*, 2002.

²⁶ Entrevista a Miguel Rojas Mix. París, septiembre 2002.

informa, en Dinamarca; *Pacaypaya*, en Inglaterra; *Chile Democrático*, en Italia; *Hombre y Cultura*, *Unidad*, *Compañero*, en diversas ciudades del Canadá; *Retorno*, en Costa Rica. En este recuento sólo se hará referencia a algunas elegidas por su impacto internacional y calidad de su contenido.

Mención especial merece la revista *Crisis*, editada en Buenos Aires, por haberse constituido en la revista pionera del exilio latinoamericano y en cuyo contenido y, a través de la entrevista y el ensayo, las palabras se fueron hilvanando como «la conquista de una identidad cultural nacional y latinoamericana». La dirigió Eduardo Galeano, quien reunió entre sus colaboradores a algunos de los escritores más importantes de América Latina, entre ellos, Juan Gelman, Osvaldo Soriano, Benedetti, y muchos otros. Fue una revista bandera de una izquierda no institucional. *Crisis* se suspendió durante la dictadura y al terminar ésta en Argentina, volvió a aparecer dirigida, esta vez, por Zito Lema, con un número dedicado al exilio²⁷.

Interesante publicación fue la revista *Selso* editada en Luxemburgo, entre 1977 y 1989, con frecuencia bimensual, bajo la dirección del exiliado chileno Hugo Arellano. Redactada en castellano, sus artículos eran proporcionados por colaboradores preferentemente de América Latina y Europa. Su contenido se centra en artículos de carácter testimonial, la dictadura en Chile y, en general, en temas referidos a la situación política y social latinoamericana²⁸.

Expresión de este afán por comunicar ideas, pensamientos y reflexiones acerca del tiempo presente fue la revista *La Porte* de poesía y comunicación que nace en mayo de 1986, en París. Su propósito fundamental era llegar a un público muchísimo más amplio que la colectividad chilena y la latinoamericana en el exilio. Sus editores reflejaban este espíritu señalando que se trataba de una revista abierta, un espacio de intercambio y reflexión, que reuniera sensibilidades, escrituras y seres humanos. En 1989 cambia su formato y siguió publicándose bajo el nombre de *La porte cultures*²⁹.

²⁷ Junto a Federico Vogelius, Juan Gelman y Aníbal Ford, editó la revista *Crisis* que salió al público en mayo de 1973, como una expresión de crítica y análisis de la realidad. Eduardo Hughes Galeano nació en Montevideo, Uruguay, en 1940. Fue jefe de redacción del semanario *Marcha* y director del diario *Época*. En Buenos Aires fundó y dirigió la revista *Crisis*. Vivió exiliado en Argentina y España. A principios de 1985, regresó a Uruguay. A juicio de sus críticos «su narrativa está centrada en América Latina, transformándose sus obras, traducidas a más de veinte idiomas, en un archivo histórico-cultural de todo el continente». Su obra se ha traducido a más de veinte idiomas. Entre muchos: *Guatemala, país ocupado* (1967); *Las venas abiertas de América Latina* (1971); *Memoria del fuego* (1986); *El libro de los abrazos* (1989); *Las palabras andantes* (1993); *Patas Arribas. La escuela del mundo al revés* (1998).

²⁸ Luis Del Río. *Micromedios Gráficos del Exilio Chileno. Creatividad y Testimonio*. Memoria de Diploma en Literatura. Universidad de la Sorbonne Nouvelle. París III .1991.p.59.

²⁹ Del Río, 1991. p.59.

No cabe duda que entre las producciones culturales más relevantes de la comunidad chilena exiliada están las revistas *Literatura chilena en el exilio*, a cargo de Fernando Alegria³⁰ y *Araucaria de Chile* dirigida por Volodia Teitelboim; ellas tienen en común la heterogeneidad de géneros y temáticas que incluyen, hecho explicable en cuanto la finalidad era llegar al mayor número de lectores y mantenerlos integrados a una red cultural y política del Chile en el exterior³¹. Por el contrario, para los historiadores constituyen campo fecundo al momento de rastrear las huellas del pasado. En ellas figuró, de una u otra forma, gran parte de la intelectualidad chilena en el exilio³².

Al igual que sus congéneres, *Revista Literatura en el Exilio*, la cual entre 1977 y 1980, reunió a los autores chilenos de la diáspora, al propio tiempo que mantuvo el contacto con los que quedaron en el país, a los escritores, poetas e intelectuales del «in- exilio», -idea-concepto acuñada por Grinor Rojo. Posteriormente, tomó el nombre de *Literatura chilena. Creación y Crítica*. A mediados de los años ochenta se continuó su publicación en Madrid.

De otra parte, la decisión de fundar la revista *Araucaria* la tomó la dirección exterior del Partido Comunista de Chile, pero hay que aclarar, no fue el órgano del Partido³³. *Araucaria* se fundó un fin de semana, en mayo de 1977, en plena primavera europea. Aunque la sede de su redacción estuvo en París, primero, y luego en Madrid, y el director residió siempre en Moscú; su reunión constitutiva se produjo en Roma. Hacia 1977 la vida de los exiliados había empezado a cambiar. El proceso de integración en los países de acogida se producía de manera inexorable, y en aquellos chilenos de mayor madurez intelectual, en la medida que se integraban, crecía su capacidad creadora al mismo tiempo que su capacidad para resolver armoniosamente el enfrentamiento con el nuevo entorno cultural. También crecía a la par su capacidad de reconocimiento de los orígenes, su

³⁰ *Literatura Chilena en el Exilio* (1973-1985)

³¹ Otras revistas disciplinarias surgidas en el exilio con el patrocinio intelectuales residentes en universidades europeas o norteamericanas fueron *Ventana*, *Revista de Creación y Crítica*, dirigida por Pablo Berchenko, apoyada por el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Perpignan, en Francia. *Nueva Historia*, publicada en Gran Bretaña por la Asociación de Historiadores Chilenos, y patrocinada por el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Londres, (1981 y 1989) a cargo de un Comité Editorial integrado por Leonardo León, Luis Ortega y Gabriel Salazar.

³² A modo de ejemplo citaremos más bien autores, siempre a riesgo de que cualquier nómina será incompleta: Fernando Alegria, Ariel Dorfman, José Leandro Skármeta, Poli Délano, Miguel Rojas Mix, Bernardo Subercaseaux, etc.

³³ La reunión fundadora se hizo en Roma, pues aparecía como el mejor punto de convergencia. Volodia Teitelboim venía de Moscú, el poeta Omar Lara de Bucarest, el crítico Hernán Loyola de Hungría, el profesor y poeta Sergio Muñoz de Holanda y Carlos Orellana de Francia, Agustín Olavarría y Héctor Pinochet (José Ramírez) vivían en Italia.

voluntad de reflexión en torno a la identidad nacional, sin dejar de lado el tema de las razones del «golpe de Estado».

En el mundo del trabajo cultural, emergía un poderoso contingente de chilenos que mostraban, cada uno en lo suyo, una singular creatividad. Muchos de ellos formados en el breve tiempo de la Unidad Popular, no habían logrado aún desarrollar todas sus potencialidades. Pero en otro tiempo y espacio se esmeraban por lograrlo. Era el tiempo del exilio. En todo este proceso, además de la ventaja de la maduración intelectual lejos del país, estaba la influencia de culturas nacionales más maduras y complejas que la propia. Además, había más tiempo y libertad. En opinión de Carlos Orellana, secretario de redacción de *Araucaria*: «El diálogo y la discusión constante y apasionada en el interior de ese grupo nos permitían sentir que habíamos encontrado por fin aquello que tanto y tan fervorosamente anhelábamos desde hacía largo tiempo, años antes de que triunfara la Unidad Popular, el funcionamiento en el campo de la preocupación cultural de una inteligencia colectiva afinada en una visión marxista del mundo, capaz de reunir cualidades que nos parecían esenciales para legitimar una voluntad de ideología: la lucidez, el horror al dogma, el amor a la escritura y a su doble posibilidad de verdad y de belleza»³⁴. *Araucaria* fue una revista política, literaria, periodística y, en general, volcada hacia a las ciencias sociales y con una preocupación cuyo eje era Chile y por extensión América Latina. En 1984 la revista traslada su sede a Madrid³⁵. A juicio de los redactores, el tiempo en España fue difícil pues este país vivía un momento histórico especial: el de su incorporación a la Comunidad Europea y donde la América Latina no tenía cabida. *Araucaria* fue una revista del exilio y terminó con él, en 1989³⁶.

Otra de las revistas que merece especial mención es *Chile-América* que publicó 89 números en Roma entre 1974 y 1983. La responsabilidad de la revista estuvo en manos de un Comité Editor en el que participaron Julio Silva Solar, Bernardo Leighon, Esteban Tomic, José Antonio Viera Gallo y Fernando Murillo. Revista de gran circulación internacional gracias a su pluralidad y a la calidad de sus contenidos.

³⁴ *Araucaria*, N° 1, 1977, p.16.

³⁵ Abandonar París fue muy difícil, pues según expresa Carlos Orellana «en París vivían varios de nuestros colaboradores más valiosos y nuestros mejores amigos. Miguel Rojas Mix, Armando Uribe, Fernando Moreno, José Balmes, Rafael Agustín Gumucio, Guillermo Núñez. Cada una de sus aportaciones es una historia del exilio chileno en Francia».

³⁶ De gran interés para este trabajo ha sido el libro de Carlos Orellana titulado *Penúltimo Informe, Memoria de un Exilio*. Editorial Sudamericana SEÑALES, (Santiago. 2002).

Para algunos narradores el exilio termina con la transición a la democracia y el retorno al país; para otros, éste se prolongó en el tiempo, hasta llegar a ser una forma de vida. Entre ellos está el escritor Luis Sepúlveda, quien optó por la patria errante; «...el exilio -dice- no está en otras fronteras, sino en ese animal terrible que se llama nostalgia, porque las garras de la nostalgia no conocen piedad, las garras de la nostalgia pueden ser muy crueles»³⁷.

Frente al desconuelo que vive la mayoría de los escritores latinoamericanos en situación de exilio, Julio Cortázar, en voluntario extrañamiento en París, dirá, a fines de la década de los setenta, que a riesgo de rozar la utopía, las condiciones estaban dadas entre los escritores exiliados para superar el desgarramiento y el desarraigo que impone cada nuevo exilio. Para que tal condición se dé, a su juicio, se debía superar algunos malentendidos de raíz romántica y humanista y, hasta cierto punto, anacrónica, y plantear la condición del exilio en términos que superen la negatividad, a veces inevitable y terrible, pero a veces también -como él mismo lo señala- estereotipada y esterilizante. Sólo de esta manera se pueden encaminar los esfuerzos a una situación propicia para la creación literaria. «Frente a esa ruptura de las fuentes vitales que neutraliza o desequilibra la capacidad creadora, la reacción del escritor asume aspectos muy diferentes...una pequeña minoría cae en el silencio, obligada muchas veces por la necesidad de reajustar su vida a condiciones y a actividades que la alejan forzosamente de la literatura como tarea esencial. Pero casi todos los otros siguen escribiendo, y sus reacciones son perceptibles a través de su trabajo. Están los que casi *proustianamente* parten desde el exilio a una nostálgica búsqueda de la patria perdida; están los que dedican su obra a reconquistar esa patria, integrando el esfuerzo literario en la lucha política. En los dos casos, a pesar de su diferencia radical, suele advertirse una semejanza: la de ver en el exilio un disvalor, una derogación, una mutilación contra la cual se reacciona en una u otra forma... no creo que esta actitud con respecto al exilio dé los resultados que podría alcanzar desde otra óptica, en apariencia irracional pero que responde, si se la mira de cerca, a una toma de realidad perfectamente válida. Creo que -concluye Cortázar redondeando su propuesta- más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio -que confirma así el triunfo del enemigo- en una nueva toma de realidad, una realidad basada en valores y no en disvalores, una realidad que el trabajo específico del escritor puede vol-

³⁷ Luis Sepúlveda «La andadura del exilio» *Revista Con EÑE Chile*, N° 5 (Madrid, 1998, pp.49-53).

ver positiva y eficaz, invirtiendo así por completo el programa del adversario y saliéndole al frente de una manera que éste no podía imaginar»³⁸.

El género teatral

Como otras expresiones literarias y plásticas -no podía ser de otro modo- el género teatral pasó por etapas que concuerdan con las que se vivió en el exilio: el tiempo de llegada, ajuste y fuertes nostalgias; y, como fruto de ello, obras que daban cuenta de lo vivido en el país, es decir, obras de carácter testimonial. Luego, a juicio de Eduardo Guerrero -estudioso y cultor de este género- al cabo de unos años, agotadas las vivencias más compulsivas de los exiliados y habiendo disminuido progresivamente el interés de la opinión mundial sobre Chile, el trabajo teatral de los exiliados se vuelca hacia el testimonio de su propia soledad. Surgen obras que muestran, de una u otra manera, el deterioro psicológico, las penalidades del destierro y las crisis de convivencia; todo esto mezclado con las primeras y hondas nostalgias.

Esta segunda etapa se caracteriza por una cierta ambigüedad. Por una parte existe el deseo de mostrar el exilio en toda su brutal contradicción (niveles culturales y sociales muy diferentes y pocas veces integrados en una labor constructiva conjunta, desconfianza, marginación, acomodo oportunista, pérdida de identidad, etc.) y, por otra, se piensa que mostrar un cuadro tan contradictorio puede ser políticamente inconveniente. Pero la realidad mostraba que, a pesar de las diferencias en el extranjero, el teatro estaba más activo que nunca. Se habían incorporado nuevos textos y reformulado otros. Al decir de los propios dramaturgos «...la creación colectiva ha abierto el espacio teatral a fragmentos de una sociedad que rinde testimonio a su diaria agonía». Se destacan en esta etapa obras como: *Tres Mariás y una Rosa*, *Cuántos años tiene un día*, *El último tren*. La tercera etapa es aquella donde los trabajos dramáticos se vuelven más universales, más creativos, liberados de la misión ejemplificadora, didáctica e informativa, al propio tiempo que los equipos se esfuerzan en profesionalizarse al máximo e integrarse a la sociedad artística receptora.

El inicio de la transición permitió el regreso de muchos. Fueron pocos los que tomaron la decisión de quedarse en el extranjero. Éstos últimos, replantean

³⁸ Cortázar, julio «América Latina: exilio y literatura», en *Araucaria*, N° 10 pp. 60-61.

su trabajo, desvinculándolo de las preocupaciones políticas que por años había sido el tema fundamental, y para el cual se requería de un público que compartiera claves culturales e ideológicas.

El trabajo no fue tan difícil en América Latina. Allí, la presencia chilena de grupos y compañías fue fecunda, tanto para los actores mismos cuanto para el país de acogida, particularmente en Venezuela, con el trabajo desarrollado por la Compañía de los Cuatro, integrada por los hermanos Humberto y Héctor Duvauchelle, Orieta Escámez y Edmundo Villarroel. En Costa Rica, destacaron los integrantes del Teatro del Ángel con Alejandro Sieveking, Bélgica Castro, Carmen Bunster y Pedro Barahona³⁹. Ambos grupos llevaron el teatro chileno al mundo hispano-parlante de Centro América, México y Sur de los EEUU.

El mundo del cine

En otro orden, las carreras de los cineastas que salieron al exilio estaban, al momento de su partida, en diferentes etapas de desarrollo, por lo tanto, sus experiencias en el extranjero, en algunos casos estuvieron determinadas por esa situación. También la labor desarrollada dependió, en gran parte, de los recursos de que dispusieron y sobre todo de la solidaridad cultural que le brindaron grandes artistas del cine internacional. Qué mejor ejemplo que *Llueve sobre Santiago* de Helvio Soto que reunió un elenco de estrellas francesas que participaron –esencialmente- por solidaridad en un film cinematográficamente inolvidable.

Como en otras artes, los primeros trabajos de los cineastas en el exilio tienen que ver con su experiencia reciente. Es el caso de Leonardo de la Barra, en Bélgica, quien en una entrevista realizada en 1983, señalaba: «En Chile yo había trabajado para la televisión sueca y al llegar a Bélgica me di cuenta que la historia había pasado por mis manos, o mejor dicho, que la historia había pasado por mis ojos a través del objetivo de la cámara sin que yo hubiera podido retenerla. En el exilio, la vida se te para y te pones a hacerte preguntas y buscarle sentido a la vida. En Chile, la dinámica de la historia era muy fuerte,...era como una bola de nieve. De un día para otro te encuentras en Europa donde lo único que puedes

³⁹ Al respecto Marisol Gutiérrez Rojas presentó en el 5^o Congreso de Americanistas realizado en Santiago de Chile en julio de 2003 una ponencia titulada «Copihues entre orquídeas: Mujeres chilenas exiliadas en Costa Rica (1973-2003)», en la cual incluye testimonios de actrices chilenas que desarrollaron un importante aporte al desarrollo del arte dramático en ese país.

hacer es reflexionar y entonces se te vienen encima todas las angustias personales que también son colectivas. Y de ahí nacen las películas...*Éramos una vez*, donde surge la importancia de los niños como parte de nuestra historia. Yo quería filmar un pedazo de nuestra historia que yo veía representada en los niños mucho más que en los adultos... Era mi angustia del momento. Vivir en el exilio es como estar sentado en dos sillas y por eso es una sensación tan extraña pero creo que ahora (1983) hemos llegado a una etapa crítica porque hemos reconocido que el pasado es el pasado y nos integramos al presente... Mis películas surgen como imágenes de un sueño y América Latina siempre está presente»⁴⁰. Otros, como Valeria Sarmiento, ya había participado en dos filmes en Chile, como montajista en *La Expropiación* (1972-1974) y como directora en *La dueña de casa* (1975). En esta situación de exilio otros elementos adicionales complican su desarrollo profesional como el tema del género y la circunstancia de estar casada con un cineasta consagrado. En declaración hecha en París en enero de 1983 señala: «En Chile tenía varios proyectos de realización, pero lo único que pude llevar a cabo fue un documental de 20 minutos sobre las mujeres que hacen strip-tease y que se llama «Un mundo como de colores». Allí era muy difícil filmar porque el medio era muy pequeño, porque las condiciones económicas eran muy precarias y porque la disponibilidad de equipos de filmación era muy limitada... Uno de los problemas más grandes que he tenido ha sido el hecho de estar casada con Raúl (Ruíz),...pero ahora que han visto mi trabajo que no tiene nada que ver con el de Raúl, creo que tengo mejores posibilidades»⁴¹.

El caso de los cineastas Marilú Mallet, Jorge Fajardo y Rodrigo González que exiliados en Canadá, quienes montaron el film de ficción, *No hay olvido*. (1975). Esta fue una de las primeras realizaciones de refugiados chilenos en Canadá. Marilú Mallet señala que el sindicato de trabajadores del National Film Board, estaba muy interesado en la situación chilena, y luego de los hechos posteriores al 11 de septiembre se había decidido dar oportunidades a los refugiados chilenos, pero siempre en el tema de lo contingente. Sin embargo, con este apoyo pudieron hacer propuestas nuevas con las que sacaron a los cultores de este arte de su sello más bien volcado a la problemática multicultural y folclórica, pero interior, del cine canadiense⁴².

⁴⁰Zuzana M. Pick «Hablan los Cineastas» *Revista Literatura Chilena*. Vol.8, 1984, pp.27-31.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

Para otros, cuyos nombres ya habían traspasado fronteras, los juicios son muchísimo más críticos. Patricio Guzmán en una mirada retroactiva señala: «En Chile había un germen cinematográfico extraño, larvario y poco definido en el pasado. Sin embargo mucha gente se expresaba a través del cine. Las vicisitudes del país han hecho que los cineastas trabajen en los lugares más diversos y que sigan realizando sus obras en Chile. Todos siguen produciendo y todos deben continuar universalizándose. Estamos en la era de las computadoras y no debemos caer en criollismos, en nostalgias o en rememoraciones sistemáticas del paisaje. Los cineastas debemos asumir todas las culturas, asimilarnos a todos los países para seguir siendo creativos. Ser artista significa ser capaz de adaptarse al planeta y no a una aldea y paradójicamente a la aldea y al planeta» (La Habana, diciembre de 1982)⁴³.

Antonio Skármeta, expresa que sus guiones surgen primero de la tradición histórica y cultural chilena, de su música y su literatura, pero también surgen de su gente. «Ahora, (febrero de 1983) vivo en Alemania y me interesa lo que pasa aquí junto con mis contradicciones, con mi modo de ser, con mi modo de ser y aquél de los otros. Creo que una de las grandes cosas que ha tenido el exilio es la capacidad que hemos tenido de abrirnos la cabeza y no seguir siendo los únicos que poseemos la verdad. Por eso podemos respirar mejor, podemos acceder a otro lenguaje, a otra manera de pensar y de ver la realidad»⁴⁴.

En la misma línea se expresa Miguel Litín, cuando dice: «Yo me siento un cineasta chileno y latinoamericano, pero también me siento un hombre contemporáneo. América Latina está encontrando soluciones y respuestas originales frente a una humanidad escéptica; es un continente que está a la vanguardia de una revolución cultural y filosófica que surge después de varios siglos de memorias enterradas»⁴⁵.

Las artes plásticas

En el amplio espectro de las Artes Plásticas, en 1973 salieron al exilio innumerables pintores, escultores, humoristas gráficos, grabadores y artesanos. Todos debieron luchar contra la adversidad, representada por ambientes difíciles,

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

extraños y hostiles; además de tener que superar muchas veces la difícil barrera del idioma y tratar con galerías comercializadas y voraces, no por ello menos necesarias para abrirse paso en el mercado del arte.

Como muy bien se ha señalado, el artista, cuando crea, no es sólo un ser estético, sino también un ser ético que por la implícita sensibilidad que forma parte de su personalidad no puede hacer soslayar todo cuanto afecta al hombre y a los valores humanos. Los artistas en el exilio inventaron una y mil formas de hacer del arte la máxima expresión de libertad. Se hicieron cientos de afiches, tarjetas, grabados, murales colectivos, exposiciones, cursos de pintura, sin olvidar la formación de grupos de artesanos, ni la importancia del humorismo gráfico chileno en exilio. Agréguese a esto la recolección de obras para el Museo Salvador Allende, así como aquellas donadas por grandes artistas -Calder, entre ellos- para la realización de exposiciones de ventas, destinadas a reunir fondos para la defensa de los presos políticos.

El exilio reunió todas las tendencias en un solo fin. El exilio nunca ha sido cuestión de estilo. A juicio del crítico de arte Juan Rojas, las tendencias sí se pueden agrupar en tres momentos artísticos; el primero es cuando el artista expresa todas las situaciones vividas, detención, tortura, extorsión moral y vejación. El artista se vale de figuras animales para interpretar un proceso de «bestialización moral». El segundo estilo practicado por los artistas exiliados es de otra índole poética. Es un arte del recuerdo. El drama de lo sufrido está velado tras los recuerdos de una América y de una patria lejana, pero no ausente del pensamiento creador⁴⁶. Así, la tantas veces llamada «loca geografía» de Chile provee figuras telúricas, los volcanes impregnan con su fuerza telúrica y los árboles milenarios dan vida a mapa del sur en tanto que la pampa desértica prolonga su superficie calcinada por el sol hasta donde la vista choca con la montaña del altiplano. No sólo el paisaje natural, sino también el humano, aparecen en los cuadros con reminiscencias; allí está retratada la vida urbana de Santiago o de provincia, los personajes cotidianos, los amigos, en fin, el mundo bueno y perdido tras el drama de septiembre; las ilusiones y las esperanzas del Chile democrático aparecen pintadas en complejas escenas. El artista siente que está lejos, exiliado, separado de su país por la distancia y por el tiempo. La lejanía es pasado en esta temática pictórica⁴⁷. El tercer momento – según Juan Rojas- es aquel en que los artistas usan, para reflejar su sentimiento, la imagen de la espe-

⁴⁶ Juan Rojas C. «Pintores en el exilio», en *Revista Literatura chilena en el exilio*, vol. 4, n° 2, 1980, pp.29-30.

⁴⁷ Ibid.

ranza; rechazan el recuerdo que paraliza. Están con el futuro ciento por ciento. Con los años han forjado un imaginario del futuro. Pintan signos premonitores de cambios, de un renacer de las fuerzas vitales de la democracia.

Curiosamente, este *pathos* se desarrolla de manera especial en la artesanía que evoca paisajes, tradición, costumbres y quehaceres asociados a una denuncia genérica, como podía darse en las múltiples imágenes de *Guernica* que se hicieron, tejidas y repujadas en cobre; o en las arpilleras que siguieron la huella de aquellas mujeres, vecinas de Isla Negra, que impulsó Neruda a hacer los primeros tapices, poco antes de 1973.

De especial interés resulta la opinión de José Balmes, catalán inmigrado a Chile luego de la derrota republicana española de 1939, y doblemente exiliado a partir de 1973, en torno a las temáticas que se privilegiaron⁴⁸. En una entrevista realizada en 1978 se le preguntó si su pintura correspondía a una respuesta diacrónica de los acontecimientos ocurridos antes, durante y después del gobierno de la Unidad Popular en Chile, ante lo cual manifestó: «...estos tres períodos, que marcan etapas fundamentales de la historia contemporánea de nuestro país, se reflejan de alguna manera en la mayoría de los creadores chilenos....En el período anterior a la Unidad Popular, a partir ya de 1960, mi pintura muestra una preocupación evidente por los problemas de Chile y del hombre en general...invasión norteamericana a Santo Domingo; ...los hechos represivos del gobierno de Frei; ...el problema de Vietnam; ...yo creo que son problemas generales, en cuanto a que la especificidad de los problemas chilenos está menos abordada, es menos clara, incluso desde el punto de vista de la forma, hasta del color; pienso que es alrededor de los años 60 y 70 y luego, durante el gobierno de la Unidad Popular, donde en la pintura mía aparece de manera mucho más clara, la verdadera problemática de nuestro país, del hombre de nuestro país, su presencia colectiva, en el trabajo por ejemplo, su presencia en tanto participación social. Posteriormente, en el período del fascismo el trabajo ha sido realizado en el exilio, y la problemática esencial e incluso única es Chile, su situación de hoy expresada en imágenes relacionadas con la represión, con la lucha, con la resistencia...»⁴⁹.

⁴⁸ Norambuena, Carmen y Garay, Cristián. *España 1939. Los frutos de la memoria. Disconformes y exiliados. Artistas e Intelectuales Españoles en Chile 1939-2000*. Universidad de Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados. (Santiago, 2002, pp.43-48).

⁴⁹ Balmes, José «El desafío de una pintura política», en *Araucaria* N° 1, pp.106-107. En este artículo Balmes se declara deudor de los maestros chilenos Pablo Burchard, Camilo Mori y Perotti.

El exilio de los pintores, como de todos los exiliados, fue disperso. Desde Ámsterdam a Argelia, de Belgrado a San Francisco, aquellos que se encontraban trabajando en el Parque Forestal, los de los patios del Edificio Gabriela Mistral, o en las salas del Museo o la Escuela de Bellas Artes, estuvieron más tarde dispersos a los cuatro vientos. José Balmes, Fernando Krahn, Nemesio Antúnez, Gracia Barrios, Carlos Vásquez, Eduardo Bonati, Enrique Zañartu, Guillermo Núñez, conforman un grupo comprometido con Chile en el exterior al cual se le une el propio Roberto Matta.

En distintos países se fueron constituyendo grupos de pintores, chilenos y de otras nacionalidades, a los que llamaron *brigadas*. En Francia funcionaba *la Brigada Pablo Neruda*, en la que participaban José Balmes, su esposa Gracia Barrios, José García y José Martínez, entre otros; y la *Brigada Venceremos*, constituida por Sotelo, Irene Domínguez, Solano y otros pintores chilenos. En Italia y en España las correspondientes llamadas *Pablo Neruda*. También se constituyó una *Brigada Internacional* conformada por pintores de diversas nacionalidades, pero unidos bajo los mismos propósitos e ideales⁵⁰.

De manera muchísimo más silenciosa y solitaria, la escultora Mónica Bunster, profesora hasta 1973 en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, estableció su taller en Nogent Sur Marne, París. Su obra tiene como temática fundamental la mujer⁵¹. Con la fuerza de su obra *La Pietá Criolla*, expresa de manera magnífica su comprensión del exilio y la ausencia del hijo perdido o desaparecido.

Sus críticos han dicho que, aunque parezca contradictorio, el estilo de Mónica Bunster podría definirse como «realismo simbólico», con una fuerte pendiente hacia el surrealismo; o mejor hacia el «realismo del sur». *La Caja*, es un ejemplo. El fragmento siempre fue elocuente como símbolo existencial para Mónica, desde sus primeras obras donde la figura central eran hombres de siluetas fragmentarias, enseñando su soledad contra un muro, asomándose a un dintel, o reunidos, juntos pero ausentes, sin comunicar ni siquiera sus añoranzas.

Al salir al exilio, la temática de Mónica Bunster se transforma. La mujer reemplaza al hombre fragmentado. La preocupación social no desaparece, pero se integra en la mirada introspectiva. Es como mujer que tiene que vivir y responder al exilio. Como tal debe expresar sus nostalgias y afrontar tristezas y alegrías de un mundo que siente ajeno. Una serie de elementos plásticos se introducen en su imagen como atributos. La mujer desnuda es como la verdad, el

⁵⁰ Ibid, p.140.

⁵¹ Catálogo «D°Zartistes Contemporains» (Peintres, Sculpteurs, Photographes, Plasticiens) (Paris, 2002. p.61).

mundo lo figuran los atributos: los sacos, las cajas, los espejos, el sombrero que a la vez es el bombín de Magritte y el hongo de las indias del Altiplano.

De alguna manera todas las obras de esta escultora están relacionadas con el exilio, pues representan una toma de conciencia de la circunstancia. Pero dos son particularmente significativas: *El torso de Salvador Allende*, que fue el primer monumento que se hizo al presidente. El otro monumento es la *Pietá Americana*. Una mujer con un pañuelo amarrado a la cabeza por todo atavío y llevando un sudario vacío. Es una maqueta para un gran monumento a los desaparecidos por la represión⁵².

Especial interés despertó, en círculos artísticos y culturales, el Grupo San Lorenzo de El Escorial, el cual estuvo integrado por Ricardo Mesa, catedrático de escultura, Sergio Castillo, profesor de escultura, Sergio García Paz, Eugenia Zamudio, subdirectora del Instituto de Arte Latinoamericano fundado por Miguel Rojas Mix, Andrea Morales, escritora y periodista, Dolores Walker, profesora de dibujo y pintura, Emilio Miguel, grabador, Kena Mardones, artesana, Carlos Vásquez, pintor y director de la Casa de la Cultura del Mineral El Teniente. A este núcleo inicial se unieron otros artistas, -según Carlos Vásquez- algunos compartían las convicciones y la conflictiva situación de quienes le acogían. Otros llegaban a reconciliarse con sus antiguos compañeros de estudio o de cátedra o, simplemente, para convivir con la naturalidad con la que suelen reunirse los artistas. Entre estos últimos, el escultor Raúl Valdivieso, residente en Madrid desde los años 60 y dos de sus discípulos: Sebastián Solar y Sergio Aguilar Paz. Toda esta actividad desarrollada en un escenario maravilloso, con el Monasterio de fondo y la solidaridad de los vecinos de San Lorenzo de El Escorial; allí, estos artistas encontraron «el lugar adecuado para instalar sus talleres y estudios y un rincón donde restañar sus heridas recientes y profundas»⁵³.

Humor gráfico

Para el grupo de los artistas que en los años de la Unidad Popular cultivaban el género del humorismo político, el exilio tuvo consecuencias dramáticas e insospechadas. En sus viñetas la historia se encuentra a menudo con la historieta.

⁵² Entrevista a Mónica Bunster, París, septiembre, 2002.

⁵³ Entrevista a Carlos Vásquez y Dolores Walker. El Escorial, septiembre de 2002. Ver también *Artistas Chilenos en San Lorenzo de El Escorial*. Catálogo. Museo de América de Madrid. (Madrid 27 de junio al 31 de agosto de 2002. pp.1-3).

Lo sucedido con lo dibujado. Historietas y dibujos cuentan el mismo evento y nunca queda claro en qué lado se encuentra la verdad. Por oficio los autores optan por reír antes que llorar.

Hervi (Hernán Vidal), Pepe Huinca, Alberto Vivanco y José Palomo participaban en la revista *La Chiva*, en donde realizaban una creación colectiva y cuyos personajes tuvieron cabida en periódicos y revistas de ese entonces como *La Firme*, donde ilustraron los tres primeros mencionados y, *Chile Hoy*, donde intervino Palomo. Hubo jóvenes que también descollaron como Jorge Montealegre y también maestros como Fernando Krahn con sus *Dramagramas*, en el semanario *Ercilla* y en la revista *La Quinta Rueda*, de la Editorial Nacional Quimantú. Si bien muchos de ellos continuaron desarrollando su oficio en el extranjero y en Chile, como colectivo no lograron recuperarse de la fractura que significó la diáspora⁵⁴.

Las figuras de importancia internacional son, sin duda, los más destacados artistas de este género que salieron al exilio: Palomo que se instaló en México y Fernando Krahn en Barcelona, pero convertido en el dibujante principal de *La Vanguardia*. Son dos estilos muy diferentes: Palomo es un notabilísimo editorialista gráfico en que la agudeza del ingenio es sostenida por una notable destreza del dibujo. Palomo, como todo editorialista gráfico privilegia la idea. El dibujo es su medio de comunión, su lenguaje. Su mensaje es, prioritariamente, político y su serie más conocida la publicó en México; se trata de *El Cuarto Reich* que narra las infelicidades de un dictador de mínimo coeficiente intelectual, enano, con charrateras y gafas oscuras. El estilo de Krahn es totalmente diferente. Él orillea el surrealismo. Aparte de las ilustraciones para editoriales de *La Vanguardia*, tenía por ese tiempo una página dominical en la que presentaba una historia en viñetas, titulada *Dramagramas*, desde la recurrente perspectiva del hombre que tiene que tomar conciencia de su pequeñez y de su miseria.

Hernán Vidal, Hervi, en el año 73, dibujaba en Chile en *La Firme*, una revista acerca de la realidad que se estaba viviendo y era director artístico de la Editorial Quimantú.

En un testimonio reciente Hervi señala: «El trayecto del humor en todo ese tiempo fue por un camino de amenazas y de mucho miedo. Una oficina de gobierno revisaba el material antes de ir a la imprenta... En algún momento incluso se prohibió la publicación de imágenes, lo que daba pie a dejar los espacios vacíos conservando las lecturas de las fotos. En lo personal -dice Hervi-

⁵⁴ Jorge Montealegre «Historieta de Chile: entre la diáspora y la nostalgia» en *Revista Con Eñe* N°1 (Madrid, 1997, pp. 20-24).

elegí la opción de no dibujar nunca al dictador. Al principio porque era evidente el peligro, pero más adelante fue una cuestión conceptual. El nuevo edificio de gobierno fue la metáfora que lo representaba. Los diálogos que salían del edificio hacían identificable al dictador. La evolución del edificio inclinándose y a punto de caer, fue una percepción equivocada desde el comienzo...». En los últimos días del régimen el edificio se derrumbó en toda una página. Las semanas siguientes, la voz del dictador salía de las alcantarillas.

Otra forma de retratar al personaje fue, ya en los ochenta, en el diario *La Época*; dibujaba, entonces, sólo una parte del dictador: sus pies asomando del trono, o de espaldas en su escritorio camuflado...»⁵⁵. A fines de los ochenta ya habían proliferado revistas y diarios como *Fortín Mapocho*, *Apsi*, *La Bicicleta*. Esta última cobijó a «Supercifuentes» un antihéroe que en cada capítulo terminaba en la cárcel.

Durante la detención del dictador en Londres -dice Hervi- dibujó para el periódico virtual *El Mostrador* las vicisitudes diarias en su prisión, y también los esfuerzos del «Supercifuentes» esta vez «Cybercifuentes» por traer de vuelta al enfermito. Sin embargo, la reflexión final de Hervi es enfática y llena de contenido: «Creo que ha sido una buena culminación para un tedioso y casi eterno período de pesadilla. Frondoso en la temática, pero hubiera preferido el aburrimiento de ser un caricaturista del montón, con temas del montón, donde los fenómenos climáticos o los grandes eventos deportivos llegan a ser lo más espectacular».

El Museo de la Solidaridad

También merece especial mención el Museo de la Solidaridad, luego Museo en el Exilio y hoy Museo Salvador Allende⁵⁶. «La primera idea de que se podía obtener un gran apoyo cultural a la experiencia que representaba el proyecto de Salvador Allende surgió poco después de su elección, cuando se convocó a un importante número de intelectuales europeos en el marco de la «operación verdad». La idea surgió con la creación del Instituto de Arte Latinoamericano, que remplazó en la Facultad de Bellas Artes al Instituto de Extensión Cultural; desde allí se lanzó la propuesta. El segundo paso fue con ocasión del primer Encuentro Cuba-Chile en

⁵⁵ Testimonio de Hervi en Miguel Rojas Mix, Comisario y autor del Catálogo de la Exposición *La Memoria Herida*. (Cáceres, 2003).

⁵⁶ Entrevista a Miguel Rojas Mix. París, septiembre de 2002. Al respecto reproducimos parte de la entrevista realizada a Miguel Rojas Mix, uno de los gestores de esta muestra cultural.

la Habana, donde los artistas chilenos hicieron una donación de obras a Cuba y los cubanos respondieron enviando a su vez una colección de sus mejores artistas contemporáneos. La idea tomó vuelo y se concretó bajo el nombre de Museo de la Solidaridad, creándose un comité directivo formado por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Pedro Miras, el Director de la Escuela de Bellas Artes, José Balmes y por Miguel Rojas Mix, en calidad de Director del Instituto.

El Instituto asumió la responsabilidad de constituir el Museo. A esta labor contribuyeron eficazmente dos personalidades del mundo del arte latinoamericano, Mario Pedrosa y Aldo Pellegrini, sabio analista argentino del arte contemporáneo. También colaboró en esta tarea Carmen Waug como relacionadora pública. Mario Pedrosa en particular se comprometió a fondo con el proyecto y, dado sus contactos internacionales, fue enviado a Europa a contactar a los artistas y crear el clima favorable para esta iniciativa cultural. Las respuestas positivas afloraron de todas partes del planeta, donde se constituyeron comisiones para enviar sus donaciones al Museo.

El año 1972 se inauguró en el Museo de Arte Contemporáneo. El catálogo llevaba como portada un cuadro de Miró, uno de los más importantes de la colección. Se habían reunido ya más de 700 obras, que venían de España, Francia, América Latina. Los problemas –según su director Rojas Mix- fueron múltiples; desde la obtención de la obra hasta los permisos de aduana y, luego, el cómo constituir las en patrimonio nacional de acuerdo a las leyes chilenas. Las donaciones siguieron llegando y poco antes del golpe militar se expuso en la III Conferencia Mundial de Desarrollo y Comercio de las Naciones Unidas -UNCTAD- una magnífica colección que habían enviado artistas de los Estados Unidos, obras de gran formato entre las que figuraban las de Motherwell y Frank Stella, de fama internacional. Cuando sobrevino el golpe continuaban colgadas en la UNCTAD. Nuevas donaciones que habían sido ya entregadas a las embajadas chilenas, como la donación de Inglaterra, no alcanzaron a salir para Chile⁵⁷.

«El Museo en Exilio» –señala Rojas Mix- es la estricta continuación del Museo de la Solidaridad. Al salir de Chile nos encontramos en París con Mario Pedrosa, Balmes y más tarde Pedro Miras. Se planteó proseguir con el Museo y solicitar nuevas colecciones, esta vez para un museo que fuera expresión de la resistencia a la dictadura y emblemático de la defensa de los derechos humanos. Se barajaron varios nombres: Museo de la Resistencia, Museo en Exilio. Se utilizó

⁵⁷ Ibid.

uno y otro, midiendo el efecto que producía. La respuesta de los artistas fue inmediata; en poco tiempo reunimos una colección importante de obras en diversos países. Las de Francia y España fueron las más importantes. Se hicieron numerosas exposiciones. En España Carmen Waugh se encargó de reestructurar la exposición española y el equipo. Al grupo responsable del Museo se unió entonces Miriam Contreras, «La Payita», ex secretaria personal de Allende, que había salido en exilio a Cuba. Ella trabajaba para los cubanos y en un momento, viendo las dificultades que teníamos para conservar el Museo en exilio propuso llevárselo a Cuba. Los otros miembros de la dirección nos opusimos. Aparte del Museo se iniciaron en Europa una serie de gestiones solicitando obras a los artistas para su venta pública y obtener dinero para financiar la defensa de los detenidos. *Chile Vive* fue la primera de estas exposiciones-venta, que organizaron Julio Cortázar y el editor Mario Muchnik, entre otros. Para esta exposición entregaron obras muchísimos artistas franceses y artistas internacionales tan nobles como Alexander Calder quien contribuyó con un móvil y dibujos. Mario Pedrosa fue a verlo personalmente y de inmediato respondió. El móvil está en la colección del Museo Allende». ⁵⁸

El Museo fue un exiliado más y, como tal, vivó los avatares del exilio.

A las obras del Museo de la Solidaridad, señala Isabel Allende, Directora de la Fundación Salvador Allende, se han sumado notables colecciones surgidas en diferentes países, constituyendo ambas el «Museo de la Solidaridad Salvador Allende», patrimonio artístico que asciende a unas mil quinientas obras -que cubren las décadas de los 50,60 y 70- y considerado uno de los conjuntos más importantes y valiosos del arte contemporáneo de América Latina ⁵⁹.

La canción popular

En el plano de la canción popular los conjuntos Quilapayún (1965) Illapu (1970) e Inti Illimani (1966-67) y de alguna manera también Los Jaivas, son los

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Fundación Salvador Allende. *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Colección Extranjera. Obras seleccionadas. Santiago de Chile, 1994.

grupos que se identifican con la nueva canción chilena, con los sueños y utopías de esa generación de los años sesenta.

Aquellos que conocen la producción de estos conjuntos coincidirán en que cualquiera de estos grupos es representativo de una interesante renovación en la canción popular chilena. No obstante ser el más antiguo Quilapayún, aquí se ha optado por comentar, brevemente, el trabajo realizado por Inti Illimani. Las razones: la historia es hecha por individuos, y cuando el historiador selecciona materiales lo hace ya con un bagaje cultural que orienta su selección y su lectura, y ésta es una prueba⁶⁰.

Los Inti Illimani surgieron en la Universidad Técnica del Estado, UTE, en los mismos años en que, quien escribe este artículo, estudiaba allí pedagogía en Historia y Geografía. La vida cultural y musical universitaria de ese entonces era muy activa: teatro, grupos folclóricos, coros, certámenes de pintura y publicidad⁶¹.

Los Inti Illimani son conocidos primero en el ambiente universitario, luego su actividad se extiende a centros populares, sindicatos, poblaciones, barrios obreros, provincias. Simultáneamente vienen discos, actuaciones en radio y televisión. Además de festivales que interesan al gran público.

El camino, hay que decirlo, ya estaba pavimentado por la corriente neofolclórica (Violeta Parra, Víctor Jara, Patricio Manns⁶²), pero de ningún modo era fácil recorrerlo. Durante el gobierno de la Unidad Popular las puertas de los medios de comunicación se abren para la Nueva Canción Chilena (NCCH), casi en igualdad de condiciones que para la música comercial. Se entiende por Nueva Canción Chilena la «tendencia generalizada a poner énfasis en lo crítico, el poner al descubierto la injusticia social y las taras propias de la sociedad latinoamericana»⁶³. En esos años, la Nueva Canción Chilena (NCCH) alcanza una trascendencia cultural-social-musical desconocida en el país.

⁶⁰ No queremos dejar de mencionar en este campo la publicación Canto Libre, que fue una publicación que evolucionó desde el simple cancionero a un órgano que recogió importantes contribuciones -entrevistas, crónicas, breves ensayos- sobre música, pintura y otros dominios. Se publicó en Colombes, suburbio parisino, entre los años 75 y 80. De El barco de papel, también de filiación parisina, dedicada principalmente a la poesía, se publicaron varios números a principios de la década del 80. De contenido similar fue América Joven, editada en Amsterdam. Referencias tomadas de Carlos Orellana, Revista a las Revistas del Exilio, 2002.

⁶¹ Muñoz, J. G.; Norambuena, C.; Ortega, L.; y Pérez, R. *La Universidad de Santiago de Chile: sobre sus orígenes y su desarrollo histórico*. USACH. (Santiago, 1987, p. 169).

⁶² Participó desde sus comienzos en el movimiento de la Nueva Canción Chilena y fue uno de sus principales portavoces y teóricos. A él le pertenece el «Primer Manifiesto de la Nueva Canción», escrito en 1966.

⁶³ Rodrigo Torres «Perfil de la creación musical en la Nueva Canción Chilena desde sus orígenes hasta 1973». CENECA, Santiago, 1980.

El golpe militar de 1973 sorprende a los Inti Illimani en el extranjero y desde entonces comienza una etapa muy larga de exilio. Vivieron en Roma y recorrieron unos cincuenta países en los cinco continentes. Desde sus comienzos este grupo brilló con personalidad propia hasta su lamentada separación. En un comienzo fueron más bien intérpretes, especialmente de temas tradicionales de varios países latinoamericanos, pero en particular, de la región andina. El exilio marcó en ellos un cambio en sus creaciones.

Alfonso Padilla, un gran conocedor del trabajo de los Inti Illimani y advierte que a menudo se han hecho comparaciones entre Quilapayún e Inti Illimani; estima que cuando éstas se hacen con buenas intenciones, bienvenidas sean. Cuando se intenta ver el movimiento como un todo, hacer una valoración del aporte de cada cual, definir o comprender el «estilo» de un creador o de un grupo, las comparaciones pueden ser adecuadas, sin que ello implique emitir juicios de valor. La línea artístico-estética de Inti Illimani desde sus comienzos fue diferente a la adoptada por Quilapayún. «...Si éste canta abiertamente canciones políticas, Inti se inclina por el folclor o aquellas de contenido social tratado de soslayo. Si el Quila es fuerte en lo vocal y la búsqueda de la disonancia armónica, el Inti se inclina por la simpleza del unísono o a la armonía de dos voces; Quilapayún es fuerte y vigoroso, Inti Illimani es fino y delicado».⁶⁴

El sonido Inti Illimani pasa a ser uno de los sonidos distintivos de toda la *Nueva Canción Chilena*.

A juicio de los críticos de música popular, el compositor Luis Advis influyó mucho en la dirección musical que seguiría la Nueva Canción. Él impone un tratamiento armónico, de contrapunto e instrumental que hasta hoy se manifiesta en la labor creativa de muchos jóvenes chilenos, compositores y grupos. En 1970, Luis Advis compuso la obra más importante de la NCCCH, la *Cantata Santa María de Iquique*. Con esta obra nace un nuevo género musical, la cantata popular, que aspira a tender un puente entre la música indígena, folclórica, popular y erudita. Luego, en 1972, compone *Canto para una semilla*. La primera obra estuvo dedicada al Grupo Quilapayún y la segunda a Isabel Parra e Inti Illimani.

El cosmopolitismo de la NCCCH no se expresa tan sólo en la interpretación de canciones de otros países, sino en la adopción de instrumentos y ritmos provenientes de diversas culturas musicales y su mezcla creadora. No es una simple suma de elementos, sino que con cada interpretación, surge en el continente un sonido realmente novedoso.

⁶⁴ Ibid.

Al decir de Alfonso Padilla «salvo pequeñas excepciones, en verdad lo único que Chile ha exportado en un sentido musical ha sido la NCCH. Ésta no ha sido una fórmula métrica y rítmica, sino muchas; no una danza determinada sino muchas aunque no están destinadas a ser bailadas sino escuchadas; no un sonido fijo, determinado, sino uno polifacético; no algo localista, sino cosmopolita. En este aspecto se ha destacado Horacio Salinas, compositor y director artístico de Inti Illimani. (También Patricio Manns, Sergio Ortega, Eduardo Carrasco y Patricio Wang)»

Muchos artistas y músicos también creyeron que se debía componer «pensando en Chile y en los chilenos»; Inti Illimani optó por componer lo mejor y si una canción era buena para Chile lo sería también en cualquier parte. Inti Illimani tiene hoy más de tres décadas y aunque sus integrantes ya no poseen la apariencia juvenil de la época del Che Guevara, su música es tan fresca y jovial como la de entonces. Se decía que los *Quila* tenían mejores voces y que los *Inti* eran mejores instrumentalmente. Ambos eran grupos de filiación comunista y se movían dentro de los circuitos comerciales y de promoción artística de su partido. En exilio se dividieron los espacios: los *Quila* en Francia y los *Inti* en Italia.

En entrevista realizada en el exilio a un grupo representativo del canto chileno, ante la pregunta de cómo había influido en su música el golpe militar, existe consenso en que fue traumático para la creación, y de gran compromiso político en lo que habían venido componiendo o haciendo. Las respuestas coinciden, también, en que a pesar del impacto y de la ruptura que esos hechos provocaron, no variaron las raíces profundas de la composición musical; sí las formas, pues éstas adquirieron una expresión más universal, sin romper el compromiso político social e incorporar la lucha contra la dictadura. Del mismo modo, se hace una distinción entre la canción chilena del interior y la del exterior. Los que permanecieron en el país buscaron nuevas formas de expresión para hacer oír su voz y su palabra, en tanto que los que partieron al exilio debieron universalizar su arte, tomando como modelo el arte de Violeta Parra y Pablo Neruda⁶⁵.

No se puede, en esta sumaria relación, dejar de lado la figura de Osvaldo «Gitano» Rodríguez, (1943-1996) oriundo de Valparaíso, con estudios realizados en el campo de la arquitectura y la literatura; escritor, pintor y cantautor. Integrante

⁶⁵ Carlos Orellana (editor) *Discusión sobre la Música Chilena* Interesante y completo documento realizado con base en un cuestionario preparado por Soledad Bianchi y Luis Bocaz. *Araucaria* N°2 pp.11-173. Responden Hugo Arévalo, Eduardo Carrasco, integrante del Quilapallún; Patricio Castillo, Charo Jofré; Miguel Ángel Cherubito; Eulogio Dávalos, representante del conjunto Inti Illimani; Patricio Manns; Sergio Ortega Isabel Parra; Ángel Parra; Osvaldo Rodríguez; Daniel Salinas; Hans Stein; representante del conjunto Trabunche.

de la «vanguardia porteña», en sus años mozos, dio a conocer su talento en las peñas folclóricas de Valparaíso y Santiago. Eximio representante de la NCCH, sus temas más conocidos son *Valparaíso* y la musicalización del poema de Nicanor Parra titulado la *Defensa de Violeta Parra*. Aún cuando entre el público es mucho más conocido por su música, su trabajo literario fue prolífico. Entre sus obras más reconocidas figuran *Estado de Emergencia* (1972) y, de gran interés para este artículo, *Diario del doble exilio*, Cantores que reflexionan y *La Nueva Canción Chilena*.

Su exilio siguió un largo recorrido por Argentina, Suecia, Francia, Checoslovaquia, Alemania e Italia, donde, finalmente, se radicó. Volvió a Chile en 1989, donde recibió lo que en este país se denomina «el pago de Chile», es decir la ingratitud. Como otros tantos, regresó a su país de exilio, Italia, muere a edad madura pero temprana para todo lo que aún podía brindar al canto y el ensayo literario.

Una reflexión más

Si bien es cierto que, como lo enunciáramos al inicio de este escrito, el exilio significó un trauma y un quiebre difícil de superar, a la vez encarnó con los años un proceso de creación cultural extraordinario. Para la mayoría de estos creadores, el exilio constituyó una etapa de aprendizaje, siendo la recuperación de la memoria el lazo de unión y de continuidad con el pasado, a la vez, de ruptura, pues recorrer nuevos ambientes les liberó de fronteras antiguas y estrechas y elevó a cotas más altas su creatividad.

Estamos ciertos que sobre el exilio artístico-cultural chileno todavía queda mucho por investigar y rescatar, tantas exposiciones, conciertos, libros y obras que se presentaron, y otros tantos actos de solidaridad, como el trabajo de las brigadas de artistas que con sus murales se inscribieron en la defensa de los derechos humanos en América Latina.

Debiendo concluir, cabe señalar que lo común a toda la creación artística del exilio chileno fue una primera fase de expresión de dolor, frustración, desencanto; luego, vino la necesidad de sensibilizar a los públicos más variados, concitar su adhesión a la causa por Chile; para, finalmente, entrar en una etapa mucho más realista, pues los artistas se ven conminados a universalizar su arte, es decir, cualquiera que fuera el público al cual entregaban su producción cultural pudiera comprenderla y apreciarla. Tarea en la que pusieron todo su arte y empeño y que hoy es valorada en todas sus expresiones.

Resumen

El exilio chileno dio lugar a un fenómeno cultural de grandes proporciones y el confinamiento, con todas sus secuelas, inspiró un florecimiento extraordinario de las letras y las artes de vastas proyecciones, tanto así que despertó y sigue motivando el interés de estudiosos de diversas disciplinas.

Entre los miles de chilenos que se repartieron por el mundo, un grupo, cualitativamente relevante, estuvo constituido por escritores, artistas plásticos, artesanos, músicos, gente de teatro y de cine, hombres de ciencia y académicos de las más variadas disciplinas. Grupos teatrales funcionaron en muchos países; y los conjuntos musicales chilenos recorrieron el mundo. Las exposiciones de pintores, fotógrafos, y escultores chilenos eran frecuentes en las más importantes ciudades americanas y europeas, a la vez que en el marco de casi todas las manifestaciones de solidaridad las artesanías, obras de artistas profesionales y ocasionales, eran puestas a la venta; muchos refugiados lograron sobrevivir del producto de este tipo de trabajo.

Palabras clave: exilio chileno - cultura latinoamericana.

Abstract

The Chilean Diaspora after the 1973 military coup d'état gave rise to an impacting cultural phenomenon, and this exile, despite all its negative consequences, inspired an extraordinary blossoming of major projections in the arts and literature. This cultural phenomenon caused and still motivates the interests of scholars from several disciplines.

Among the thousands of Chileans dispersed in exile all around the world, there is a qualitatively relevant group made up of writers, painters, sculptors, craftsmen, musicians, movie and theater artists, scientists and academics from different fields and disciplines.

For example, there were theater companies in several countries and various well-known musical groups that toured all continents. In most important cities in Europe and the Americas one could find exhibitions by exiled Chilean painters, photographers and sculptors; at the same time, in the context of solidarity demonstrations, works of art by professional and amateur artists were sold. All these activities provided an income that allowed that several of these exiled artists could survive from their work.

Key words: Chilean exile - latinamerican culture.