

CUADERNOS DE HISTORIA 63

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS

UNIVERSIDAD DE CHILE - DICIEMBRE 2025: 71-93



LEGITIMACIÓN HISTÓRICA Y BATALLAS POR LA MEMORIA EN LA TELEVISIÓN DICTATORIAL CHILENA, 1973-1990*

*Sergio Durán Escobar***

RESUMEN: Este artículo examina la representación de la historia y de la memoria por parte de la televisión abierta chilena durante la última dictadura militar (1973-1990). En base a resúmenes de programación, materiales audiovisuales y otras fuentes, se reconstruyen y analizan la cobertura televisiva del golpe de Estado de 1973 y los usos de sus registros; la programación conmemorativa del 11 de septiembre y la propaganda televisiva del plebiscito de 1988, interpretando estos contenidos como parte de un esfuerzo sostenido de legitimación histórica por parte de la TV dictatorial. Se sostiene que el medio televisivo participó decisivamente en la “batalla de la memoria”, definiendo y visibilizando “lo memorable” para la sociedad chilena a través de una amplia gama de programas, géneros y formatos.

PALABRAS CLAVE: televisión, dictadura, memoria, legitimación histórica.

* Este trabajo se basa en la tesis del autor para optar al grado de Doctor en Historia, “La pantalla de la memoria: televisión, historia y memoria en el Chile de Pinochet, 1973-1990”, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023.

** Doctor en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2382-9973>. Correo electrónico: saduran@uc.cl. Declaración de autoría: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Redacción - borrador original, Redacción - revisión y edición.

*HISTORIC LEGITIMATION AND MEMORY STRUGGLES IN CHILEAN
DICTATORIAL TELEVISION, 1973-1990*

ABSTRACT: This article examines the representation of history and memory by Chilean open television during the last military dictatorship (1973-1990). Based on program listings, audiovisual material and other sources, the article reconstructs and analyzes the television coverage of the 1973 coup d'etat and the uses of its footage, the commemorative programming of September 11th and the television propaganda of the 1988 plebiscite, interpreting these contents as part of a sustained effort of historical legitimization by the dictatorial TV. It argues that television played a decisive role in the “battle of memory”, defining and making “the memorable” visible to Chilean society through a wide range of programs, genres and formats.

KEYWORDS: television, history, memory, historical legitimization.

Recibido: 9 de agosto de 2024

Aceptado: 4 de marzo de 2025

Introducción

Desde la difusión de las primeras imágenes del golpe de Estado de 1973 en Chile hasta la reciente conmemoración de los 50 años de dicho acontecimiento (2023), la mediatización del “11 chileno” se ha caracterizado por el protagonismo de lo visual; esto es, la primacía de las imágenes fotográficas, filmicas y televisivas en su representación y rememoración¹. Dicho protagonismo se expresó, primeramente, en la vasta producción audiovisual extranjera y del exilio chileno en los años posteriores al golpe²; continuó luego con el cine de la posmemoria de los hijos y nietos de la dictadura³ y ha sido complementado más recientemente por la televisión, responsable de series ficcionales con gran éxito de crítica y de audiencia, como *Los 80* (Canal 13, 2008-2014), *Los archivos del cardenal* (TVN, 2011-2014) y *Ecos del desierto* (Chilevisión, 2013). A partir de la doble coyuntura del Bicentenario (2010) y el 40º aniversario del golpe (2013), y coincidiendo con el boom de la memoria a nivel mundial, la TV se ha consolidado como “un agente central en la representación y abordaje de

¹ Bossay, 2014.

² Campos Pérez, 2015.

³ Barril, 2013.

nuevos y conflictivos contenidos, a través de la evocación de imaginarios históricos y actuales en formatos y propuestas narrativas diversas”⁴.

El auge de la memoria en la televisión chilena ha traído aparejado un aumento de la investigación académica sobre la representación televisiva del pasado, con especial interés en las señaladas ficciones históricas. Existe coincidencia en interpretar estos programas como cumpliendo una doble función: competir por el *rating* y el mercado y, a la vez, servir como vehículos para la “transmisión intergeneracional de la memoria”, en palabras de Schlotterbeck⁵. En relación con el pasado representado, Valerio Fuenzalida y Pablo Julio observan el tránsito de una “memoria temerosa” a una “memoria sin tapujos”; esto es, del tratamiento del trauma dictatorial en formas oblicuas a la exposición descarnada de la violencia represiva⁶, mientras que Antezana llama la atención sobre la distinta recepción de las series por parte de tres generaciones de espectadores (la que vivió el golpe, la nacida en dictadura y la nacida en democracia), condicionadas por sus distintas experiencias frente a la dictadura⁷. Reconociendo la simplificación de la que el pasado televisado es objeto, la misma autora junto a Cabalín destacan igualmente la capacidad de la ficción de propiciar “la discusión pública y la actualización de los marcos de interpretación de los hechos [,] la lectura afectiva que permite la empatía hacia el sufrimiento y el dolor [y] la comprensión de la violencia política como una herramienta de control ejercida por la fuerza por un Estado con todo lo que esta supone”⁸.

En contraste, las representaciones televisivas de la historia y la memoria anteriores a 2010 han sido escasamente investigadas, lo que, en parte, puede atribuirse a la relativa indisponibilidad de los programas del período predigital, a su vez, asociada a la falta de acceso público a los archivos de los canales. Con el objeto de contribuir a llenar ese vacío, este artículo pretende analizar las representaciones televisivas de la historia y la memoria durante la última dictadura militar chilena (1973-1990), las que entiendo enmarcadas en un esfuerzo sostenido de legitimación histórica por parte del régimen de Augusto Pinochet. Sostengo que estas producciones proveen un prisma útil para enriquecer nuestra comprensión de la batalla de la memoria, definida acertadamente por

⁴ Mateos-Pérez y Ochoa Sotomayor, 2019, p. 10.

⁵ Schlotterbeck, 2014.

⁶ Fuenzalida y Julio, 2013, p. 201.

⁷ Antezana, 2015.

⁸ Antezana y Cabalín, 2020, p. 90.

Peter Winn como “una batalla sobre el pasado, librada en el presente para dar forma al futuro”⁹.

Esta investigación se funda en varios trabajos recientes sobre la relación entre memoria y medios de comunicación, tema que ha pasado a ser central en el campo de los *memory studies*. Si, en un principio, la memoria colectiva –la reconstrucción del pasado conforme a marcos sociales compartidos– se entendía como intrínsecamente ligada a la experiencia vivida¹⁰, hoy, en cambio, “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”¹¹. Lejos de ser meros vehículos de significados preexistentes, los medios concurren a la representación del pasado aportando sus características específicas de producción, circulación y recepción, las que en el caso de la TV incluyen su alcance masivo y transversal, su facilidad de lectura, la ligazón emocional de las audiencias con sus protagonistas y su consumo preferentemente doméstico¹². De lo anterior se sigue la necesidad de considerar la televisión –siguiendo a Raymond Williams– en su doble dimensión de tecnología y forma cultural, estudiándola a partir de sus usos y evitando el determinismo tecnológico¹³. Como plantea Claudia Feld, puede afirmarse que la TV opera como una tecnología de la memoria: a partir de sus lenguajes y formatos específicos, ella visibiliza y da forma a lo memorable para la sociedad; permite ver y escuchar narrativas sobre el pasado, privilegiando unas sobre otras según las coyunturas, y ofrece un medio para la transmisión del pasado a las nuevas generaciones, sin experiencia directa de los acontecimientos recordados¹⁴.

El artículo que sigue descansa en una amplia variedad de fuentes, siendo la más importante la prensa periódica nacional; esto en circunstancias que los programas reseñados, con la excepción de la franja plebiscitaria de 1988, generalmente no se encontraban disponibles para el visionado. De la revisión de resúmenes de programación se desprende una notoria concentración de los contenidos sobre historia y memoria en el mes de septiembre, existiendo, a mi entender, un esfuerzo consistente y concertado por convertir el día 11 de dicho mes en un “acontecimiento mediático”¹⁵. Considerando solo los septiembre,

⁹ Winn, 2007, pp. 13-14.

¹⁰ Halbwachs, 2011.

¹¹ Huyssen, 2007, p. 24.

¹² Feld, 2018.

¹³ Williams, 2011.

¹⁴ Feld, 2012.

¹⁵ Dayan y Katz, 1995.

contabilicé 101 horas de programación histórica y conmemorativa en los 17 años de dictadura, abarcando ceremonias de Estado, programas periodísticos, misceláneos, musicales, de entretenimiento, entre otros. En el caso de la franja plebiscitaria, visualicé la totalidad de sus 27 emisiones, enumerando y analizando las referencias a la historia y la memoria allí presentes. El listado de fuentes lo completan la legislación sobre televisión, documentos oficiales y secretos¹⁶, materiales audiovisuales y la literatura especializada en televisión publicada en el período, entre otras.

Televisión, dictadura y legitimación histórica

La extrema violencia desplegada en Chile a partir del 11 de septiembre, los tempranos cuestionamientos a la Junta Militar desde el extranjero y la voluntad de las nuevas autoridades de prolongarse en el poder hicieron de la justificación de la dictadura una cuestión prioritaria. Como señala Huneeus, el régimen militar chileno desarrolló una estrategia de legitimación múltiple, sumando a los argumentos legales-institucionales y económicos la instrumentalización de la historia reciente y remota¹⁷. En este sentido, y al igual que sus pares del Cono Sur americano, los militares chilenos enarbolaron tempranamente un discurso salvador, justificando la toma del poder como solución necesaria frente a una amenaza externa al cuerpo social, a la vez que atribuyéndose el papel histórico de defensores y garantes de la patria¹⁸. Más específicamente, el discurso histórico dictatorial se basó en la doble condena al gobierno de la Unidad Popular (UP) y al desarrollo político chileno durante el siglo XX, interpretado como una decadencia continua que culmina en la crisis de 1973; esto es, lo que Huneeus llama respectivamente legitimación histórica de “corto” y de “largo plazo”¹⁹.

El recurso a la historia se transformó prontamente en un elemento permanente del discurso y la política cultural dictatoriales, manifestándose casi invariablemente en cada acto público, entrevista o conmemoración. Sus componentes fundamentales no eran nuevos, sino que se basaban en el pensamiento político de importantes personeros y grupos de derecha, con influencias del corporativismo católico, el hispanismo y el nacionalismo, entre otras corrientes²⁰. Especialmente durante la

¹⁶ Documentos restringidos al público general o cuyo contenido solo debía ser conocido por las personas, instituciones o reparticiones incumbentes.

¹⁷ Huneeus, 2000, pp. 214-215.

¹⁸ Jelin, 2017, pp. 42-45.

¹⁹ Huneeus, 2000, *op. cit.*, pp. 219-228.

²⁰ Jara Hinojosa, 2008.

llamada “etapa de fuerza” (1973 a 1976) de la dictadura, antes de la hegemonía neoliberal, la interpretación histórica nacionalista-conservadora proveyó el fundamento a una política cultural dirigida a “extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria”²¹. Dicha política contempló, por un lado, la desinfección del pasado marxista a través de las quemas de libros, el borrado de muros, la censura o el cierre de medios de prensa y el cambio de nombre de calles, villas y escuelas, entre otras acciones; y, por otro, “la instauración de una noción militarizada de la estética cotidiana, caracterizada por rasgos tales como la depuración, el orden y la restauración fervorosa de los símbolos patrios”²².

Si bien la empresa dictatorial de legitimación histórica no se limitó a la televisión, existen, al menos, dos grandes motivos que justifican dedicar a este medio una atención especial. En primer lugar, el período en cuestión presenció una gran expansión de la TV a nivel nacional y su consiguiente consolidación como el medio de comunicación más masivo e influyente. A mediados de los 70, Televisión Nacional de Chile completó la cobertura de prácticamente todo el territorio, mientras que su principal competidor, la Corporación de Televisión de la Universidad Católica (Canal 13 en Santiago), logró extenderse a las ciudades más densamente pobladas, alcanzando así al 70% de la población; los demás canales, en tanto, tuvieron un desarrollo más fluctuante y limitado. Entre 1973 y 1983, el parque de televisores creció de 990 000 a 3,5 millones, aproximadamente uno cada tres habitantes, y cerca de un 30% de esos equipos era a color, tecnología que debutó en el país en 1978²³. Estudios sociales de la época constataron la penetración de la televisión hasta en los más pobres barrios urbanos²⁴, mientras que encuestas de consumo cultural la situaban por sobre cualquier otra alternativa de información y entretenimiento²⁵. En el discurso gubernamental, en tanto, el televisor era un símbolo de las bondades del nuevo

²¹ *Política cultural del Gobierno de Chile*, 1975, pp. 37-38; Catalán y Munizaga, 1986; Donoso Fritz, 2019, pp. 91-131.

²² Errázuriz, 2009, p. 141.

²³ Fuenzalida, 1984, pp. 49-51.

²⁴ Góngora, 1983.

²⁵ En 1988, una encuesta de Ceneca y Flacso en distintas comunas de Santiago arrojó que un 91,3% de los entrevistados había visto televisión en los últimos días, contra un 34% que dijo leer diarios una o dos veces por semana, un 22% que había ido al cine en el último mes y un 26% que estaba leyendo un libro. Véase: Ana María Foxley, “¿Qué cultura consumen los chilenos?”, *Hoy*, Santiago, 4 de abril de 1988.

modelo económico y, en más de una oportunidad, se lo citó como un indicador concreto de progreso y bienestar²⁶.

Vinculado a lo anterior, el segundo motivo es la opción de la dictadura por la televisión como su medio de comunicación de preferencia. En efecto, la TV fue sometida en el período a un control más estrecho y duradero que el que afectó a cualquier otro medio, permaneciendo casi invariablemente cerrada a toda expresión disidente desde el primer hasta el último día, cosa que no ocurrió con los diarios, las revistas o la radio²⁷. Las características del sistema televisivo chileno –exclusivamente estatal y universitario, con un monopolio estatal en las regiones extremas– facilitaron su cooptación por parte de los militares, no siéndoles necesario reemplazar el marco legal preexistente (Ley 13 377 de 1970); antes bien, adecuaron el sistema a sus fines mediante una serie de reformas parciales. Entre septiembre de 1973 y marzo de 1974, la Junta Militar trasladó la dependencia de Televisión Nacional del Ministerio de Educación a la Secretaría General de Gobierno, disolvió su directorio y concentró todo el poder en la figura del director ejecutivo designado (Decreto Ley 353); sometió a las universidades y, por ende, a sus canales, a través de los rectores-delegados (Decretos Leyes 50 y 111) y modificó la composición del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) de forma tal que el gobierno quedó representado por seis de ocho miembros (Decreto Ley 113). Posteriormente, con la entrada en vigencia de la Constitución de 1980, el CNTV pasaría a tener rango constitucional y se le asignaría la misión de velar por el “correcto funcionamiento” del medio, transformándose en los hechos en “un órgano de censura moral”²⁸.

El control autoritario del medio televisivo vino aparejado con la profundización de su orientación al mercado, en el marco de la transformación económica neoliberal. En 1975, el gobierno de Pinochet suspendió el aporte fiscal a los canales, obligando a estos a autofinanciarse mediante la venta de espacios publicitarios. Un examen de la programación en cualquier año del período muestra un claro predominio del entretenimiento y un alto porcentaje de programas importados, ambas cosas motivadas por la necesidad de los canales de captar sintonía y reducir costos²⁹. El valor estratégico de la televisión, por otro lado, se verifica en el hecho de que se la eximió de la ola privatizadora: si bien la Constitución de 1980 permitió a entidades distintas del Estado y las universidades

²⁶ En 1979, el general Pinochet declaró que “cada chileno en el año 1984 tendrá casa y televisor”, una promesa que repitió con variantes en otras oportunidades.

²⁷ Santa Cruz, 2012, pp. 102-139.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Durán Escobar, 2012.

establecer, mantener u operar canales de televisión, la dictadura se resistió a entregar concesiones hasta casi el final del su mandato, con la excepción hecha de la televisión de pago por cable. Fue así que tomó forma “un sistema televisivo mixto en el que convivieron, no tan paradójicamente, un rígido control ideológico junto con el crecimiento permanente de un mercado publicitario que operaba como eje articulador del propio sistema”³⁰.

Un golpe televisado

La construcción de una historia oficial por parte de la dictadura se inició con la cobertura del golpe del 11 de septiembre, evento que destacó precisamente por su abundancia de registros, su dramatismo y su espectacularidad, todas cualidades muy apropiadas para el audiovisual y que prefiguraron el mentado “protagonismo de lo visual”³¹. Si bien la televisión chilena no informó del golpe de Estado mientras este se producía, a diferencia de la radio, los principales canales de Santiago (Televisión Nacional y Canal 13) sí enviaron equipos de prensa al centro de la noticia: el Palacio de La Moneda, logrando obtener diversos registros de la histórica jornada³². Al caer la noche, los televíidentes pudieron ver en sus pantallas las primeras imágenes de la nueva realidad política: el juramento de la Junta en la Escuela Militar, en Santiago³³. En la intervención más recordada de esa ceremonia, el general Gustavo Leigh hizo un vehemente llamado a extirpar el “cáncer marxista”, palabras interpretadas como indicativas de una guerra “total” y “moral” contra el marxismo³⁴.

Como los bandos de la Junta Militar y el discurso radial del presidente Allende, las emisiones televisivas también marcaron la experiencia mediática de ese 11 de septiembre, dejando una fuerte impronta en la memoria de sus protagonistas y testigos³⁵. Los registros de Canal 13 se mostraron por primera vez el jueves 14 de septiembre, pero solo la parte relativa al estado de La Moneda después del ataque, lo que puede relacionarse con la instrucción de los asesores del

³⁰ Santa Cruz, 2012, *op. cit.*, p. 119.

³¹ Bossay, 2014, *op. cit.*

³² En representación de Canal 13 acudieron al entorno de La Moneda los periodistas Claudio Sánchez, Miguel Ángel Romero y el camarógrafo Manuel Labra, mientras que Televisión Nacional envió al periodista Jaime Vargas y a los camarógrafos Manuel Martínez y Dagoberto Quijada, quien ofició como asistente de sonido.

³³ “Junta Militar ‘73/ 24 Horas TVN Chile”, en <https://www.youtube.com/watch?v=WTDpbE8Qnwk>, consultado el 09-08-2021.

³⁴ Valdivia Ortiz de Zárate, 2010, pp. 166-168.

³⁵ Rivas y Merino, 1997.

régimen de “disipar las imágenes de guerra”³⁶. Por su parte, Televisión Nacional estrenó sus imágenes recién la noche del 31 de diciembre por disposición de las autoridades, aunque previamente una edición de ese material había sido llevada a la Asamblea de las Naciones Unidas en Nueva York con el fin de explicar el golpe en el exterior. Para la revista *Ercilla*, la emisión del 31 de diciembre fue “el documental más espectacular de los conocidos sobre el pronunciamiento militar”, destacando especialmente “la violencia de las imágenes”³⁷.

Luego de esta primera exhibición, los registros del golpe fueron reeditados, reutilizados y retransmitidos varias veces, ya sea dentro de la programación habitual o en programas especiales. Estos programas, generalmente, comparten la visión del golpe como salvación, la que construyen incluyendo también imágenes de la Unidad Popular a fin de contrastar el “ayer” y el “hoy”³⁸. En ese sentido, los reportajes televisivos del golpe se ciñen a las recomendaciones de los expertos en guerra sicológica, empeñados en reactivar los recuerdos angustiosos asociados a la UP e instalar una interpretación maniquea de la realidad³⁹. De cara al primer aniversario del 11, por ejemplo, Canal 13 incluyó en su noticiero central recuentos de cinco minutos con imágenes de los últimos días de la UP. Para la noche del martes 10, el canal programó un especial de prensa con una película exclusiva e inédita facilitada por la Fuerza Aérea, la que incluía “filmaciones realizadas desde los aviones Hawker Hunter el 11 de septiembre de 1973 con las cintas grabadas, donde se oyen hasta las conversaciones de los pilotos durante la operación de ese día”⁴⁰. En este y otros casos, la promoción de los programas solía destacar el carácter exclusivo e inédito de los materiales utilizados, conforme a las lógicas del periodismo televisivo y su búsqueda de la primicia y la espectacularidad⁴¹.

Otra modalidad de presentación del archivo estuvo dada por su uso propagandístico-instrumental en forma de anuncios o *spots*, un recurso habitual, sobre todo, en las coyunturas político-electorales que enfrentó el régimen de Pinochet. Un aviso de la campaña para la Consulta Nacional de 1978, por ejemplo, mostraba imágenes de violencia callejera, encapuchados y barricadas seguidas de un texto y una voz en *off* que decían “Chile dice Sí para evitar el

³⁶ Cavallo, Salazar y Sepúlveda, 1988, p. 12.

³⁷ “La dramática mañana del 11”, *Ercilla*, Santiago, 9 de enero de 1974.

³⁸ Véase por ejemplo el libro fotográfico-propagandístico *Chile ayer y hoy*, publicado por el gobierno a través por la Editora Nacional Gabriela Mistral en 1975.

³⁹ Gamarnik, 2012.

⁴⁰ “Hawker Hunters en Canal 13”, *El Mercurio*, Santiago, 4 de septiembre de 1974, p. 20.

⁴¹ Bourdieu, 2010.

caos. El traidor a la patria responde No”⁴². Esta estrategia se repitió dos años más tarde en la campaña previa al plebiscito de 1980, acto en el cual se aprobó la nueva Constitución Política. La transcripción de algunos *spots* deja ver lo que la revista opositora *Análisis* llamó “una coordinada campaña del terror” de “evidente elaboración científica”, destacando nuevamente la invocación de la memoria como “salvación”, el contraste entre el “ayer” y el “hoy” y la amenaza del retorno al pasado⁴³:

(LOCUTOR EN OFF) ¿Alguien quiere acaso volver al desabastecimiento que existió en el Gobierno anterior, donde casi no había qué comprar y era indispensable hacer largas y humillantes colas para alimentar a los hijos?

(LOCUTOR 2) Para que todos podamos seguir desarrollándonos en un país lleno de expectativas que nos permita vivir cada día una vida próspera y mejor: ¡Sí a la Constitución de la Libertad!⁴⁴

En los primeros años pos golpe, las mentadas imágenes fueron utilizadas también por el cine, medio que proveyó una cierta cantidad de películas (fundamentalmente noticiarios y documentales cortos) destinadas a recordar la UP desde la perspectiva oficial. Estas obras se exhibían generalmente en las salas de cine antes de las funciones, aunque algunas pasaron excepcionalmente por la pantalla chica⁴⁵. Este fue el caso de *Chile... y su verdad* (Aliro Rojas Beals, 1977), largometraje nacido como un encargo de civiles de derecha a la productora Emelco a fines de 1973, y estrenado por Televisión Nacional en septiembre de 1977⁴⁶. El documental cubre desde la elección de Allende en 1970 hasta el llamado pronunciamiento militar y el supuesto retorno a la normalidad, apoyándose en imágenes descontextualizadas, música tensa y un omnipresente relato en off⁴⁷. Los “mil días” de la UP son retratados como una

⁴² “Consulta Nacional, 1978”, en <https://www.youtube.com/watch?v=j91C6t722P8>, consultado el 03-08-2022.

⁴³ Patricio Acevedo, “La comunicación del terror”, *Análisis*, Santiago, noviembre de 1980, pp. 26-28.

⁴⁴ “Documento ejemplo gastos publicitarios gobierno”, Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, 1980, 00963.00.

⁴⁵ Durante la dictadura, los esfuerzos en pos de un cine “oficial” fueron relativamente discontinuos y descoordinados, obedeciendo a la iniciativa de personas y reparticiones puntuales antes que a una política general. Véase: Daniel Lillo y Joaquín Zúñiga, “El cine según Pinochet”, *CeroSetenta* (blog), 10 de septiembre de 2023, <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-cine-segun-pinochet/>, consultado el 10 de febrero de 2025.

⁴⁶ Horta Canales, 2021, pp. 207-219.

⁴⁷ “Chile...y su verdad (1977)”, en <https://www.youtube.com/watch?v=U19-SaFd46w>, consultado el 03-08-2022.

sucesión de hechos de violencia, desorden y destrucción; la violencia es atribuida exclusivamente a la izquierda y el rol de Estados Unidos es completamente omitido. A medida que avanza hacia el 11, *Chile... y su verdad* da a entender que el proceso chileno era irreversible y su desenlace inevitable, ya fuera una guerra civil o un golpe militar. Así lo ilustra el siguiente extracto, acompañado de imágenes de enfrentamientos callejeros y música de tensión:

La ciudad de Santiago, como otras del país, se convirtió en un campo de batalla saturado de gases lacrimógenos, pedradas y disparos. Nadie podía sentirse ya a salvo en las calles a ninguna hora del día. La violencia pasó a habitar entre los chilenos permanentemente. Todos se preguntaban cuándo haría crisis un gobierno que carecía por completo de autoridad para mantener el orden y al cual la ciudadanía en ningún caso parecía estar dispuesta a obedecer. Tomó cuerpo la unánime convicción de que el caos reinante podía estallar en cualquier dirección⁴⁸.

La conmemoración televisiva del 11 de septiembre

El golpe militar en Chile sumó un hito más al ya cargado mes de la patria, cuando tradicionalmente se celebraban en el país las elecciones presidenciales (la última, el 4 de diciembre de 1970), las Fiestas Patrias y el Día de las Glorias del Ejército (18 y 19 de septiembre, respectivamente). Mientras que la primera fecha fue borrada del calendario oficial, la proximidad entre el 11 y el 18 posibilitó una puesta en equivalencia entre la fecha fundadora del régimen y la de la Primera Junta de Gobierno, el 18 de septiembre de 1810. Así, el 11 de septiembre pasó a ser interpretado como la segunda independencia de Chile, expresión tomada del vocabulario de la UP y resignificada para aludir a “la supuesta relación de complicidad entre la Unidad Popular y sus partidarios [...] con el comunismo global, la Unión Soviética y Cuba”⁴⁹. Estas ideas y significados encontraron rápidamente expresión en la consigna “Chile 1810-1973” que decoraba el salón plenario del rebautizado Edificio Diego Portales; en la reincorporación al Himno Nacional de la estrofa alusiva a los “valientes soldados” y en la apropiación de la figura de Bernardo O’Higgins, cuyo retrato formó parte de la escenografía del juramento de la Junta y a quien se buscó asimilar, de manera más o menos explícita, al general Pinochet⁵⁰.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Joignant Rondón, 2007, p. 36.

⁵⁰ Guerrero Lira y Cárcamo Sirgiado, 2013, pp. 121-131.

Como sostiene Azun Candina, el 11 de septiembre debe entenderse como “una instalación realizada, año a año, en la vida política, social y cotidiana de los chilenos”; un proceso colectivo, contestado, sostenido en el tiempo y cuyo propósito, nunca del todo logrado, era fijar una interpretación unívoca de la historia de Chile reciente⁵¹. Dicha instalación se verificaba sobre todo en las conmemoraciones, siendo estas “un espacio privilegiado que permite traer el pasado al presente. Es un espacio destinado a la construcción de los símbolos de la comunidad y de la nación”⁵². En específico, la conmemoración televisiva del 11 de septiembre puede entenderse como orientada a convertir dicha fecha en un acontecimiento mediático. Dayan y Katz definen estas como “ocasiones históricas” anunciadas y preparadas con anticipación, transmitidas en directo, que apelan a uno o más “valores centrales” de la sociedad y que conquistan a grandes audiencias. Esta clase de acontecimientos, sostienen los autores, dan lugar a un tipo de experiencia que denominan “festiva” o “ceremonial” y que resulta de complejas negociaciones entre tres actores: los organizadores del evento, los difusores y el público⁵³. En este caso, y dada la afinidad que existía entre la dictadura y los canales de televisión, estos últimos deben entenderse como coorganizadores y no meros difusores del acontecimiento mediático, contribuyendo a preparar al público para la experiencia festiva antes y durante la transmisión.

Según mi investigación, considerando solo semanas seleccionadas de septiembre, entre 1974 y 1989 los tres canales universitarios y Televisión Nacional emitieron conjuntamente un total redondeado de 101 horas de programación conmemorativa del 11, lo que hace un promedio de 6,3 horas al año. De ese total, cerca de la mitad (50,8 horas) corresponde a TVN y a las cadenas nacionales, muestra del interés del gobierno de producir un acontecimiento mediático de alcance nacional. Correlativamente, el desglose por tipos de programación muestra un claro predominio de los actos oficiales; esto es, la televisación de las ceremonias, discursos, inauguraciones y demás actividades gubernamentales enmarcadas en el aniversario del 11. Estos eventos representan 34 de los 85 programas contabilizados en el período y superan ligeramente las 55 horas de programación; es decir, poco más de la mitad del total registrado.

⁵¹ Candina Polomer, 2002, p. 12.

⁵² Jelin, 2017, *op. cit.*, pp. 156-157.

⁵³ Dayan y Katz, 1995, *op. cit.*

Tabla 1. Programación conmemorativa del 11 de septiembre en horas, por año y según tipo de programa, 1974-1989

<i>Año</i>	<i>Acto oficial</i>	<i>Documental</i>	<i>Histórico</i>	<i>Misceláneo</i>	<i>Musical</i>	<i>Periodístico</i>	<i>No especificado</i>	<i>Total</i>
1974	1,1	0,6	1,5	6,7	1,4	3,3	1,5	16,1
1975	6,5	-	-	1,8	1	1,3	0,3	10,8
1976	6,8	-	2	-	-	-	-	8,8
1977	4,2	2	-	-	-	2,3	-	8,4
1978	5,5	-	-	-	-	-	1,3	6,8
1979	1,3	-	-	-	-	-	-	1,3
1980	-	-	-	-	2	0,6	-	2,6
1981	2,3	-	-	1	0,3	0,6	-	4,1
1982	1,2	-	-	-	2,3	-	-	3,5
1983	4	0,3	0,5	-	-	2	-	6,8
1984	3,7	-	-	-	1,5	-	-	5,2
1985	3,3	-	-	-	2	2	0,3	7,5
1986	3,8	0,5	-	-	0,5	0,8	-	5,5
1987	4,3	-	-	-	0,3	1	0,7	6,2
1988	2,7	-	-	-	-	-	-	2,7
1989	4,8	-	-	-	-	-	-	4,8
Total	55,1	3,4	4	9,4	11,3	13,8	3,9	100,9

Fuente: Elaboración propia⁵⁴.

⁵⁴ Los datos de las tablas 1, 2 y 3 se obtuvieron fundamentalmente del diario *El Mercurio* de Santiago. Para efectos de verificación y para detectar vacíos e inconsistencias, se consultó también las carteleras televisivas de *La Segunda*, *La Tercera* y *Las Últimas Noticias*. Los tipos de programas corresponden a categorías en uso en la prensa de la época, no siendo necesariamente autoexplicativas ni teniendo automáticamente validez en otros contextos.

Tabla 2. Programación conmemorativa del 11 de septiembre en horas, por canal y según tipo de programa, 1974-1989

	<i>UCV-TV</i>	<i>TVN</i>	<i>Canal 9/ Teleonce</i>	<i>Canal 13</i>	<i>Cadena nacional</i>	<i>Total</i>
Acto oficial	0,5	24,9	1	-	28,7	55,1
Documental	-	2,9	0,5	-	-	3,4
Histórico	2,5	-	-	1,5	-	4
Misceláneo	0,4	3,7	-	4,8	-	9,4
Musical	-	2,3	5,6	3,4	-	11,3
Periodístico	3,6	0,8	6,3	2,3	0,8	13,8
N/E	-	2,4	0,3	-	1,3	3,9
Total	7	37	14,1	12,1	30,8	100,9

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3. Programación conmemorativa del 11 de septiembre en número de programas, por canal y según tipo de programa, 1974-1989

	<i>UCV-TV</i>	<i>TVN</i>	<i>Canal 9/ Teleonce</i>	<i>Canal 13</i>	<i>Cadena nacional</i>	<i>Total</i>
Acto oficial	1	18	1	-	14	34
Documental	-	2	1	-	1	4
Histórico	3	-	-	3	-	6
Misceláneo	1	1	1	4	-	7
Musical	-	2	4	6	-	12
Periodístico	5	2	6	3	1	17
N/E	-	3	1	-	1	5
Total	10	28	14	16	17	85

Fuente: Elaboración propia.

A grandes rasgos, es posible reconocer dos momentos en la instalación televisiva del 11 de septiembre. El primero, de 1974 a 1976, corresponde a la interpretación del 11 como fiesta nacional y se caracterizó por una cobertura comparativamente amplia, muestras diversas de gratitud a la Junta Militar y algún tipo de manifestación pública y masiva como evento central (por ejemplo, el encendido de la Llama de la Libertad en 1975)⁵⁵. A partir de 1977,

⁵⁵ Candina Polomer, 2002, *op. cit.*, pp. 13-17.

la fiesta dio paso a una más sobria conmemoración, a tono con el término de la fase terrorista de la dictadura y con la irrupción del marco de memoria como olvido, que sumaba a la idea del golpe como salvación un llamado a dejar atrás el pasado en aras de la normalización⁵⁶. En esta segunda etapa, el tiempo de pantalla disminuyó notablemente en relación con el período inicial: si en los cuatro primeros años del régimen la programación conmemorativa del 11 promedió 11 horas anuales, entre 1978 y 1989 esta se redujo a solo 4,7 horas, con los actos oficiales representando siempre la mayor parte de las mismas.

El patrón celebratorio habitual incluía una misa de campaña en la Escuela Militar, la cuenta pública o mensaje presidencial de Pinochet desde el Edificio Diego Portales y la manifestación pública de rigor en el centro de Santiago; todo ello, generalmente transmitido en directo por el canal estatal, sea en solitario o en cadena. Desde fines de los 70 y en línea con el paso de fiesta a conmemoración, los actos masivos tendieron a ser reemplazados por los operativos cívico-militares (inauguración de obras públicas, entrega de viviendas, atenciones médicas y dentales, etc.), también debidamente cubiertos por la televisión⁵⁷. Otro tipo de actos oficiales eran las vigilias, ceremonias cargadas de símbolos (antorchas, banderas, etc.) protagonizadas por partidarios de la dictadura la noche previa al 11 de septiembre. En 1976, por ejemplo, se televisó por cadena nacional un evento de este tipo en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, donde un grupo de estudiantes hizo entrega a Pinochet de la “Balanza de la Justicia” como testimonio de “la adhesión inquebrantable de la juventud a los postulados del 11 de septiembre”⁵⁸.

La oferta conmemorativa se completaba con espacios periodísticos, misceláneos, históricos, musicales y otros, totalizando unas 45 horas de programación. Estos programas proveían un marco de significación a la conmemoración del 11, resaltando la relevancia histórica de la fecha y proveyendo claves para su correcta interpretación. En este sentido, los formatos que combinaban conversación y entretenimiento eran especialmente importantes, dada su capacidad de abordar los temas públicos de manera accesible y cercana. En 1974, por ejemplo, el misceláneo⁵⁹ *Pasado Meridiano* (Canal 13, 14.30 – 15.00) invitó a una campesina,

⁵⁶ Stern, 2013, pp. 210-212.

⁵⁷ “Plan conmemoración ‘Cuarto aniversario de la Liberación Nacional’”, en <http://www.educacionvillagrimaldi.info/wp-content/uploads/2016/09/ME-045.pdf>, consultado el 03-08-2022.

⁵⁸ “Emotiva vigilia por la patria”, *El Mercurio*, Santiago, 11 de septiembre de 1976.

⁵⁹ Programas de entretenimiento de formato flexible con distintas secciones (música, entrevistas, concursos, etc.). Generalmente son conducidos por una presentadora o presentador estable encargado de dar continuidad a las secciones.

una minera, una transportista y una papelera a conversar sobre “el papel que le cupo a la mujer chilena en el pronunciamiento del 11 de septiembre”⁶⁰. Al año siguiente, el programa *Hoy Joven* (Canal 9, 19.00 – 19.30) abordó el tema “La Juventud y la Patria”, contando además con “un homenaje a la bandera en el día de la Liberación Nacional”⁶¹ y, en 1981, *Almorzando en el 13* (Canal 13, 13.00 – 14.00) propuso como tema de conversación “El voluntariado femenino”, a la sazón dirigido por Lucía Hiriart de Pinochet⁶². Como evidencian estos ejemplos, un rasgo reiterado en este tipo de programas es la apelación específica a las mujeres y los jóvenes, dos grupos que ocupaban un lugar preferente en el discurso público de la dictadura y que concentraron sus esfuerzos de resocialización⁶³.

Dada la señalada analogía entre el 11 y el 18 de septiembre, la programación de esas fechas contemplaba, también, contenidos relacionados con lo que se ha llamado la representación militarizada de la nación; esto es, el repertorio de imágenes, símbolos, prácticas, ritos y demás expresiones identificadas, más o menos arbitrariamente, con la cultura nacional⁶⁴. Dentro de esta categoría se incluyen los programas musicales (12 programas, 11,3 horas), particularmente en la forma de espectáculos vivos. Para el primer aniversario del golpe, por ejemplo, Televisión Nacional ofreció durante todo el día presentaciones musicales a cargo del Coro Santa María de Vicente Bianchi, Los Puntillanos y su “Cueca del día 11”, y el show de “Bigote” Arrocet⁶⁵. Por su parte, Canal 13 programó, al año siguiente, un especial de una hora titulado *En la historia de Chile* (22.00 – 23.00), “un álbum de recuerdos musicales desde el tiempo de los araucanos hasta nuestros días” con escenografías y vestuario acordes a cada momento y lugar⁶⁶. Entre 1980 y 1985, en tanto, Teleonce transmitió regularmente el estelar folclórico *Chilenazo*, que, si bien no estaba directamente relacionado con el 11, contribuía igualmente a la conmemoración con una propuesta estética y musical alineada con la cultura oficial.

⁶⁰ El resumen de programación omite los nombres de las invitadas, como dando a entender que lo importante eran sus identidades sexogenérica y gremial. Véase “Especiales para el día de la liberación”, *Las Últimas Noticias*, Santiago, 10 de septiembre de 1974.

⁶¹ *La Segunda*, Santiago, 10 de septiembre de 1975.

⁶² *El Mercurio*, Santiago, 11 de septiembre de 1981.

⁶³ Munizaga, 1988; Valdivia Ortiz de Zárate, 2010, *op. cit.*

⁶⁴ Donoso Fritz, 2008, p. 243.

⁶⁵ Edmundo “Bigote” Arrocet adquirió notoriedad por su interpretación del tema “Libre” de Nino Bravo, luego adoptado como un himno por los partidarios de la dictadura.

⁶⁶ “Desde los Araucanos hasta nuestros días”, *El Mercurio*, Santiago, 7 de septiembre de 1975; “En la Historia de Chile...” especial patrio de Canal 13”, *La Segunda*, Santiago, 11 de septiembre de 1975.

Una función similar cumplían los programas históricos, etiqueta aplicada entonces a programas de distinto formato (clases televisadas, teleteatros, concursos, etc.) cuyo denominador común era la referencia al pasado, generalmente, interpretado desde una óptica nacionalista y conservadora. En 1974, el Departamento de Televisión Educativa de Canal 13 preparó un ciclo de cinco programas de 20 a 25 minutos sobre “los principales acontecimientos que nos llevaron en el pasado a convertirnos en una verdadera Nación libre y soberana”⁶⁷. La primera entrega, programada para el día 11, llevaba por título “El nuevo Lautaro” (9.15 – 9.45); abordaba la niñez y juventud de Bernardo O’Higgins, tal vez, el máximo héroe de la historia oficial junto con Portales. El ciclo completo, centrado en el tránsito de la colonia a la independencia, era coherente con la visión histórica dominante, su sesgo hispanista y conservador, y su énfasis en los que estimaba momentos fundacionales de la nación chilena. Del segundo capítulo, “El hijo del Corregidor”, se decía, por ejemplo, que “Nos demuestra que de la tradición hispana –unida a la de la raza araucana– deriva la altivez de nuestro pueblo y su sentido libertario”⁶⁸.

El plebiscito de 1988 y la batalla de la memoria

El “receso político televisivo”⁶⁹ y la consiguiente exclusión de los disidentes de la pantalla chica comenzaron a ceder con motivo del plebiscito de 1988; esto es, el acto electoral que decidiría la continuidad o no de Pinochet como presidente de la República por ocho años más, conforme al diseño constitucional para la transición democrática⁷⁰. A diferencia de las otras dos elecciones no competitivas celebradas por la dictadura (la Consulta Nacional de 1978 y el plebiscito de 1980), y con el fin de garantizar su legitimidad, el plebiscito del 5 de octubre se desarrolló bajo un estricto marco regulatorio que incluyó, de forma inédita, una franja de propaganda gratuita en televisión, con 15 minutos diarios para cada opción durante el mes previo a la votación. Contra toda expectativa y pese a su horario inconveniente (22.45 de lunes a viernes y 11.30 los sábados y domingos), la franja se convirtió en un verdadero fenómeno de audiencia: según encuestas, un 90% de las y los chilenos la presenció en al menos una oportunidad, instalándose además como tema obligado en la prensa

⁶⁷ “Historia de Chile a la manera europea”, *El Mercurio*, Santiago, 9 de septiembre de 1974.

⁶⁸ *El Mercurio*, Santiago, 12 de septiembre de 1974.

⁶⁹ Portales *et. al.*, 1989, pp. 16-18.

⁷⁰ Constitución Política de la República de Chile, Santiago, Editorial Jurídica de Chile, 1981, pp. 92-94.

y en la conversación cotidiana⁷¹. Más aún, algunos autores le atribuyen una importancia decisiva (no excluyente) en el resultado electoral, favorable a la opción No con el 54,7% de los votos⁷².

La franja de propaganda trasladó a las pantallas la ya larga batalla de la memoria, extendida también al espacio público y mediático a partir del ciclo de protestas iniciado en 1983 y la relativa apertura política consiguiente⁷³. Por el lado del oficialismo, el Sí estructuró su campaña en torno a dos ejes complementarios: la promoción de la obra del gobierno, que transformará a Chile en un país ganador, y la imputación al No de la amenaza del retorno al pasado, presentando al pacto opositor como la nueva UP. En ese contexto, el Sí recurrió extensamente a las imágenes de archivo, tanto para recordar el estado de cosas anterior al 11 de septiembre como para desacreditar a sus adversarios, recordando sus actuaciones durante el gobierno de Allende o señalando la contradicción entre sus posturas presentes y pasadas. Un típico aviso del Sí, reiterado con distintas variaciones, evocaba la víspera del golpe con filmaciones y fotografías en tono sepia mientras una grave voz masculina se refería a las “largas y denigrantes colas” para obtener alimento, culminando con un mensaje perentorio en letras blancas sobre fondo negro: “Sí, usted decide. Seguimos adelante o volvemos a la UP”⁷⁴. Otro asimilaba la historia reciente de Chile al tránsito por un túnel, con la Unidad Popular representando la sección más oscura del mismo y los años posteriores la salida a la luz: “Hace 15 años este país vivía en el fondo de un túnel la oscuridad de un país perdedor. Pero Chile se puso en marcha, con sacrificio, con fe, con la fuerza interior de un pueblo que quiso un país ganador”, afirmaba el relato⁷⁵.

Para la oposición, en tanto, el peso del pasado traumático imponía el dilema de equilibrar responsabilidad moral y pragmatismo electoral; es decir, el deber ineludible de incorporar la memoria de las víctimas de la dictadura y la necesidad de no ahuyentar a los electores con una campaña excesivamente

⁷¹ Portales *et. al.*, 1989, *op. cit.*, pp. 107-155.

⁷² Un estudio retrospectivo de los economistas Felipe González y Mounu Prem determinó que de cada 100 personas expuestas a la franja de propaganda televisiva, 10 decidieron cambiar su voto del Sí al No. Véase: “La TV abierta y el plebiscito de 1988”, *Qué Pasa*, 29 de diciembre de 2017, en <http://www.quepasa.cl/articulo/ojos-de-la-llave/2017/12/la-tv-abierta-y-el-plebiscito-de-1988.shtml/>, consultado el 01-08-2024.

⁷³ García González, 2006.

⁷⁴ “Franjas del Sí y del No – Capítulo 1 – 5 de septiembre”, en https://www.youtube.com/watch?v=rPfEpLHB_Cw, consultado el 03-08-2022.

⁷⁵ “Franja del SÍ y del NO – Capítulo 13 – 17 de septiembre”, en <https://www.youtube.com/watch?v=DA3tihOD5-w>, consultado el 03-08-2022.

confrontacional. Acogiendo el diagnóstico de sus expertos, la Concertación por el No optó por desarrollar una campaña optimista, integradora y orientada al futuro, todo ello sintetizado en el logo del arcoíris, el himno “Chile la alegría ya viene” y su videoclip⁷⁶. A la amenaza oficialista del retorno al pasado, el No opuso la reivindicación de la historia chilena anterior a 1973, con lo que el futuro prometido era también un reencuentro del país con su tradición democrática. Los traumas de la violencia estatal fueron abordados de manera sobria y respetuosa, evitando la representación explícita de la violencia, incorporando el testimonio de las víctimas y sus familiares y sus expresiones públicas más emblemáticas. Una de las piezas más potentes en este sentido fue la protagonizada por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), donde un grupo de mujeres portando retratos de sus deudos interpreta la “Cueca sola”⁷⁷. Igualmente impactante fue el testimonio de Olga Garrido, madre del exfutbolista Carlos Caszely, quien contó de primera fuente las torturas de las que fue objeto, dotando con ello de nombre y de rostro una verdad largamente silenciada por la televisión oficial⁷⁸.

En sus miradas del pasado reciente y lejano, ambas campañas adolecen de notorias omisiones. En el caso del Sí, el silencio más evidente corresponde a las violaciones a los derechos humanos perpetradas por el régimen de Pinochet, del que solo se destacan sus supuestos progresos materiales, económicos e institucionales: el golpe del 11 de septiembre es referido como un benéfico “pronunciamiento”, la “guerra sucia” es completamente omitida y los infames cuerpos de inteligencia, la DINA y la CNI, no son mencionados ni una sola vez. En cuanto al No, es de notar que su rescate del pasado democrático chileno omite cuidadosamente la Unidad Popular, con lo que la “leyenda negra” difundida insistentemente por el Sí queda sin respuesta. Las referencias a la UP en la franja opositora son escasas, superficiales y carentes de expresión visual; cuando se la menciona, es únicamente para advertir que dicho período no volverá. Particularmente notoria es la ausencia de la principal figura de dicha etapa: Salvador Allende, cuya imagen había resurgido en los años 80 como símbolo de la lucha antidictatorial, pero que no concitaba acuerdo entre las facciones opositoras en cuanto a su significado y proyección⁷⁹.

⁷⁶ *La campaña del No vista por sus creadores*, Santiago, Ediciones Melquiades, 1989.

⁷⁷ “Franjas del Sí y del NO - Capítulo 5 -9 de Septiembre”, en https://www.youtube.com/watch?v=0fQW_jF9Igc, consultado el 03-08-2022.

⁷⁸ “Franja del NO – 20 de septiembre”, en <https://www.youtube.com/watch?v=Rwu7rGMCVZw>, el 03-08-2022.

⁷⁹ Del Pozo, 2017, pp. 53-83.

Conclusiones

Los 17 años de dictadura en Chile presenciaron la consolidación de la televisión como el medio más masivo e influyente del país, completando la cobertura de todo el territorio y haciéndose presente en la mayoría de los hogares. En ese contexto, los canales de televisión abierta se convirtieron en eficaces instrumentos hegemónicos al servicio del régimen, distrayendo y desmovilizando a la población a través del entretenimiento y manipulando la realidad a conveniencia de las autoridades. Entre los múltiples esfuerzos de legitimación desplegados, destaca especialmente la construcción de una historia oficial, una tarea a la que el medio televisivo se abocó tempranamente y que consideró una gran variedad de géneros y formatos: desde *spots* de propaganda, pasando por todo el rango de programas periodísticos (entrevistas, noticiarios, reportajes, etc.) hasta *shows* y estelares musicales. Si bien esta empresa no se limitó a la televisión, ningún otro medio o forma de expresión se le iguala por su alcance e impacto.

El uso político del pasado por parte de la televisión se inició el mismo 11 de septiembre, con la cobertura del golpe de Estado de 1973 como hito fundador. Los registros audiovisuales de la UP y del golpe fueron componentes fundamentales de la representación televisiva de la memoria y la historia oficiales, confirmando de paso el protagonismo de lo visual en la evocación de ese pasado. Con el concurso de los medios masivos y de la televisión en particular, el régimen de Pinochet procuró instalar su fecha fundadora como una nueva fiesta nacional, equiparándola con otros hitos fundacionales de la nación e insertándola en un relato histórico más amplio. Más concretamente, el gobierno y los canales de televisión convirtieron el 11 en un acontecimiento mediático, suspendiendo la programación habitual para transmitir las actividades conmemorativas y poner de relieve su significación histórica y patriótica. En la actualidad, exceptuando los aniversarios redondos, el 11 chileno parece haber perdido su calidad de acontecimiento mediático, en parte, acaso, por compartir fecha con otro evento traumático en el corazón del Norte Global: el atentado contra las Torres Gemelas en Nueva York (2001).

Hasta 1988, el año del plebiscito, la representación televisiva de la historia y la memoria fue unívoca y unilateral, no habiendo espacio para perspectivas alternativas a la oficial. La inédita franja de propaganda estrenada ese año permitió a millones de chilenos presenciar durante un mes el enfrentamiento diario entre dos visiones opuestas de la historia reciente: una, la del gobierno, que promovía la continuidad de Pinochet invocando la amenaza del retorno al pasado; otra, la de la Concertación, que ponía el foco en el futuro democrático a la vez que reivindicaba la democracia anterior a 1973, con la notoria omisión de Allende y la Unidad Popular. Vista en retrospectiva, la franja fue un indicador

de la pérdida de hegemonía del discurso salvador y su desplazamiento, no completo ni inmediato, por las memorias como “ruptura” y como “despertar” ético y democrático⁸⁰.

En definitiva, el uso político del pasado por la televisión chilena durante la última dictadura reafirma su condición de tecnología de la memoria, la que se revela como anterior a las series de ficción que hoy acaparan el debate. Historizar la programación televisiva, como se ha hecho en este artículo, permite no solo sortear la falta de acceso a los archivos televisivos, sino que también enriquecer los actuales abordajes centrados en los textos televisivos, problematizar y poner en perspectiva la cualidad historiográfica de la televisión.

Bibliografía

- ANTEZANA BARRIOS, LORENA, *Las imágenes de la discordia*, Buenos Aires, CLACSO, 2015.
- ANTEZANA, LORENA Y CRISTIAN CABALIN, “Memorias de la represión. Violencia política en la ficción televisiva a 40 años del Golpe de Estado en Chile”, *Comunicación y Medios*, n.º 41, Santiago, 2020, pp. 82-94.
- BARRIL, CLAUDIA, *Las imágenes que no me olvidan. Cine documental autobiográfico y (pos)memorias de la Dictadura Militar chilena*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2013.
- BOSSAY, CLAUDIA, “El Protagonismo de lo 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*, n.º 29, Santiago, 2014, pp. 106-118.
- BOURDIEU, PIERRE, *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- CAMPOS PÉREZ, MARCY, “Construcciones visuales y memorias de la dictadura de Pinochet a través de películas y reportajes extranjeros (1973-2013)”, *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*, n.º 14, s/c, 2015, online.
- CANDINA POLOMER, AZUN, “El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile (1974-1999)”, en Elizabeth Jelin (ed.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2002, pp. 9-52.
- CATALÁN, CARLOS Y GISELLE MUNIZAGA, *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*, Santiago, CENECA, 1986.
- CAVALLO, ASCANIO; MANUEL SALAZAR Y OSCAR SEPÚLVEDA, *La historia oculta del régimen militar*, Santiago, Ediciones La Época, 1988.
- DAYAN, DANIEL Y ELIU KATZ, *La Historia en directo: la retransmisión televisiva de los acontecimientos*, Barcelona, Gustavo Gili Editorial, 1995.
- DEL Pozo, José, *Allende: cómo su historia ha sido relatada: un ensayo de historiografía ampliada*, Santiago, Lom Ediciones, 2017.

⁸⁰ Stern, 2013, *op. cit.*

- DONOSO FRITZ, KAREN, “¿Canción huasa o canto nuevo? La identidad chilena en la visión de derechas e izquierdas”, en Verónica Valdivia, Rolando Álvarez, Julio Pinto, Karen Donoso y Sebastián Leiva, *Su revolución contra nuestra revolución. Vol. II. La pugna marxista - gremialista en los ochenta*, Santiago, Lom Ediciones, 2008, pp. 231-290.
- DONOSO FRITZ, KAREN, *Cultura y dictadura: censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019.
- DURÁN ESCOBAR, SERGIO, *Ríe cuando todos estén tristes: el entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Santiago, Lom Ediciones, 2012.
- ERRÁZURIZ, LUIS HERNÁN, “Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural”, *Latin American Research Review*, vol. 44, n.º 2, Pittsburgh, 2009, pp. 136-157.
- FELD, CLAUDIA, “La televisión ante el pasado reciente: ¿Cómo estudiar la relación entre TV y memoria social?”, *Anos 90*, vol. 19, n.º 36, Porto Alegre, 2012, pp. 149-172.
- FELD, CLAUDIA, “Televisión”, en Ricard Vinyes (dir.), *Diccionario de la memoria colectiva*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2018, pp. 459-461.
- FUENZALIDA, VALERIO Y PABLO JULIO POHLHAMMER, “Chile: cambios en la industria”, en Guillermo Orozco y María Immacolata Vassallo de Lopes (coords.), *Obitel 2013: Memoria social y ficción televisiva en Países iberoamericanos*, Porto Alegre, Sulina, 2013, pp. 175-203.
- FUENZALIDA, VALERIO, *Estudios sobre la televisión chilena*, Santiago, Corporación de Promoción Universitaria, 1984.
- GAMARNIK, CORA, “Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, s/c, 2012, online.
- GARCÍA GONZÁLEZ, CAROLINA, “El peso de la memoria en los inicios de la transición a la democracia en Chile (1987-1988)”, *Historia*, vol. 39, n.º 2, Santiago, 2006, pp. 431-475.
- GÓNGORA, AUGUSTO, *La tele-visión del mundo popular*, Santiago, ILET, 1983.
- GUERRERO LIRA, CRISTIÁN Y ULISES CÁRCAMO SIRGUIADO, “Bernardo O’Higgins entre izquierda y derecha. Su figura y legado en Chile: 1970-2008”, *Cuadernos de Historia*, n.º 39, Santiago, 2013, pp. 113-146.
- HALBWACHS, MAURICE, *La memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2011.
- HORTA CANALES, LUIS, “La historia oficial en la película para televisión Chile... y su verdad”, en Fernando Ramírez Llorens, Mónica Maronna, y Sergio Durán (eds.), *Televisión y dictaduras en el Cono Sur. Apuntes para una historiografía en construcción*, Buenos Aires - Montevideo, Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Información y Comunicación Udelar, 2021, pp. 207-219.
- HUNEEUS, CARLOS, *El régimen de Pinochet*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2000.
- HYUSSSEN, ANDREAS, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- JARA HINOJOSA, ISABEL, “La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena”, *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 34, Madrid, 2008, pp. 233-253.

- JELIN, ELIZABETH, *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2017.
- JOIGNANT RONDÓN, ALFREDO, *Un día distinto: memorias festivas y batallas conmemorativas en torno al 11 de septiembre en Chile, 1974-2006*, Santiago, Editorial Universitaria, 2007.
- MATEOS-PÉREZ, JAVIER Y GLORIA OCHOA SOTOMAYOR, *Chile en las series de televisión*, Santiago, RIL editores, 2019.
- MUNIZAGA, GISELLE, *El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico*, Santiago, CESOC - CENECA, 1988.
- PORTALES, DIEGO; GUILLERMO SUNKEL, MARÍA EUGENIA HIRMAS, MARTÍN HOPENHAYN Y PAULO HIDALGO, *La política en pantalla*, Santiago, ILET / CESOC, 1989.
- RIVAS, MATÍAS Y ROBERTO MERINO (eds.), *¿Qué hacía yo el 11 de septiembre de 1973?*, Santiago, Lom Ediciones, 1997.
- SANTA CRUZ, EDUARDO, “Entre goces y llantos: la TV chilena en la dictadura (1973-1990)”, *ReHiMe. Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, n.º 2, Buenos Aires, 2012, pp. 102-139.
- SCHLÖTTERBECK, MARIAN E., “Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario”, *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, vol. 12, n.º 1, Durham, 2014, pp. 136-57.
- STERN, STEVE J., *Luchando por mentes y corazones: las batallas de la memoria en el Chile de Pinochet*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.
- VALDIVIA ORTIZ DE ZÁRATE, VERÓNICA, “‘¡Estamos en guerra, señores!’. El régimen militar de Pinochet y el ‘pueblo’, 1973-1980”, *Historia*, vol. 1, n.º 43, Santiago, 2010, pp. 163-201.
- WILLIAMS, RAYMOND, *Televisión: tecnología y forma cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- WINN, PETER, “El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo”, en Anne Pérotin-Dumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*, s/c, 2007, pp. 1-48.

