

Televisión y memoria: a 40 años del golpe de estado en Chile

Television and memory: a 40 years of the coup d'etat in Chile

Lorena Antezana Barrios

Universidad de Chile

Santiago de Chile, Chile

lorena.antezana@gmail.com

Resumen

A 40 años del golpe de Estado en Chile (2013), los medios de comunicación y principalmente la televisión conmemoraron esa fecha emitiendo programas especiales en formatos de ficción y de realidad. Las repercusiones mediáticas de algunas de estas emisiones no se hicieron esperar, entre otras cosas por las altas audiencias conseguidas y por tratarse de un año de elecciones de presidente en el país en el que se enfrentaron, como candidatas, dos hijas de generales que jugaron un papel importante a favor y en contra de la dictadura. Los acontecimientos vinculados al golpe de estado fueron actualizados –traídos al presente– y reorganizados en nuevos relatos. Son quizás las mismas imágenes que ya se habían difundido en conmemoraciones pasadas pero en marcos de referencia distintos. Esta selección y ordenamiento destacó ciertos hechos escondiendo otros y esta posibilidad narrativa constituye poder. Por tanto quien controla los medios de comunicación, controla los relatos e imágenes que se difunden y que inciden en la construcción de imaginarios sociales y de memoria colectiva. A partir de este caso reflexionaremos en torno al papel de la televisión en la mediatización de las imágenes y la visibilización de problemáticas no resueltas en estos 40 años, centrándonos en la compleja relación que se establece entre el sistema político y el sistema de medios.

Palabras clave: Televisión, memoria, olvido, Golpe de Estado, imágenes, poder.

Abstract

40 years after the coup d'état in Chile (2013), the mass media and especially television broadcasting commemorated that date with special programs formats of fiction and reality. The media impact of some of these emissions were not expected, among other things, achieved high audiences and because it is an election year for president in the country in which they faced, as candidates, two daughters of generals who played an important both for and against the dictatorship paper. The events linked the coup d'état were updated -were brought to present-and reorganized into new stories. They are perhaps the same images that had already been released in past celebrations but in different reference frames. This selection and ordering highlighted certain facts and hiding other possibility is this narrative power. So who controls the mass media, controls the stories and images that spread and affect the construction of social imagination and collective memory. From this case we will reflect on the role of television in the mediation of the images and the visibility of unresolved problems in these 40 years, focusing on the complex relationship that exists between the political system and the media system.

Keywords: Television, memory, forgetfulness, coup d'état, images, power.

Recibido: 5 de noviembre 2015

Aceptado: 28 de diciembre de 2015

1. Introducción

La dictadura chilena se extendió entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990. "Como resultado de [su] política represiva hubo 3.216 personas en calidad de detenidos desaparecidos o ejecutados, en tanto 38.254 personas fueron víctimas de la prisión política o de la tortura, según los últimos antecedentes entregados por la comisión Valech en agosto de 2011" (Osorio, 2013, p. 7). Detrás de cada una de esas personas hay familias, vecinos, amigos y toda una sociedad que simplemente no pudo olvidar.

Históricamente la paz social y la estabilidad política se han procurado, entre otras cosas, mediante el olvido jurídico. Sin ir más lejos, en las transiciones políticas desde dictaduras a regímenes democráticos en América Latina, predominó el recurso a las leyes de amnistía que hacen efectivo este olvido no sólo jurídico sino también político. Sin embargo, así como por una parte se desplegó una estrategia para preservar la paz social a través del silencio, el olvido y la impunidad también se inició una búsqueda de la verdad para lograr el "perdón y olvido" que parecían necesarios y quizás suficientes, desde el Gobierno, para cerrar esa etapa y dejar a todos/as más o menos conformes.

Para este segundo objetivo se impulsaron una serie de iniciativas destinadas a identificar los casos de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de violencia

política. En 1990, el primer gobierno de la transición estableció una Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Trece años después se estableció una Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura (2003 – 2005). Ambas comisiones “señalaron en sus conclusiones que las violaciones de derechos humanos tuvieron efectos devastadores en las víctimas y en la convivencia social de la sociedad chilena y rechazaron moral y políticamente que desde el Estado se hubiesen diseñado políticas sistemáticas de represión política, utilizando la tortura y la desaparición de personas” (Lira, 2010, pp. 18 – 19). Sin embargo, estos informes se cerraron una vez que se los dio a conocer y luego, se transformaron “en documentos simbólicos que concentran el horror del pasado, pero no logran despertar un interés memorial, precisamente por su penoso contenido, incluso entre las víctimas” (Lira, 2010, pp. 18 – 19).

El silenciamiento acordado (de manera tácita) durante lo que se denominó periodo de transición a la democracia en Chile no es una estrategia original, el problema es ponerse de acuerdo o decidir ¿qué se olvida? y ¿cuánto olvidar? Aquí estaban anunciándose las grietas y las fisuras que persistieron en una sociedad que trató de recomponerse como un espejo trizado (Autora, 2015) y que terminaron por aparecer en televisión durante el 2013.

Ahora bien, ¿por qué la televisión jugó un papel tan relevante en esta conmemoración? Al menos serían tres las razones más importantes: Primero, porque se trata de un medio que no sólo transmite imágenes –de por sí altamente atractivas para las audiencias- sino que opera en “el registro del contacto: el cuerpo significativo y la economía de la mirada” (Verón, 1998, p. 125) y, en ese mismo sentido es parte de un rito social vinculado a la forma de operar de la política moderna, es decir ligado a la tradición y a la repetición de la formalización de una actividad social (Abéles, 1998) tanto en su producción como en su recepción; segundo, porque, a pesar de la irrupción de Internet, sigue siendo el medio de comunicación más importante –por cantidad y diversificación de audiencia- a la hora de “visibilizar” ciertos temas, en nuestro caso vinculados con la dictadura, y de alimentar la conversación que generará una opinión pública basada en la emoción que las imágenes transmiten, se trata entonces de una influencia a distancia, de la generación de un clima social (Nocera, 2008) y; tercero porque las imágenes del golpe de Estado que se transmitieron van configurando una memoria social, recuerdos compartidos.

A los ya conocidos formatos televisivos de información¹ –reportajes, programas de entrevistas, noticieros especiales- se sumaron en esta conmemoración otros formatos de corte ficcional –series y miniseries- los que ampliaron la cobertura, llegando a telespectadores que nunca antes habían visto algunas de las imágenes del Golpe de Estado.

Por cierto, las condiciones de recepción en ese 2013 habían cambiado en relación a anteriores conmemoraciones. No sólo el malestar social y descontento manifestados por los estudiantes y la sociedad en general llenaron las calles de personas nuevamente de manera tan masiva que recordaron las manifestaciones realizadas durante el último periodo de la dictadura; también el gobierno de derecha de Sebastián Piñera llegaba a su fin y en las elecciones que se aproximaban dos candidatas, ambas hijas de generales que tuvieron posiciones distintas –a favor y en contra del régimen militar-, se enfrentaban: Michelle Bachelet y Evelyn Matthei² y además porque a nivel social “la discusión se traslada[ba] desde la condena a la violación de derechos humanos a la ilegitimidad del golpe de Estado en sí mismo” (Autora, 2015, p. 4).

Además los medios de comunicación en general y la televisión en específico habían aprendido una lección puesto que ya habían sido muy criticados por el importante papel que cumplieron en el ocultamiento de información durante la dictadura, y por el sesgo informativo demostrado durante la cobertura de las movilizaciones estudiantiles del 2006 y del 2011, lo que había incidido en la credibilidad de los telespectadores.

Este artículo se desprende del trabajo de investigación previo realizado para la redacción del ensayo “Las imágenes de la discordia” ganador del Premio Hugo Zemelman Merino: Chile a 40 años del golpe. Desafíos y alternativas en la nueva coyuntura democrática. CLACSO – Asdi y plantea una reflexión sobre la relación entre imágenes televisivas y procesos de construcción de memorias sobre el pasado reciente. Tema que se vincula también a medios de comunicación e instancias de poder.

2. Estado de la Cuestión

2.1. Medios de comunicación y memoria

En este apartado revisaremos el papel que los medios de comunicación, y especialmente la televisión, jugaron durante el Golpe de Estado y para la conmemoración de los 40 años, entendiendo que no sólo el tipo sino el modo en que se transmite la información resultan relevantes ya que “no podemos discutir la memoria personal, generacional o pública sin contemplar la enorme influencia de los nuevos medios como vehículos de toda forma de memoria” (Huysen, 2002, p. 25) y este mismo autor advierte que esta memoria no es transportada por los medios de manera inocente.

Los medios de comunicación son la columna vertebral de nuestros actuales sistemas democráticos puesto que, entre otras muchas funciones, alimentan el debate público y contribuyen a generar opiniones compartidas sobre temas que, al menos en principio, interesan o podrían interesar a la gran mayoría. Los medios ponen así a circular distintos discursos (Charaudeau, 2005), pero lejos de ser meros transmisores, también son actores cuyas decisiones condicionan: los temas, el tipo de debate y la perspectiva que se asume frente a ellos. En ese sentido, el discurso de la comunicación nunca es ideológicamente neutro (Soulages, 1999) y tampoco lo es el tipo de medios –dispositivo- que se utilice que generará condiciones de producción y reconocimiento diferentes (Verón, 1998). Este es el caso de la televisión que no sólo se ha instalado como el medio informativo privilegiado en Chile, sino que además tuvo un papel protagónico a la hora de recordar el Golpe del estado del 11 de septiembre de 1973.

Es posible organizar el papel de los medios de comunicación durante el periodo dictatorial en tres grandes etapas. La primera es la que comprende el período más represivo y de mayor censura de la dictadura militar, esto es entre 1973 y 1976. La segunda cubre el período que se extiende entre 1977 y 1984, etapa que se caracteriza porque se empiezan a denunciar los abusos cometidos por el régimen dictatorial y la tercera fase comprende desde 1985 hasta el final de la dictadura, caracterizada por las masivas manifestaciones y la presión para recobrar la democracia.

En el contexto de los primeros años de la dictadura, años de gran represión, los medios de comunicación fueron intervenidos, muchos clausurados y sus bienes incautados – como en el caso del periódico El Clarín-; lo mismo pasó en las Universidades. Los medios que

no fueron censurados y siguieron funcionando lo hicieron guardando silencio y, si bien la censura explícita no duró mucho tiempo, la autocensura fue la que imperó después. No fue distinto en el caso de la televisión.

Ante el silencio de los medios en general, los chilenos que no habían sido tocados directamente por la dictadura justificaban su apoyo al régimen por desconocimiento. Sin embargo, a pesar de que los periodistas de la época indican que quizás los primeros años se ignoraron muchos hechos, también indican que “no es posible pensar que el engaño (montajes) haya persistido durante muchos años” (Lagos, 2009, p. 52). Tanto en las series televisivas como en los registros y testimonios en otros programas queda en evidencia el papel jugado por la televisión que silenció e incluso disfrazó los acontecimientos que perjudicaban al régimen dictatorial. “Por entonces se nos ofrecía una televisión repleta de mitos pusilánimes, un refrito ramplón y cursi de estelares, series añejas y películas de serie B, que la nostalgia, ese animal extraño, nos ha hecho mitificar. Se trataba de una mezcla supuestamente inocua, incapaz de instalar la disensión entre los espectadores y la dictadura” (Olavarría, 2013, p. 185).

Entre 1977 a 1984, tímidamente al inicio gracias a osados fotógrafos y a caricaturistas y más adelante a periodistas comprometidos, la verdad sobre los excesos cometidos por los golpistas empieza a aparecer, en radios, revistas de oposición, en notas televisivas y videos realizados para canales extranjeros, entre otros. Las fotos (y artículos) que no podían ser difundidos en Chile eran publicados por agencias de noticias internacionales. Estas fuentes y registros serán utilizados más adelante como material de archivo, fuente de inspiración y marco de interpretación para las producciones televisivas realizadas con motivo de la conmemoración de los 40 años. Sin embargo, el papel de la televisión en esta nueva etapa no cambió. En los recuerdos de esta época se reconoce la complicidad de la televisión para “ocultar” la información al no mostrarla: “El Gutiérrez no iba al colegio en días de protesta, pero no sabía bien por qué. Supongo que era por miedo. Pocos íbamos [...] en su familia, como en varias, no se atrevían a decirse las cosas y creían que lo que mostraba la televisión era la verdad y que no había otra” (Cofré, 2013, pp. 60-61).

En el último periodo, ya es difícil para la televisión seguir escondiendo lo que ocurre en el país. A pesar de la censura y de las amenazas anónimas la percepción general de los chilenos acerca de la dictadura había cambiado.

En síntesis, en las distintas fases descritas la televisión siempre jugó el mismo papel: justificando por acción u omisión al régimen militar y manteniendo silencio sobre lo que estaba ocurriendo en el país. A través de sus pantallas, se construía un relato épico donde los héroes eran los que habían salvado al país de la debacle y los que mantenían el orden frente a los intentos de grupos minoritarios por desintegrarlo. Una “normalidad” aparente se filtraba a través de emisiones lúdicas y recreativas donde se cubría la realidad con un velo de programas envasados. Esta ausencia de información tuvo importantes consecuencias puesto que “la información es un modo de dar forma a las relaciones sociales” (Lechner, 2005, p. 251), y la televisión, al trabajar con imágenes cumple una función de gran importancia ya que, “no hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total” (Huysen, 2009, p. 15).

Así las cosas, la dictadura llega a su fin tras el triunfo del No³, cuya campaña permitió que, por primera vez en televisión, los chilenos pudieran “ver” las imágenes que no habían sido transmitidas antes. “La politización del país, mis compañeros y yo la comenzamos a

descubrir en la tele, cuando la franja del No obligó a abrir los ojos y ver apaleos, madres de desaparecidos, actores que pensaban lo que pensaban. A varios, aquellos minutos de televisión que nunca habíamos visto nos removi6 todo” (Cofré, 2013, p. 63).

Con el triunfo del No y la realizaci6n de elecciones⁴, los y las chilenos y chilenas, “[...] sentían o presentían que empezaba una nueva etapa: el fin de la dictadura a través de un plebiscito, la transición donde muchos de ellos volverían a ser funcionarios, es decir, a funcionar en el mundo real. El discurso heroico o patético en torno a su pasado no les ayudaba a vivir ese presente donde ya nada sería grandilocuente, definitivo, épico, donde la orden era reintegrarse, reintegrar incluso eso, la memoria, el dolor. Necesitaban armonizar su vida personal con la histórica y contarle a sus primos y enemigos de ayer, los del otro bando, los que no tenían bando, una historia que no siguiera dividiendo el mundo entre héroes y traidores. Necesitaban que el golpe se convirtiera de alguna forma en pronunciamiento para poder conversar con los que testarudamente lo llamaban así” (Gumucio, 2013, p. 118) y para construir un nuevo relato había entonces que olvidar. “Así se construyó la memoria oficial, mediante olvidos y “pasadas por alto” que se escondían bajo una superficie aparentemente pulcra y, paradójicamente, transparente” (Ramírez, 2013, p. 4).

Este pacto de silencio operó durante toda la primera etapa de la “transición”. Antes había sido mantenido por miedo, para proteger a hijos y familiares ahora era para mantener un frágil y precario equilibrio, un “consenso”. Un ejemplo de este acuerdo social tácito, se materializa cuando se presentó el libro “La era ochentera” a un editor. El texto propuesto “se escabullía del ánimo de falsa ecuanimidad que dominó la transición democrática, aquel que establecía que si se hablaba de crímenes y represión debía mencionarse el éxito económico y el orden establecido por el régimen como el impulso a una prosperidad con daños colaterales de menor cuantía. La primera editorial en la que lo ofrecimos notó en el proyecto lo que juzgaron un “desequilibrio” y nos impulsó a que lo contrarrestáramos: escriban sobre el crecimiento económico, agreguen tablas de índice de riqueza material, incluyan la otra cara, la de los que votaron por el Sí en el plebiscito del 88. Nos decían sin decirlo que el empate era necesario para vivir en paz” (Contardo, 2013, p. 20).

40 años después, el periodo de transición había terminado. Las investigaciones sobre las violaciones a los derechos humanos cometidos por el régimen militar siguieron su curso en estos años, lo mismo que los procesos de reparaci6n y la búsqueda de justicia. Pinochet murió tras su encierro en Londres y en Chile, nos encontramos con una tercera generaci6n adulta: la de los nietos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. 40 años es un periodo de tiempo “que permite establecer un mínimo de distancia entre el pasado y el presente, las interpretaciones alternativas (inclusive rivales) de ese pasado reciente y de su memoria comienzan a ocupar un lugar central en los debates culturales y políticos” (Jelin, 2005, p. 224), y así como los medios de comunicaci6n desempeñaron un papel importante en el ocultamiento de informaci6n durante la dictadura, en la actualidad también tienen responsabilidad en el olvido de muchos de esos hechos, pero las condiciones han cambiado, los públicos también.

La televisi6n no podía no mostrar estas imágenes ahora. En los últimos veinte años, escritores y audiovisualistas, haciendo una apuesta por la ficci6n fueron “gana[n]do espacio en un escenario que durante décadas estuvo signado por la censura: silencios y olvidos forzados en pos de la clausura de las prácticas memorizantes” (Cárdenas, 2012, p. 654) y la televisi6n esta vez les dió un espacio en su programaci6n.

La selección de ciertos programas por sobre otros y la organización de una parrilla programática -que destaca ciertos hechos y esconde otros-, operación característica del medio de comunicación, constituye poder. Por tanto quien controla los medios de comunicación, controla también los relatos e imágenes que se difunden y que inciden en la construcción de imaginarios sociales y de memoria colectiva. Sin embargo, este poder no es absoluto pues está condicionado por el mercado que requiere de la seducción de las audiencias y de la protección de intereses fundamentalmente vinculados al empresariado y al mundo político. Esto pues en el esquema de financiamiento actual, todos los medios de comunicación deben autofinanciarse vendiendo espacios publicitarios que serán más caros de acuerdo al raiting⁵ obtenido por un programa específico. Por tanto, “el poder” de los medios de comunicación también tiene restricciones.

Tabla 1. Propiedad de los canales televisivos.

	<i>Canal 13</i>	<i>CHV</i>	<i>La Red</i>	<i>Mega</i>	<i>TVN</i>
Tipo de propiedad	Privado y Universitario	Privado	Privado	Privado	Público
Propietarios	Grupo Luksic. Pontificia Universidad Católica de Chile	Turner Broadcasting System Latin America.	Albavisión ⁶	Grupo Bethia.	Estado de Chile.

Fuente: Julio, Pablo (2013).

De acuerdo a los antecedentes de propiedad de los canales televisivos consignados en esta Tabla, *TVN* aparece como el único canal “público”, sin embargo este también opera bajo la lógica de autofinanciamiento aunque cuenta con un Directorio nombrado por el Presidente del país. En esas condiciones, los criterios para organizar la parrilla programática son similares en todos los casos y están motivados principalmente por el número de telespectadores que pueden atrapar. De esta manera, la programación tiende a ser homogénea pues cuando un programa específico obtiene un buen raiting, los demás canales adaptan su programación para ofrecer uno similar.

En cuanto a la regulación del tipo de contenidos que se transmiten, en Chile existe el Consejo Nacional de Televisión en Chile, órgano constitucional autónomo que mantiene el sello del gobierno de turno⁷. El objetivo del Consejo es velar por el correcto funcionamiento de la televisión chilena a través de políticas institucionales que tiendan a orientar, estimular y regular la actividad de los actores involucrados en fenómenos televisivos (CNTV, 2015). Con este fin, se estimula la producción de algunos programas -por ejemplo de carácter cultural-, y se investigan y sancionan -cuando corresponden- las infracciones cometidas por algunos canales -denuncias de faltas a la ética, transmisión de contenidos violentos o escenas de sexo en horarios no permitidos, etc.- sin necesariamente controlar la emisión de programas pues si un programa es considerado rentable, seguirá siendo transmitido a pesar de las multas que el canal deba pagar.

Si el Consejo Nacional de Televisión no es una instancia que pueda influir directamente sobre el tipo de programación que un canal emite, los grupos políticos y económicos sí. Como ejemplo podemos mencionar que *Canal 13* enfrentó acusaciones de

censura por negarse a emitir los programas “Un país serio” –programa financiado por el CNTV con ocho capítulos que el Canal rechazó por “razones editoriales”-y un reportaje del programa de investigación periodística “Contacto” –sobre el trabajo de los parlamentarios en las sesiones a las que asistían- ambos del 2009. El 2013 dos empresas: Danone (yogurt) y Jumbo (supermercado) se querellaron contra este mismo canal por investigaciones que perjudicaban su imagen y dado que ambos eran anunciantes importantes, el canal llegó a un acuerdo extrajudicial rectificando la información entregada (Cádiz, 2014). El 2014, el director del documental “El diario de Agustín”, Ignacio Agüero, “presentó un recurso de protección contra TVN por la no emisión del [mismo], el cual fue declarado admisible por la Corte de Apelaciones de Santiago” (Diario Uchile, 2014). El documental es el primero que toca el poder del diario El Mercurio y de su propietario mayoritario Agustín Edwards, y deja planteada la interrogante de cómo puede seguir influyendo aún en la vida nacional en total impunidad.

Con estos ejemplos se pone en cuestión la independencia de los canales a la hora de informar y se deja entrever la incidencia de grupos de poder económicos y políticos para la libertad de expresión que podrían explicar el silencio –u omisión- de la televisión en conmemoraciones pasadas y el revuelo causado en esta ocasión por romper la postura hegemónica que se había impuesto al respecto.

3. Metodología

3.1. Imagen televisiva y poder

Una de las características más interesantes de la televisión, que explicaría su vigencia, es su versatilidad, la facilidad con la que se nutre de distintos dispositivos y genera productos híbridos, siempre renovados, siempre novedosos. Es lo que hace con las imágenes que provienen de distintas fuentes, “monta aquellas imágenes de archivo, las (re) edita, invoca e intercala viejos personajes que ofrecen su testimonio [y] vuelve a escribir la historia, ahora una historia escrita al interior del verosímil televisivo” (Arancibia, 2006, p. 165).

Es así como “[...] todo producto audiovisual que configura fuente de la historia y que es proyectado en los distintos soportes que están al alcance de los espectadores y usuarios de las nuevas tecnologías, conforma un aprendizaje y reflexión para la comprensión de las construcciones sociales que llevan a cabo las comunidades colectivas” (Chamorro, 2014, p. 145) y he ahí el “peligro” vislumbrado por algunos sectores de nuestra sociedad ante estas imágenes, aunque fueran ficcionales, en televisión pues su arquitectura la posiciona como una gran administradora de la historia, marcando su tiempos, mostrando sus rostros y organizando sus relatos para hacerlos fácilmente comprensibles para la gran mayoría. Y esto por cierto es poder.

Estas operatorias, ya lo habíamos adelantado, no son en absoluto neutras, incluso aquellas que son transmitidas en formatos ficcionales, y estas imágenes al ser leídas desde un determinado lugar cumplen distintas funciones sociales: refuerzan posturas, sensibilizan a sectores de la sociedad que no habían visto esa situación desde otra perspectiva, cuestionan el operar de los medios de comunicación, periodistas, tribunales –la justicia en general-, proporcionan una base sobre la cual se puede empezar a hablar, despiertan los recuerdos, demandan explicaciones, colocan temas de conversación, discusión y polémica, enfrentan posiciones y en general, obligan a la sociedad a mirar de nuevo lo que había dejado bajo la

alfombra, además de “organiza[r] y diagrama[r] el escenario de los conflictos sociales” (Arancibia, 2006, p. 184).

Para la realización de este artículo se revisaron los programas emitidos en televisión para la conmemoración de los 40 años del Golpe de estado en Chile y las repercusiones de éstos en otras plataformas mediáticas. Fueron 14 los programas de realidad considerados y 4 las series y miniseries revisadas.

Tabla 2. Programas emitidos para la conmemoración

	<i>Canal 13</i>	<i>CHV</i>	<i>La Red</i>	<i>Mega</i>	<i>TVN</i>
Realidad	“Los mil días”. “11 íntimo”	“Chile: imágenes prohibidas”	“Mentiras verdaderas”	Reportajes especiales en noticiero “Ahora noticias”	“1973: El año que cambió nuestras vidas”. Programas especiales en: “El Informante”. “Informe especial” (2). “Estado Nacional” (2). “Vía pública” (3).
Ficción	“Los 80”	“Ecos del desierto”			“Los archivos del Cardenal” ⁸ “No”

Fuente: elaboración propia.

La revisión de cobertura en prensa y comentarios a estas noticias consistió en una búsqueda en tres sitios de noticias: 1) Páginas que nacen de medios de comunicación tradicionales y que publican exactamente el mismo contenido que en su versión impresa: por ejemplo *LaCuarta.com - Lun.com*; 2) Sitios que también provienen de medios tradicionales, pero que además de publicar el mismo contenido, crean nuevos para la web: por ejemplo *LaTercera.com - 24horas.cl* y; 3) por último medios emergentes que nacen en la era web y solo ocupan la plataforma de internet para publicar su contenido: por ejemplo *ElMostrador.cl - ElCiudadano.cl*. Estos no son los únicos, existe una larga lista de sitios web de noticias como éstos que también incluye a *EMOL, T13.cl, BiobioChile, The Clinic Online, ADNRadio, AhoraNoticias.cl*, entre otros.

A partir de esta revisión, reflexionaremos en torno al papel de la televisión en la mediatización de las imágenes y la visibilización de problemáticas no resueltas en estos 40 años, centrándonos finalmente en la compleja relación que se establece entre el sistema político y el sistema de medios, en la pugna por la construcción de “una” memoria social que se constituya como el marco hegemónico de referencia para abordar el pasado reciente.

La metodología utilizada para la obtención de la información aquí presentada se adscribe al paradigma cualitativo-interpretativo puesto que el visionado de los programas aquí considerados, es relacionado con la revisión de prensa, de sitios web, la lectura de comentarios y columnas de opinión y la revisión de literatura académica y no académica, vinculada con la conmemoración de los 40 años.

Trabajamos con dos tipos de formatos televisivos, sin embargo, en este caso los abordaremos en conjunto si establecer distinciones. Esto pues si bien existen diferencias en relación al tipo de lectura que los telespectadores realizan de programas de corte ficcional o de realidad, -ya que a un programa de ficción se le pide coherencia, mientras que a uno de realidad un ajuste al mundo referencial-, en ambos casos se trata de producciones verosímiles, es decir que “no tiene[n] una verdad o causa que transmitir, sino que difunde[n] lo que la gente está dispuesta a creer” (Santa Cruz, 1999, p. 78) pues, ambos tipos de relatos son, al final de cuentas, construcciones, recortes de la realidad realizados por un profesional de los medios -periodista- y “suponen un trabajo de delimitación de sus recursos expresivos y de los soportes tecnológicos que convierten en lenguajes” (Bendezú, 1999, p. 188).

Y en el caso de la televisión, su visionado es parte de la vida cotidiana de los telespectadores y a su vez está inmersa en los “climas sociales” que se van generando. Así, el telespectador construye su propia memoria realizando una síntesis entre las distintas perspectivas puestas a circular en estos programa, las conversaciones con otros, sus propios recuerdos y la coyuntura social, política y económica en la que está inmerso.

4. Hallazgos

No sólo la televisión, también los otros medios y fundamentalmente la información que circula con mayor libertad a través de las redes sociales y las distintas plataformas en internet, han cambiado la correlación de fuerzas en relación a cuáles son los temas -y la perspectiva para enfrentarlos- que deben estar en los medios. Por esto, a diferencia de conmemoraciones del Golpe de Estado anteriores, la televisión ahora “mostró” las imágenes que antes había ocultado desde una perspectiva que condena la violación de derechos humanos y, en esta tarea, también hizo un *mea culpa* en relación a su operar durante la dictadura y al hacerlo, rompió el acuerdo tácito establecido con los poderes económicos y políticos. Necesitaba recuperar la credibilidad y confianza de los telespectadores que, ahora cuentan con muchas más vías para acceder a la información y pueden por tanto, evaluar lo que se les está ofreciendo y decidir en consecuencia.

En cuanto al clima social imperante, ya es difícil, a estas alturas, encontrar opiniones que respalden el quehacer del régimen militar en materia de derechos humanos, y aquellos que al inicio justificaban la dictadura y sus excesos como parte de los daños de una “guerra”, y por no haber sabido lo que ocurría ya no cuentan con este argumento. Por tanto, programas como los presentados, son coherentes con este aprendizaje social.

Los relatos televisivos presentados en esta ocasión -reciclados, ampliados, reorganizados- constituyen un aporte para la construcción de “memorias” en plural. La memoria es entendida aquí como un mecanismo de registro, retención y depósito de informaciones, conocimientos y experiencias previas, que permiten a los/las chilenos/las actualizar impresiones o informaciones acerca del Golpe de Estado cometido hace 40 años desde el presente. Así la memoria individual se relaciona con una o más memorias colectivas

conformando estas últimas un marco social de referencia. La televisión alimenta estos marcos sociales, operando en un registro que otros autores han llamado de memorias prostéticas, es decir que funcionan como una prótesis (Landsberg, 2004) al representar “la exteriorización del trauma de una manera con la que es fácil empatizar [...] esta forma prostética ayuda a preservar el recuerdo del trauma histórico manteniendo viva la experiencia y juicios del evento mediante repetición, pero también dando luz a diferentes memorias o retrovisiones no masificadas por la historiografía o la prensa” (Bossay, 2014, p. 112). El proceso de recepción por tanto supone no sólo un registro de lo que se está presentando en televisión sino el diálogo entre estas propuestas y los conocimientos, huellas emocionales y experiencias que cada uno de los telespectadores posea.

Hablamos de “memorias” en plural, pues más que de memorias individuales hablamos aquí de memorias sociales y éstas no son únicas. “Varias memorias colectivas pueden coexistir, relacionándose de diferentes formas, así, la memoria social no es homogénea, pues existen varias interpretaciones de un acontecimiento, lo que determina de manera diferente el modo en que repercute en la comunidad. Esto es lo que Portelli (1998) ha denominado *memoria dividida*” (Rebolledo, 2006, pp.16-17; énfasis original). Son estas las memorias que entran en pugna y generan conflictos y polémicas en esta conmemoración, puesto que se trata de grupos etarios distintos, con vivencias disímiles sobre el golpe de Estado y que actualmente se encuentran también en situaciones de vida diversas en un clima social diferente al que existía en etapas y conmemoraciones previas.

No todos los relatos ni todas las imágenes son parte de las propuestas mediáticas presentadas. Es por esta razón que las distintas visiones acerca de la dictadura entran en conflicto y la disputa sobre esta etapa del pasado es uno de los puntos más polémicos de esta conmemoración. Qué relatos se cuentan, desde qué perspectiva, qué imágenes condensan metonímicamente el significado de este periodo es parte de la disputa por la memoria de este periodo. El problema se produce al momento de seleccionar los hechos y sus interpretaciones, y en el intento de darle una racionalidad y una justificación plausible que pudiera identificarse con el bien común, pues no hay que olvidar que “las memorias” en la sociedad no se vinculan únicamente con la “objetividad de los hechos” sino que “resuenan en las intensas emociones vividas asociadas a esos hechos... en los miedos y las angustias invasoras... en la imposibilidad de poner palabras a lo vivido, en el vacío de las pérdidas, en los duelos imposibles” (Lira, 2010, p. 13).

En cuanto a la producción de tipo ficcional que fue particularmente relevante en esta conmemoración, no es nueva en televisión. Las teleseries de época ya habían llamado la atención de las audiencias mucho antes, lo mismo que hicieron en esta ocasión miniseries y series. Esto pues, estos relatos ficcionales permitieron, entre otras cosas, el tratamiento de lo intolerable pues en la ficción se matiza un poco la crudeza de algunos acontecimientos –como las torturas- y el pretexto de la ficción permite una vía de escape que aparece como una alternativa válida para soportar el horror. Por otra parte, la utilización de actores reconocidos dentro del medio local; un número limitado de capítulos por cada temporada; la posibilidad de ver los capítulos por separado sin perder lo esencial del contenido y; la utilización de recursos narrativos ágiles sin caer en una excesiva repetición lograron fidelizar a las audiencias de distintos grupos etarios y por tanto responder a las lógicas de autofinanciamiento que exige el mercado de la televisión en Chile.

5. Discusión

Los nuevos formatos narrativos que se utilizaron en televisión permitieron un consumo masivo claramente superior a la recepción de programas de realidad. Pero no sólo eso. Gran parte del impacto público que generaron se debe a los comentarios y reacciones de los telespectadores reflejados en blogs y en otras redes sociales, las que a su vez generaron respuestas y coberturas especiales en los medios de comunicación tradicionales. Entonces mientras unos fueron convocados por los programas emitidos otros participaron de las discusiones, sin necesariamente haberlos visto, y lo hicieron desde sus propios prejuicios y conocimientos previos. Informados o no, todas estas discusiones generaron un clima social donde las tensiones se hicieron más evidentes que en años y conmemoraciones anteriores. Esto puesto que, como ya lo hemos señalado, “[...] ya sea que se trate de un producto histórico-real o no histórico-ficticio, ambos perviven en la esfera pública como narraciones” (Cárdenas cit. por Autora, 2015: p.6) y por tanto generan adhesión o rechazo dependiendo del lugar específico desde donde se los mire.

Tomar a la televisión como lugar prioritario de construcción de imaginarios sociales implica su reconocimiento en tanto “predominio perceptivo articulado entre el ojo y la imagen” (Arancibia, 2006, p. 141) del Golpe de Estado y ¿Por qué las imágenes? Porque, a pesar del gran número de libros, artículos y testimonios que han sido escritos acerca del quiebre de la democracia y los años de represión y de miedo, la circulación y lectura de los mismos es bastante reducida, por precio y por capital cultural. La letra, además, genera una distancia emocional que la imagen revierte, por lo que, incluso siendo ficción, estas últimas son capaces de generar mayor empatía o rechazo. Y también porque algunas de estas experiencias son tan duras que se callan y “la fuerza del silencio que traduce lo irrepresentable del acontecimiento no existe sino por su representación” (Ranciere, 2010, p. 93). Por lo que, ante el horror, cuando “[...] no hay palabras para las experiencias profundas” (Steiner, 1994, p. 83) las imágenes prestan apoyo.

Pero no solamente eso. Las imágenes también sirven para facilitar la comprensión de acontecimientos complejos al simplificarlos. No es casual que éstas hayan sido utilizadas por la Iglesia en su momento para la difusión de sus doctrinas, “para instruir a los analfabetos; para que el misterio de la encarnación y los ejemplos de los santos [pudieran] imprimirse eficazmente en la memoria con su representación, y para suscitar emociones de modo más eficaz que a través del oído” (Gubern, 1996, p. 60). De esta manera, “controlar” las imágenes implica también ocultar y esconder lo que no se quiere mostrar, por tanto, “[...] la imagen es aquí el ojo de la historia por su tenaz vocación de hacer visible. Pero también [...] está en el ojo de la historia: en una zona muy local, en un momento de suspense visual, como se dice del ojo de un ciclón [...]” (Didi-Huberman, 2004, p. 67) en el centro de los recuerdos.

Las imágenes proyectadas se actualizaron gracias a los testimonios de quienes aparecen en ellas en programas de realidad. En estos casos el testimonio emitido cobra mayor fuerza al estar vinculado a las imágenes y proporciona un marco que permite entenderlas. En los programas de ficción, estas mismas imágenes –de archivo o recreadas- se enmarcan en el relato construido bajo una lógica narrativa y es éste el que le da su sentido. En ambos casos, las imágenes están organizadas bajo una determinada perspectiva que, al final de cuentas, es siempre la elegida por el medio de comunicación.

Provengan o no de los programas de realidad, las imágenes serán leídas como un todo. Esto pues el consumo televisivo es parte de un proceso mayor en el que los telespectadores

dialogan con un contexto, con otros textos que son parte de la misma programación televisiva, con otros productos mediáticos y con sus propias experiencias y conocimientos individuales, es decir con sus recuerdos. Los telespectadores reordenan las huellas de imágenes que ya tenían bajo estas nuevas propuestas y el clima social de referencia, la opinión colectiva, operará como un filtro organizador de las lecturas que estarán relacionadas con la propuesta mediática sea a favor o en contra de las mismas.

6. Conclusiones

El 2013 era el mismo país, pero éramos otros. La televisión tampoco era la misma pues había tenido que adaptarse a un clima social que le exigía otras cosas. La presencia de relatos alternativos, las imágenes que circulan en otras plataformas, las críticas y denuncias realizadas por los telespectadores a los medios y al mismo Consejo Nacional de Televisión además de un sistema de financiamiento basado en la competencia, la obligaron a construir relatos sobre el Golpe de Estado distintos a los anteriores y en otros formatos. Sin embargo, si durante la dictadura la presión sobre los medios que se ejercía era de carácter político, en la actualidad es de tipo económica y, en ambos casos, se trata de cuidar los mismos intereses dado el estrecho vínculo que existe entre ambos en Chile.

Así las cosas, “la nitidez de estas películas [series] era necesaria. Menester era desenmascarar a víctimas y victimarios, darles un nombre y un rostro, mostrarlos en escena. También lo era exponer, con toda la claridad y rigurosidad posible, los mecanismos de la dictadura” (Ramírez, 2013, p. 54). Mostrar estos episodios, hablar de ellos, hacerlos públicos permite hacerse cargo de la historia del país y enmendar, en lo posible, lo que fue mal hecho. El camino que conduce hacia la verdad seguramente será difícil y esta vez no podremos contentarnos con un acuerdo, con un empate o con un consenso que deje a todas las partes contentas.

La disputa sobre el pasado -de los últimos cuarenta años-y presentada en televisión esta vez incorporando formatos en ficción, “ha sido una disputa por la memoria que ha de prevalecer. La disputa se ha producido en la selección de los hechos y de las interpretaciones, y en el intento de darle una racionalidad y una justificación plausible que pudiera identificarse con el bien común” (Lira, 2010, p. 13). El olvido de ese pasado ha sido prácticamente imposible como se aprecia en las series transmitidas, en las discusiones en distintas plataformas en internet, en los reportajes y en las iniciativas de verdad, memoria y justicia.

Lo que muestra la televisión efectivamente no es un reflejo de la sociedad, pero sin duda, se vincula con ella emocionalmente. Es capaz, a través de los relatos que presenta, de sintonizar con los telespectadores, aunque no sea con todos. En ese sentido, la experiencia televisiva y la ficción como formato permiten ilustrar estos episodios de manera dinámica, cautivante y acorde a las características de las nuevas audiencias. No reemplazan otros formatos, pero los complementan. Dejan huellas de imágenes que luego van formando parte de relatos más completos y complejos que se van actualizando. Dejan de ser historias individuales para ser colectivas y cuestionan por tanto estructuras de funcionamiento, violentas, que están a la base de nuestros modos de relación.

Por esto es importante “cuidar” el delicado equilibrio que permite que los medios de comunicación puedan cumplir su función de hacer circular distintos discursos, imágenes y propuestas que permitan enriquecer y ampliar los marcos de referencia para comprender, de

mejor manera, los acontecimientos sociales que configuran a una sociedad. En ese sentido, los esfuerzos para regular la propiedad de los medios y evitar su concentración en pocas manos – y las mismas- son necesarios; así como para proponer buenas prácticas e incentivar la producción de nuevos registros que nutran el acervo cultural además de castigar aquellas prácticas que condicionan su correcto operar –a nivel político y económico-. Tal vez es necesario asumir que el mercado no se autoregula en materia de ética y que es hora de tener políticas públicas que se hagan cargo de estos desafíos. En el intertanto, la presión que puedan ejercer las personas y las organizaciones sociales es vital.

7. Bibliografía

- Abéles, M. (1998). Rituales y comunicación política moderna. En: J.M. Ferry & D. Wolton, (Eds.), *El nuevo espacio público* (pp. 140-157). Barcelona: Gedisa.
- Antezana, L. (2015). *Las imágenes de la discordia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Arancibia, J.P. (2006). *Comunicación política. Fragmentos para una genealogía de la mediatización en Chile*. Santiago: Editorial ARCIS.
- Bendezú, R. (1999). La espectacularización mediática. Consideraciones metodológicas para una aproximación discursiva en comunicación social. En: C. Ossa (Comp.). *La pantalla delirante. Los nuevos escenarios de la comunicación en Chile* (pp. 187-196). Santiago: Lom y Universidad ARCIS.
- Bossay, C. (2014). El protagonismo de la Visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la Unidad Popular, la dictadura y la transición a la democracia. *Comunicación y Medios*, (29), 106-118.
- Cádiz, P. (2014). *La despedida del angelito: la venta de canal 13 a Andrónico Luksic* [Memoria de título]. Universidad de Chile: Santiago.
- Cárdenas, C. (2012). ¿Cómo es representado el pasado reciente chileno en dos modos semióticos? Reconstrucción de la memoria en Historia del siglo XX chileno y Los Archivos del Cardenal. *Comunicación*, 1 (10), 653-665.
- Chamorro, M. (2014). Historia y ficción: un debate que no acaba para comprender la realidad. *Comunicación y Medios* (29), 143-155.
- Charaudeau, P. (2005). *Les médias et l'information. L'impossible transparente du discours*. Bruselas: Éditions De Boeck Université.
- Cofré, V. (2013). Las cosas que había afuera. En: O. Contardo (Ed.) *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura* (pp. 55-66). Santiago: Editorial Planeta.
- Consejo Nacional de Televisión (2015, 29 de abril). Las principales funciones del CNTV. Recuperado de: http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110317/pags/20110317101541.html
- Contardo, O. (2013). Me acuerdo. En: O. Contardo (Ed.), *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura* (pp. 9-27). Santiago: Editorial Planeta.
- Diario UChile (2014, 18 de enero). Corte de Apelaciones acoge recurso contra TVN por “El Diario de Agustín”. *Diario UChile*. Recuperado de: <http://radio.uchile.cl/2014/01/18/corte-de-apelaciones-acoge-recurso-contra-tvn-por-el-diario-de-agustin>
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Gumucio, R. (2013). Recuerdos de la guerra. En: O. Contardo, Oscar (Ed.), *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura* (pp. 117-125). Santiago: Editorial Planeta.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Jelin, E. (2005). Exclusión, memorias y luchas políticas. En: D. Mato (Ed.), *Cultura, política y Sociedad. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 219-239). Buenos Aires: CLACSO.
- Julio, P. (2013). Televisión abierta y de pago en Chile. En: V. Fuenzalida & J. Whittle, (Eds.), *III Panorama del Audiovisual Chileno* (pp. 36-46). Santiago: Facultad de Comunicaciones PUC/ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Lagos, C. (Ed.) (2009). *El Diario de Agustín. Cinco estudios de casos sobre El Mercurio y los derechos humanos (1973 – 1990)*. Santiago: LOM.
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic Memory: The transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nueva York: Columbia University Press.
- Lechner, N. (2005). *Obras Escogidas*. Santiago: Ediciones LOM.
- Lira, E. (2010). *Memoria y convivencia democrática: políticas de olvido y memoria*. San José: Flacso.
- Nocera, P. (2008). Masa, público y comunicación. La recepción de Gabriel Tarde en la primera sociología de Robert Park. *Nómadas*, 19 (3), 145 – 159.
- Olavarría, R. (2013). 41° 28' 0" S – 72° 55' 0" O. En: O. Contardo (Ed.), *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura* (pp. 179-190). Santiago: Editorial Planeta.
- Osorio, V. (2013). *La comunidad imaginada: El caso de Los Archivos del Cardenal* [Tesis de Maestría]. Universidad de Chile: Santiago.
- Ranciere, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ramírez, R. (2013). *Escenas de una realidad trizada: el documental chileno de la postdictadura* [Memoria de título]. Universidad de Chile: Santiago.
- Rebolledo, L. (2006). *Memorias del desarraigo. Testimonios de exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile*. Santiago: Catalonia.
- Santa Cruz, E. (1999). El imperio de lo verosímil (o el periodismo moderno trasvestido en marketing informativo). En: C. Ossa (Comp.). *La pantalla delirante. Los nuevos escenarios de la comunicación en Chile* (pp. 65-82). Santiago: Lom y Universidad ARCIS.
- Soulages, J.C. (1999). *Les Mises En Scène Visuelles De L'information. Etude comparée France, Espagne, Etas-Unis*. Paris: NATHAN.
- Steiner, G. (1994). *Lenguaje y Silencio*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (1998). Interfaces. Sobre la democracia audiovisual evolucionada. En: J.M. Ferry & D. Wolton (Eds.). *El nuevo espacio público* (pp. 124-139). Barcelona: Gedisa.

Perfil del autor

Lorena Antezana Barrios

Doctora en Información y Comunicación y profesora en el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Entre sus principales líneas de investigación destacan los estudios visuales: caricatura, fotografía, cine y televisión.

Notas

¹ Para la conmemoración de los 30 años del Golpe de estado ya habían sido utilizados.

² Evelyn Matthei Fernet, candidata por el pacto Alianza (coalición de partidos de derecha), hija del general Fernando Matthei de la Fuerza Aérea, que fue miembro de la junta militar entre 1978 y 1990 y Michelle Bachelet Jeria, candidata de la Nueva Mayoría (partidos de centro Izquierda), hija del general de la Fuerza Aérea Alberto Bachelet, miembro del gobierno de la Unidad Popular, fue detenido en 1973 falleciendo en prisión.

-
- 3 Plebiscito realizado el 5 de octubre de 1988 para aprobar (SI) o rechazar (NO) al candidato único nombrado por la Junta de Gobierno.
 - 4 Realizadas el 14 de diciembre de 1989, ganando el demócratacristiano Patricio Aylwin.
 - 5 El sistema de medición de audiencia que se utiliza en Chile (People Meter) permite analizar la audiencia minuto a minuto, individuo a individuo (catastrado). Denominado rating, se mide en puntos, donde 1 punto de rating equivale a 63.180 personas.
 - 6 Del empresario Remigio Ángel González.
 - 7 Su presidente es designado por el mandatario que se encuentre en ejercicio y además, los otros diez consejeros son nombrados por el mismo con acuerdo del Senado.
 - 8 Fue transmitida el 2011 pero su impacto mediático fue tan grande que sigue siendo referencia el 2013.