

TESIS DE
MEMORIA
2013

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN ARTES,
MENCIÓN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**Operaciones visuales de la Editora
Nacional Gabriela Mistral:
Fotografías para legitimar 1973-1976**

DALILA MUÑOZ LIRA

COLECCIÓN TESIS DE MEMORIA

Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos

Director de la colección

Ricardo Brodsky

Editora

Mireya Dávila

Diseño

Valentina Iriarte

© del texto

Dalila Muñoz Iria

© de esta edición

Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos

Impresión y encuadernación

Andros Impresores

ISBN 978-956-9144-19-6

Inscripción Registro Propiedad Intelectual N°246974

Santiago, Octubre 2014

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Matucana 501, Santiago, Chile

(562) 2 597 96 00

info@museodelamemoria.cl

www.museodelamemoria.cl

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos cuenta con el financiamiento del Gobierno de Chile a través de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

TESIS DE
MEMORIA
2013

*TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN ARTES,
MENCIÓN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE*

***Operaciones visuales de la Editora
Nacional Gabriela Mistral:
Fotografías para legitimar 1973-1976***

DALILA MUÑOZ LIRA

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Teoría

Profesor Guía:
Isabel Jara Hinojosa

Comisión de Tesis:
Jaime Cordero
Federico Galende

OCTUBRE 2014

Para Agustina

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I: DIRIGIR LA MIRADA	19
1.1.- <i>Estética, Política y Propaganda.</i>	19
1.1.1.- <i>Propaganda como arma del Estado</i>	22
1.2.- <i>Imagen fotográfica: verdad, conocimiento y poder</i>	25
1.2.1.- <i>El poder de la imagen</i>	25
1.2.2.- <i>Fotografías de la ENGM, fotografías para legitimar</i>	30
CAPÍTULO II: ANTECEDENTES POLÍTICO-ESTÉTICOS DE LA EDITORA NACIONAL QUIMANTÚ	37
2.1.- <i>El imaginario del Gobierno Popular</i>	37
2.2.- <i>El sol del saber: Quimantú y la democratización de la cultura</i>	41
2.3.- <i>Construir un hombre nuevo: imaginario fotográfico de Quimantú.</i>	42
2.3.1.- <i>Cuadernos de Educación Popular</i>	43
2.3.2.- <i>Nosotros los chilenos</i>	48
CAPÍTULO III: RESTAURAR LA CULTURA EN “LA NUEVA ALBORADA DE LA PATRIA”	53
3.1.- <i>La Editora Nacional Gabriela Mistral y su aporte a la refundación de la cultura</i>	53
3.1.1.- <i>Depurar la acción editorial</i>	56
3.1.2.- <i>Restaurar la cultura en la “nueva alborada de la patria”</i>	58
3.2.- <i>Política propagandística de la dictadura en el período de instalación</i>	65
CAPÍTULO IV: OPERACIONES VISUALES DE LA EDITORA NACIONAL GABRIELA MISTRAL	75
4.1.- <i>Desacreditar la vía chilena al socialismo</i>	75
a) <i>La violencia de las armas</i>	75
b) <i>La violencia del hambre</i>	89
c) <i>La división de una nación</i>	97
4.2.- <i>Mesianismo en la visión de la Junta Militar</i>	104
a) <i>Reconstruir la nación y restaurar la chilenidad</i>	106
b) <i>Ritualizar el 11 de septiembre</i>	118
EPÍLOGO: EL OCASO DE LA FOTOGRAFÍA LEGITIMANTE DE LA ENMG	129
CONCLUSIONES	141
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	145

INTRODUCCIÓN

En el plebiscito nacional de 1988, se decidió poner fin a la dictadura de Augusto Pinochet Ugarte. Con un 55,99% versus un 44,01%, la opción "NO" se erigió como ganadora, posibilitando la realización de elecciones democráticas al año siguiente (Garretón, 2006). Este hito daba inicio a una nueva etapa en la historia del país marcado por la transición hacia la democracia. Más allá de la victoria que significó ese 55%, esta investigación se origina por el "ruido" que nos generó el estrecho margen con que se decidió poner fin a una dictadura represiva. Dictadura que había tenido por práctica habitual la sistemática violación de los derechos humanos, llegando incluso a los extremos de la tortura, muerte y desaparición de personas. Dictadura que pese a sus prácticas genocidas, había logrado cooptar a un porcentaje significativo de la población chilena.

Comenzamos nuestra investigación desde la premisa que "la intervención de las FF.AA. no sólo fue interpretada por la ciudadanía como un acontecimiento político y militar, sino que además, en alguna medida, fue subjetivada y/o percibida en su dimensión estético-social, a través de las alteraciones y cambios que tuvieron lugar en diversos ámbitos de la cultura visual, sonora y espacial" (Errázuriz, 2009:137). Dado que el proyecto político anterior a la Dictadura se caracterizó por conferir un especial lugar a la cultura, lo que tuvo por consecuencia el anclaje de un imaginario de gran potencia, nuestra pregunta fue cuáles fueron las imágenes que construyó el nuevo régimen para crear un proyecto que, por una parte, despertara adhesiones en la población y, por otra, permitiera erradicar el imaginario preexistente.

Consecuentes con nuestro interés, enmarcado en la construcción de imágenes oficiales, escogimos como objeto de estudio la producción de una parte de las fotografías que la editorial del Estado publicó. Este espacio de difusión fue uno de los medios propiamente estatales desde donde la dictadura militar desplegó sus recursos de propaganda, que en el período temprano de la Dictadura funcionaron para legitimar el golpe. Acotamos nuestra investigación al período de instalación del nuevo régimen, vale decir al período comprendido entre 1973-1976, años en los que, además, funcionó la Editora Nacional Gabriela Mistral. Esto, porque en este período se desató más fuerte la campaña justificativa del Golpe, desacreditando a la UP y a la democracia representativa.

En correspondencia con el período en el que se enmarca nuestro trabajo —el de instalación de la dictadura— y considerando que la Editora Nacional Gabriela Mistral fue un proyecto que nació como transformación de Quimantú, editorial del Estado bajo el gobierno de la Unidad Popular, resolvimos que para comprender las operaciones visuales que puso en práctica la ENGM, se hacía necesario retornar al período de la otrora Quimantú. La anulación del proyecto socialista implicó, desmantelaciones no sólo en el terreno material, sino también en el plano de las ideas. Esta doble dimensión se patentó también en las transformaciones editoriales que dieron origen a la ENGM. En el aspecto material, significó el desarme de un modo de organizar una editorial y en el respectivo despido de parte de sus trabajadores; en el ideológico, implicó transformaciones introducidas con la nueva línea editorial, actualizada en coherencia a los nuevos principios rectores.

Coherente con los discursos emitidos por la Junta Militar, que fijaba como parte de sus objetivos la “extirpación de raíz del cáncer marxista,”¹ se comprendió que para llevar a cabo esta tarea era necesario proporcionar nuevas imágenes que ilustraran los propósitos que perseguía la Junta de Gobierno, amparados bajo las ideas de “reconstrucción” y “unidad de la nación.” Una investigación reciente desentrañó los mecanismos estéticos cotidianos, o prosaica, de la dictadura para legitimarse, y que permitieron la instalación de elementos simbólicos en la sociedad dando cuenta de la “gesta” de liberación nacional proclamada por la Junta Militar (Errázuriz, 2012). La nuestra pretende centrarse en las operaciones visuales hegemónicas que se articularon al interior del corpus fotográfico de la Editora Nacional Gabriela Mistral.

Si la creación de imágenes simbólicas y la construcción de representaciones de poder —a través de símbolos, emblemas u otras representaciones— son mecanismos de legitimación de cualquier Estado, mayor es el interés en producirlos cuando estamos frente a sistemas inaugurales de una tradición, o disruptivo de otra. Lo anterior, debido a que los poderes políticos “necesitan sus emblemas para representar, visualizar su propia identidad, proyectarse tanto hacia el pasado como hacia el futuro,” (Baczko, 1999:15) ya que a partir de ello representan la identidad que los hace distantes —en el tiempo— y distintos —en su visión y proyección— de otros sistemas de poder, que forjan otras identidades. Es

1 Se señalaba que “[...] después de tres años de soportar el cáncer marxista que nos llevó a un descalabro económico, moral y social que no se podía seguir tolerando por los sagrados intereses de la patria, nos hemos visto obligados a asumir la triste y dolorosa misión que hemos acometido.” Leigh Guzmán Gustavo, *Primera declaración de la Junta Militar en televisión abierta*.

necesario señalar, sin embargo, que para el caso de la dictadura chilena, esta voluntad transformadora se presentó como un proyecto político-cultural inacabado,² que no tuvo la misma fuerza, ni efectos de dominación que tuvieron otros sistemas políticos paradigmáticos en el quehacer propagandístico, y por tanto, en la producción de imágenes.

Asumiendo las particularidades y proporciones del caso chileno, la presente investigación pretende aproximarse a la función que desempeñó la Editora Nacional Gabriela Mistral como agente de propaganda de la Dictadura Militar. Es por ello que nos proponemos como objetivo general identificar las operaciones visuales hegemónicas que se articularon en la propuesta fotográfica de la editorial para legitimar y normalizar el golpe de estado, en el período comprendido entre 1973 y 1976.

Esta actividad propagandística, cabe señalar, no fue exclusiva de la editorial sino que inscribió dentro de un operativo global de propaganda, donde la prensa también tuvo incluso una participación más activa. En efecto, ambos medios compartieron el uso de operaciones visuales similares para legitimar a la Junta de Gobierno, aludiendo al mismo referente fotográfico, y hasta inclusive en algunos casos, haciendo uso de las mismas imágenes.³

La elección de la ENGM responde a su importancia como proyecto político-cultural, que refleja en parte el valor y lugar que al principio le asignaría a la cultura el nuevo régimen. Sus esfuerzos por aportar desde su actividad editorial al proceso de refundación que la dictadura impulsó, evidencian además las corrientes ideológicas de los distintos sectores que pugnan por la dirección del proyecto autoritario. Por otra parte, y no menos importante de atender, es el hecho de que la ENGM se gestó como heredero de uno de los proyectos más emblemáticos y revolucionarios de la Unidad Popular, tanto por las

2 Al respecto Any Rivera señala "la inexistencia de una política cultural de gobierno; un modelo coherente y acabado de políticas y acciones extensivo a todo el campo artístico cultural (como es por ejemplo, el modelo económico impuesto). Sin embargo, si existen zonas de consenso que constituyen el núcleo de una dirección autoritaria del campo cultural, y de la cual se desprenden líneas de acción coherentes que podríamos denominar 'políticas oficiales para el campo artístico cultural.'" Rivera Any, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*, Santiago, CENECA, 1983, p. 73

3 De acuerdo a lo investigado y como mencionaremos en el transcurso de esta investigación, parte de la fotografía de prensa y revistas de la época presentaron, al menos en el período de instalación, el mismo referente fotográfico: imágenes que mostraban el desabastecimiento, la violencia y odio que había sido propiciada por la izquierda y fotografías de armas que avalaban la existencia del Plan Z. Estas imágenes no sólo fueron difundidas y usadas como propaganda por la editorial del Estado, sino también publicadas por editoriales independientes, prensa y revistas; fotografías que tuvieron un eficaz rendimiento para desacreditar la figura del otrora presidente y de su gobierno.

transformaciones que supuso en la publicación del libro, como por su voluntad democratizadora de la cultura: Quimantú, el sol del saber. Creemos, pues, que se hace sumamente importante conocer las transformaciones que implicaron su desmantelamiento y posterior reorganización, puesto que ellas nos hablan sobre las motivaciones y objetivos del nuevo régimen.

Considerando que la Junta Militar se caracterizó por desplegar una retórica de tipo mesiánica para justificar el golpe de Estado y su permanencia en el poder, sostenemos que, coherente con esos discursos, y pese a la corta existencia de la ENGM, una parte significativa de las publicaciones de la editorial, desarrollaron un proyecto para legitimar a la dictadura. Este se sustentó en prácticas visuales que, aunque desaparecieron en el corto plazo junto con la editorial, permanecieron en las subjetividades de la población pro golpe, anclándose en los imaginarios de una parte de la ciudadanía que aceptó el acontecimiento del 11 como liberación nacional. Al mismo tiempo, y para instaurar un proyecto visual de esa envergadura, se hacía necesario antes desacreditar visualmente al gobierno de la Unidad Popular. Es por ello que, en el campo específico de estudio, demarcar esta investigación en torno a la imagen fotográfica, exige develar el uso específico que se le asignó.

Nuestra hipótesis sostiene que lo que intentaron estas operaciones fotográficas fue construir una narrativa visual en tono apologético respecto al 11 de septiembre. Su particularidad está en que fueron presentadas como documento testimonial, puesto que suponía la difusión de imágenes de un pasado no ficcionado, sino representado "objetivamente" en las imágenes fotográficas. Esta condición nos obliga a reflexionar sobre el carácter aparentemente objetivo de las fotografías, característica que se vuelve más problemática en el estudio de imágenes que actúan como propaganda.

Nuestros objetivos específicos son:

- Analizar el dispositivo fotográfico de la ENGM desde los discursos de verdad, conocimiento y poder.
- Identificar la continuidad y ruptura entre el proyecto fotográfico de Quimantú y la ENGM.
- Definir el aporte de la ENGM a la "restauración de la cultura" y a la propaganda visual de la Dictadura.

- Reconocer las constantes de la narrativa visual de las fotografías de la ENGM y su contribución a la construcción de un nuevo imaginario político.
- Examinar el contexto político en el que se inscribió la ENGM.

En cuanto a la metodología, estudiaremos las fotografías como documentos testimoniales, pero no desde su carácter de “evidencia” de un pasado o sus acontecimientos, sino en la medida en que ellas son producto de prácticas discursivas que dependen de las instituciones y discursos que las promueven; por ende, abordaremos el problema de su uso social. Nuestro acercamiento al dispositivo fotográfico es a partir de las relaciones que genera con el conocimiento y poder. Adherimos a las teorías de Tagg (2005), las que complementamos con las de otros autores como Sontag (1981), Barthes (1986;1989;1999), Flusser (1990) y Burke (2005). Esto nos permite ampliar la reflexión sobre la fotografía y definir el método de su análisis, el que está centrado en los discursos que enmarcan su interpretación. Dicho análisis considera los aspectos formales generales de las fotografías, así como la atención en los mensajes lingüísticos que la acompañan (epígrafes o textos explicativos según el caso). Esto nos parece fundamental puesto que creemos que la combinatoria de estos elementos reconstruye el sentido previsto. Como manifiesta Foucault “las prácticas discursivas no son puras y simples formas de producir discurso. Se encarnan en procesos técnicos, en instituciones, en patrones de comportamiento general, en formas pedagógicas que a la vez las imponen y las mantienen.”⁴ La fotografía, en este caso, como corpus de una idea, materializaría el pensamiento de la Junta Militar, que fue constantemente divulgado por los distintos canales de comunicación.

Dado entonces, que entendemos que una fotografía “se produce y se negocia alrededor y dentro de procesos, estrategias, técnicas, instituciones y aparatos gubernamentales,”⁵ la discusión enfrenta las teorías fotográficas en conjunto a las de poder (Castells, 2009), imaginario (Baczko, 1999) y propaganda (Domenach, 1968). Por otra parte, para configurar un panorama de la época y comprender la necesidad de producir un corpus fotográfico como el de la ENGM, la investigación exigió la revisión de fuentes secundarias, escritas y audiovisuales. Asimismo, fue preciso el levantamiento de

4 Foucault, Michell, *History of Systems of Thought*, Citado en Grigoriadou Eirini, *Fuentes teóricas de la fotografía y el archivo*, p. 61.

5 *Ibíd.*

fuentes primarias para –complementariamente al problema principal– aproximarse a la recepción que podrían haber tenido los libros en su contexto, y para conocer cómo éstos se inscribían y funcionaban en relación a otros medios y prácticas fotográficas.

El criterio de selección de la muestra fotográfica de la ENGM respondió, en primer lugar, a su inscripción dentro de las categorías visuales hegemónicas de las que hizo uso y abuso la editorial. Vale decir, a las operaciones visuales de desacreditación o de mesianismo con las que se representó el pasado marxista y el presente de la Junta Militar, respectivamente. Una vez reconocidas estas imágenes se aplicaron algunos de los siguientes criterios para su elección:

1. Fotografías icónicas, pregnantas de la memoria. Con ello nos referimos a imágenes que constituyen parte de la visualidad representativa con la que se intentó desprestigiar a la UP y el gobierno de Salvador Allende.
2. Fotografías que tuvieron cierta resonancia en otros medios de la época, puesto que a partir de su difusión a través de otros canales se tornaban más efectivas en la labor de minar subjetividades.
3. Fotografías en las que su referente fotográfico estuviera en coherencia con los discursos emitidos por la oficialidad, y que representaran la amenaza del pasado marxista, versus el porvenir político que representaba la Junta Militar.

El estudio de la imagen nos parece significativo por el rendimiento que tiene en la instalación de imaginarios, puesto que “es el mayor medio de manipulación de conciencia a través de las creencias y la incitación a la acción. Por ello es el resorte más eficaz de la política y del mercado” (Rojas Mix, 2013). Goza de la exención de repetir una misma idea simulada bajo la multiplicidad de composiciones visuales que terminan por filtrarse en la conciencia social y subjetiva de una sociedad. En el caso específico de la imagen fotográfica, ésta posee, además, un carácter aparentemente objetivo del mundo, condición que ha posibilitado que la fotografía se convierta en uno de los más efectivos medios de propaganda y manipulación, puesto que lo que ella muestra se presenta como un recorte de la realidad. No obstante, y como afirma Freund (2006:96), “el mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa, la industria, la finanza, los gobiernos,” dando cuenta que ellas no pueden ser objetivas. Como señala la autora, “la objetividad de sus imágenes no es más que una ilusión” (Freund, 2006:142).

La inscripción de la fotografía en los libros de la ENGM cumple la función de legitimar los discursos emitidos por el nuevo poder, desempeñando una labor como testimonio visual. El "carácter aparentemente no simbólico, 'objetivo', de las imágenes técnicas hace que el observador las mire como si no fueran realmente imágenes, sino una especie de ventana al mundo"(Flusser, 1990:18). Sin embargo, es necesario advertir como manifiesta Tagg (2005:85), que

"Al igual que el estado la cámara nunca es neutral. Las representaciones que produce están sumamente codificadas y el poder que ejerce nunca es su propio poder. Como medio de registro llega a la escena investida con una autoridad especial para interrumpir, mostrar y transformar la vida cotidiana [...] No se trata del poder de la cámara, sino del poder de los aparatos del estado local que hace uso de ella y que garantiza la autoridad de las imágenes que construye para mostrarlas como prueba o para garantizar una verdad."

Por otra parte, para comprender la elección y utilización de las fotografías que ilustraron los libros de la editorial y aproximarnos al relato que proponían esas imágenes, sostenemos que se hace necesario reconstruir una breve historia de la ENGM, dando cuenta de la misión y proyección con la que se definió, y enunciando sus colecciones y los objetivos implicados en cada una de ellas. Conocer desde qué prisma miraba cada serie o colección, nos parece fundamental en tanto nos permite comprender de mejor manera los fundamentos de la inclusión o exclusión de las fotografías en los libros más allá de razones presupuestarias o técnicas. Del mismo modo, nos facilita observar de manera global y transversal la elección de las fotografías impresas en sus publicaciones, reconociendo las constantes de la narrativa visual que proponían sus imágenes.

Cabe destacar que este esfuerzo propagandístico se realizó en un escenario altamente favorable para ello, coexistiendo este proyecto editorial de manera armónica con el resto de los medios de comunicación autorizados, confirmándose, además, los unos a los otros en la emisión de información. Esta condición fue generada por las constantes prácticas de clausura, requisición, censura y autocensura que padecieron los espacios culturales, desencadenando la desaparición de gran parte de los medios de comunicación y de los agentes participativos que en el pasado construían opinión y enriquecían el debate público caracterizado por la pluralidad (Munizaga, 1983:7-17). Este silenciamiento de la prensa opositora tuvo por consecuencia que en el período estudiado se construyera un relato, no sólo hegemónico, sino único de los hechos. Bajo este contexto circulan, se

difunden y se promueven las imágenes fotográficas que propone la ENGM, fotografías que además se inscriben en libros que hacen apología del nuevo gobierno entrante y que se esfuerzan constantemente en impugnar el gobierno de la Unidad Popular.

Es en consideración al modo en el que se desarrollaron las publicaciones de la ENGM – donde las que hicieron uso de la fotografía no estuvieron necesariamente articuladas en torno a una colección o serie– que abordaremos las operaciones visuales de la editorial. Asentimos en este sentido con Flusser (1990:37), quien señala que “ninguna fotografía individual, sino una serie de fotografías, pueden mostrar las intenciones del fotógrafo. Ninguna fotografía individual es realmente ‘decisiva’. Es por ello que consideraremos que ninguna fotografía por sí sola, podría ser conclusiva para definir los fines editoriales, menos aún para transparentar los objetivos que perseguían dichas imágenes. Esa es la razón por la que examinaremos ciertos patrones que hegemonizaron las prácticas de propaganda visual de manera transversal a las publicaciones y que tuvieron por objetivo sugerir e incitar sentimientos negativos hacia el pasado marxista así como inspirar optimismo en el porvenir político que representaba la Junta de Gobierno.

Además, es necesario señalar que, incluso las que estuvieron inscritas en una misma colección, no necesariamente hicieron uso de la fotografía de igual manera. Uno de los ejemplos es la colección *Nosotros los chilenos*, que intercaló el uso de la fotografía y de la ilustración. Por otra parte, dado que este estudio se enmarca en el estudio de la fotografía como propaganda, centramos nuestra atención en las fotografías con un mayor mensaje ideológico.

Más allá de su producción, la difusión de estas fotografías contextualizadas en el período histórico de una Dictadura Militar, sumada a su inscripción en un proyecto editorial del Estado, no puede sino hacernos sospechar de ella. Con el objeto de legitimar y justificar el nuevo poder, se desplegó una verdadera campaña de propaganda en la que participaron distintos medios de comunicación a través de diferentes dispositivos comunicacionales. Si bien los libros en los que se inscribieron estas fotografías no gozaron, aparentemente, de gran circulación –como hemos establecido–, se inscriben dentro de las maniobras de ocultamiento de la verdadera situación en la que se encontraba el país y sus ciudadanos, acometidas por la institución oficial. Algunas funcionaron, además, como imágenes de exportación para justificar el golpe de Estado, argumentando visualmente la necesidad de la “liberación nacional” en el extranjero. Es por ello que nos interesa,

a partir del poder que tienen las fotografías como estatuto de verdad, develar cuáles fueron las operaciones visuales previstas por la editorial, puesto que éstas operaron bajo las motivaciones políticas de legitimación del proyecto autoritario.

CAPÍTULO I

1.- DIRIGIR LA MIRADA

1.1.- ESTÉTICA, POLÍTICA Y PROPAGANDA.

Como afirma Anderson (1993:23), una nación es “una comunidad política imaginada [...] porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.” Para lograr esta comunión de la que Anderson nos habla, el Estado, desde el gobierno central y a través de sus gobiernos locales, debe desplegar distintas estrategias de cohesión para que, pese a las diferencias internas entre los habitantes de cada comarca, y pese a las distancias geográficas que separan los unos a los otros, se sientan identificados *con* y pertenecientes *a* un mismo dominio territorial-político. Es de este modo que la lengua, el terruño y los lazos en común con una historia, entre otros, son utilizados, exacerbados y resignificados para generar sentido de cohesión en una comunidad, promoviendo y explotando aquellas características que los posicionan como particulares y únicos dentro de un contexto global. No obstante, estos elementos cohesionadores no se constituyen como únicos para pensar a la nación. Conforme pasa el tiempo y las sociedades se vuelven más complejas, “la representación de la realidad imaginada [se vuelve] predominantemente visual y auditiva.”(Anderson, 1993:44)

Profundizando lo que manifiesta Anderson, para la construcción de la identidad de una nación, agrega Mandoki (2007), se requieren diversos mecanismos entre los cuales el componente estético es uno de los más fundamentales. Es de los más consistentes porque es a través de estos mecanismos –que pueden ser dirigidos de manera deliberada, o menos programados, pero insertos dentro de un panorama ideológico– que se intenta consensuar qué es aquello que nos hace parte de una comunidad específica y a la que nos sentimos pertenecientes. Es por ello, dice la autora, “el Estado es la institución más preocupada por, y explícita en, la producción de la identidad nacional. [...] Identidad

nacional que tiend[e] a ser inducida por mecanismos de fascinación y encanto que no pueden sino ser estéticos" (Mandoki, 2007:11-13).⁶ Es a partir de estas estrategias estéticas que el Estado asegura su legitimidad persuadiendo a la población a sentirse y hacerse partícipe de ese proyecto llamado Estado-nación.

Con la voluntad de ampliar la discusión entre estética y política, y pensarla más allá del campo puramente artístico, Mandoki (2007:30) establece que "la estética del arte es apenas una parte, quizás la más inofensiva" de la que hacen uso los distintos proyectos políticos. Es así como la estética en su relación con la política se desbordaría hacia manifestaciones que no son propias del dominio del arte. Es lo que Mandoki establece por "prosaica" y que permite la instalación de recursos estéticos que, por cotidianos, pueden ser invisibilizados y consumidos por sus ciudadanos de manera menos crítica y más complaciente. Esto porque "la estética en la vida cotidiana [...] permea todos los ámbitos de la realidad social", (Mandoki, 2006:13) ingresando a esferas que no generan manifestamente suspicacias. La vida cotidiana se transforma en un escenario más, y quizás el más efectivo, para desplegar una retórica a partir de la imagen.

Por supuesto, esa estética cotidiana deriva de, a la vez que configura, imaginarios sociales. "Todo poder, y particularmente el poder político, se rodea de representaciones colectivas y que, para él, el ámbito del imaginario y de lo simbólico es un lugar estratégico de una importancia capital", manifiesta en la misma dirección Baczko (1999:12). Es así como la producción de ideologías y sus consecuentes mitos políticos han propiciado transformaciones en los imaginarios colectivos de una nación, ayudándose también de estrategias estéticas. Esto implica que a partir de los fines que tengan los proyectos políticos pueden cambiar las imágenes que cada poder construye acerca no sólo de sí mismo, sino también de la comunidad gobernada. Esta fabricación de símbolos y emblemas de poder en conjunto a la representación de héroes, la puesta en escena de ritos y ceremonias, entre otros, son parte de los esfuerzos de un gobierno por promover en las subjetividades un sentimiento de apego y pertenencia a una comunidad, en un contexto y momento específico; al mismo tiempo que permiten garantizar su hegemonía y legitimidad.

6 Por mecanismos estéticos, Mandoki entiende un "proceso que recluta la sensibilidad produciendo efectos emocionales y sensoriales significativos para el sujeto, energizantes incluso [...] abarcando todos los fenómenos sensibles vinculados a éste". *Ibid.* p.26

Dado que “el imaginario social es igualmente una pieza efectiva y eficaz del dispositivo de control de la vida colectiva, y en especial del ejercicio de poder,”(Baczko, 1999:28) comprendemos que la producción de imágenes se vuelve trascendental en tanto inciden en la construcción de imaginarios. La imagen no sólo es capaz de transmitir información a una velocidad mayor que la palabra escrita y a un mayor número de personas, sino que además su consumo termina por afectar la conciencia subjetiva y social de una comunidad. Por ello es un arma eficaz para el Estado.

El uso de recursos estéticos por parte de la política, como hemos visto, ha existido desde siempre. No obstante “tanto el grado en el que los gobiernos utilizan las imágenes, como el modo en que lo hacen varía considerablemente de una época a otra”(Burke, 2005:7). Si en el pasado la construcción estética de un poder político estuvo conformada por estrategias visuales que representaran el poder encarnado en los privilegiados o herederos, en la actualidad el Estado debe ser capaz de desplegar nuevas representaciones simbólicas que sean capaces de integrar a los actores sociales que le dan forma a sistemas democráticos. La transformación del sujeto en ciudadano y el consiguiente acceso al sufragio transformó la función que desempeñaban éstos recursos estéticos, al mismo tiempo que reestructuró el rol de la propaganda: comienza a desarrollarse ya no sólo para legitimar un poder, sino para persuadir y convencer antes de que ese poder se entrone en el gobierno. Una buena o mala propaganda incide en las posibilidades de acceder a un poder. Por otra parte, no sólo se convence a partir de la cercanía ideológica hacia un proyecto político, sino también a partir de la cercanía afectiva que genere ese proyecto. Es aquí donde los recursos estéticos se vuelven fundamentales para crear sentido de identificación y pertenencia.

Si el uso de estrategias estéticas ha servido para generar cohesión, despertar sentimientos afectivos en torno a la nación, construir identidades e identificarse con distintos proyectos políticos, debemos reparar que mayor es el interés en producir mecanismos estéticos cuando estamos frente a sistemas políticos de corte autoritario.⁷ Dado que “las relaciones políticas que implican la dominación del hombre por el hombre no se reducen

7 No obstante, y como señalaremos en el transcurso de la investigación, para el caso del autoritarismo chileno no existió un proyecto programado y sostenido en el tiempo en la producción de imágenes. Sin embargo y como ya lo hemos señalado, para el período entre 1973-1976, si existió una preocupación por desacreditar visualmente el proyecto político anterior y por representar la labor “refundadora” de la Junta Militar.

a las simples relaciones de fuerza y poderío”(Baczko, 1999:22), y en consideración a que estos proyectos políticos no basan su legitimidad en el apoyo popular, estos poderes deben realizar esfuerzos sustanciales para imaginar su legitimidad a fin de, posteriormente, representarla y presentársela a la comunidad gobernada. Se promueve plasmar contenidos ideológicos en formas sensibles, porque se sabe la efectividad de la imagen para persuadir sobre determinadas ideas y afectar la conciencia colectiva. A esta situación se suman las condiciones comunicacionales de las que disponen estos poderes, las que se inscriben la mayor parte del tiempo bajo prácticas de censura, con la consiguiente homogeneización de la información circulante. Es por ello que la política comunicacional se fundamenta principalmente en estrategias que promuevan su legitimidad y que convoquen el apoyo nacional, despertando la adhesión y fidelización a los proyectos políticos que proponen. Esto se debe a que:

“Para que una sociedad exista y se sostenga, para que pueda asegurarse un mínimo de cohesión y hasta de consenso, es imprescindible que los agentes sociales crean en la superioridad del hecho social sobre el hecho individual, que tengan, en fin, una ‘consciencia colectiva’ [...] Ahora bien sólo puede haber comunicación entre hombres por medio de símbolos, exteriores a los estados mentales individuales, por medio de signos tomados luego como realidades. Uno de los caracteres fundamentales del hecho social es precisamente su aspecto simbólico” (Baczko, 1999:21).

Es por ello que muchos de estos proyectos se representan a sí mismos como mesiánicos; ellos no están en el poder por pura casualidad sino por intereses que se sobreponen a la voluntad individual y que están en relación con la salvaguarda de la nación, la patria o ambas, inclusive.

1.1.1. PROPAGANDA COMO ARMA DEL ESTADO

Resulta imposible comprender los alcances de la propaganda sin antes atender a las transformaciones ocurridas a inicios del siglo XX, donde el desarrollo de la industria permitió las condiciones necesarias para la emergencia de un proyecto organizado y eficaz en la realización de sus objetivos. A juicio de Domenach (1968), la diferencia entre la propaganda moderna y la de las primeras sociedades políticas está relacionada con la posibilidad de extender su dominio de influencia gracias a las nuevas tecnologías y medios de difusión. Por eso afirma que, “Las masas modernas y los medios de difusión

son el origen de una cohesión de la opinión, sin precedentes" (1968:6). En este nuevo contexto la propaganda no sólo continuó cumpliendo la función de "sug[erir] o impone[r] creencias o reflejos que a menudo modifican el comportamiento, el psiquismo y aún las convicciones religiosas o filosóficas,"(Domenach, 1968:3) sino también llegar a una cantidad de personas, por primera vez en la historia, tan significativa. Distingue la propaganda común de la propaganda de tendencia totalitaria, puesto que, cuando ésta se mezcla con ideología política "...no se trata ya de una actividad parcial y pasajera sino de la expresión misma de la política en movimiento, como una voluntad de conversión, explotación y conquista" (Domenach, 1968:8). Es por ello que asume con mayor vehemencia la creación de imágenes, eslóganes y una retórica que no sólo le permita afirmar su legitimidad, sino que, al mismo tiempo, invalide la legitimidad de otros sectores políticos que pugnan por el poder. Esto con el fin de plantearse como la mejor alternativa, cuando no como la única alternativa que vela por el bienestar de la sociedad. Al respecto Baczko manifiesta que:

"Las situaciones conflictivas entre los poderes opositores han estimulado la invención de nuevas técnicas competitivas en el ámbito del imaginario. Estas buscaban formar, por un lado, una imagen desvalorizada del adversario, y muy especialmente invalidar su legitimidad; por otro lado, exaltaban el poder y las instituciones cuya causa era defendida por medio de representaciones magnificadas" (1999:18).

Los casos más emblemáticos de la propaganda totalitaria fueron los que se llevaron a cabo por los regímenes soviético y hitleriano.⁸ No obstante, sus diferencias fueron significativas. Mientras que en el primero la técnica de propaganda" no es más que un aspecto de una actividad total que abarca desde la instrucción primaria hasta la producción industrial y agrícola, incluyendo la literatura, el arte y las diversiones [para concluir que] toda la actividad del ciudadano se convierte en objeto de propaganda" (Domenach, 1968:13). En el caso de la propaganda de corte fascista, ésta se constituyó antes que todo en un trabajo desde la imagen.⁹ Dentro de este programa comunicativo y de incitación a

8 Si bien fueron las más importantes, es necesario aclarar como manifiesta Domechach que "Desde 1791, la ideología se une a las armas en la conducción de las guerras, y la propaganda se convierte en auxiliar de la estrategia. Se trata de crear la cohesión y el entusiasmo en el bando propio, y el desorden y el miedo en el del enemigo". Domenach, Jean Marie, *La propaganda política*, op. cit. p. 8

9 Quizás la importancia de la imagen estuvo relacionada, como manifiesta Clark,(2000) con la identificación de los fascismos con la "irracionalidad". "Rechazaban abiertamente el racionalismo y la árida e inexpressiva

las masas, nada parece haber sido dejado al azar para los estrategas propagandísticos del nazismo alemán; ni las poses de Hitler cuando se dirigía al pueblo,¹⁰ ni la iluminación que debía existir para la realización de sus discursos retóricos,¹¹ ni las imágenes que había que fabricar acerca del Führer. Es así como la propaganda se escenifica, se transforma en imagen pura y "deja de estar ligada a una progresión táctica para convertirse en una táctica en sí, un arte particular con sus leyes propias, tan utilizable como la diplomacia o los ejércitos,"(Domenach, 1968:15) desplegándose un trabajo de estetización de la política (Clark, 2000:47).

Por todo lo señalado, no resulta extraña la instrumentalización de la que ha sido objeto el arte, para fines propagandísticos. Poder e imagen están estrechamente vinculadas, puesto que como manifiesta Burke (2005:60) "Las imágenes han sido utilizadas a menudo como medio de adoctrinamiento, como objeto de culto, como estímulo para la meditación y como arma en los debates, " para agregar más adelante que "en todas las épocas, los que han gobernado han utilizado siempre la pintura y la escultura para inspirar en el pueblo los sentimientos adecuados" (Burke, 2009:60).

Trasladándonos al contexto que nos interesa para fines de este estudio, el de la dictadura militar de Pinochet, reconocemos que aunque el caso chileno no otorgó el mismo protagonismo a la producción de propaganda, como el de éstos dos casos paradigmáticos, sí intentó, al menos, desplegar distintas estrategias visuales en pos del consenso social. Es por ello que, a pesar de distar en cuanto a la importancia que se le asignó a la producción de imágenes, si propició la creación de una imagen oficial de los acontecimientos que en este caso operó bajo la representación del enemigo, "los marxistas", en antagonismo con la representación de los valores que encarnaba el proyecto autoritario, maniobrada desde la mirada heroica y desinteresada de la salvaguarda de la nación. Un

modernidad de la visión burguesa, y describían su movimiento como un culto a la acción y a la pasión libre de reglas doctrinales". Ejemplo de ello serían las afirmaciones del tipo "No soy un hombre de Estado, soy más bien un poeta loco", de Mussolini y a Hitler afirmar respecto a cómo conseguir adherentes que "es siempre una devoción lo que los inspira y a menudo un tipo de histeria que las conmina a actuar...". Toby, Clark, *Arte y propaganda en El Siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000, p. 45-46.

- 10 Prueba de ello son las fotografías que realizó el fotógrafo personal de Hitler y que dan cuenta de las distintas poses que asumía Hitler al hablar. Esto con el fin de estudiarlas y escoger cuáles eran las más ventajosas, para explotarlas cuando se dirigiera a las grandes masas. Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, op. cit. p. 114-115.
- 11 "Hitler había llegado a notar que las horas de la noche eran las más favorables al influjo de una voluntad ajena". Domenach, Jean Marie, *La propaganda política*, op. cit. p. 16.

proyecto propagandístico que funcionó para legitimar las transformaciones sociales, ocultar las medidas represivas e instaurar un nuevo orden.

1.2.- IMAGEN FOTOGRÁFICA: VERDAD, CONOCIMIENTO Y PODER

1.2.1. EL PODER DE LA IMAGEN

“una sociedad llega a ser <<moderna>> cuando una de sus actividades principales es producir y consumir imágenes, cuando las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano.”¹²

Las imágenes creadas por el hombre han contribuido a los procesos de reproducción del orden social o a cuestionarlo, impugnándolo y transformándolo. Las fotografías en su condición de representaciones manufacturadas (realizadas por la máquina y el hombre) han actuado en la misma dirección: dando sentido al orden social o denunciándolo y manifestándose como agentes de protesta. Del mismo modo que el arte se ha puesto al servicio de determinados intereses y en ocasiones ha colaborado como propaganda de determinados poderes, la fotografía no ha estado exenta de ser partícipe de acciones que se oponen a la verdad.¹³ Lo particular y al mismo tiempo problemático del dispositivo fotográfico que se pone al servicio de estas prácticas es el supuesto carácter verídico que se le asigna a la imagen, la incuestionable afirmación de que algo sucedió. Ello incide en la manera como observamos las fotografías, no las vemos como representaciones, sino como la imagen pura y transparente del acontecimiento. Es por ello que advierte Sontag (1981:19), “a pesar de la supuesta veracidad que confiere autoridad, interés, fascinación a todas las fotografías, la labor de los fotógrafos no es una excepción genérica a las relaciones a menudo sospechosas entre el arte y la verdad.”

Si, como dice Burke, “las imágenes son la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la política y religiones de las culturas pretéritas” (Burke, 2005:17) habría que pensar cuál ha sido la incidencia de las imágenes fotográficas en nuestro modo de conocer el mundo, dada sus particularidades como imagen, en

12 Sontag, Susan, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981, p. 216

13 Verdad, entendida aquí como correspondencia entre lo acontecido y lo narrado.

relación con otros medios de representación. "Gracias a la fotografía [...] podemos visualizar desde elementos microscópicos hasta imágenes de lo ocurrido a tantos años luz de nosotros que, de hecho, nos permiten ver nuestro propio pasado," agrega Bosch (En Berger, 2000:7), lo que ya nos sitúa frente a un escenario: la fotografía ha estado desde siempre ligada a un conocimiento. Ya sea el conocimiento que suponía en sus inicios el saber hacer fotografías, lo que implicaba el traslado, porte, uso y funcionamiento de la cámara, o el conocimiento revelado a través de la imagen, dando cuenta sobre lo acontecido. Esta información plasmada materialmente en un soporte permitió conocer diversas realidades del mundo, así como el registro de los acontecimientos más relevantes del siglo XX.

Si consideramos, además, el alcance que ha tenido la fotografía en el pasado y presente siglo, donde el progreso de su tecnología permitió un progresivo aumento de fotógrafos y con ello una mayor producción de imágenes, no podemos sino preguntarnos sobre los modos como la imagen fotográfica ha afectado nuestro conocimiento sobre el mundo. Primero, la fotografía en cuanto imagen, ha incidido en la construcción de los imaginarios sociales, puesto que "en la misma medida que propicia nuevos posibles, determina el modo de imaginarlos" (Flusser, 1990:5), lo que explica la necesidad de algunos autores de investigar "el impacto de la imagen en la imaginación histórica;" (Burke, 2005:16). Segundo, en tanto documento testimonial, ha aportado de manera decisiva en los procesos de construcción de memoria individual y social. Por otra parte y como afirma Sontag (1981:15), las fotografías han tenido el poder de fijar nuestra mirada, ya que ellas "alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar". Coincidimos con la autora en el sentido de que la difusión de ellas en los medios de comunicación, nos entrega cierta información que implica la exclusión de otra; centra nuestra mirada en determinado acontecimiento en detrimento de otro. Es por ello que, agrega Sontag, en relación al acto de fotografiar, "significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder." (1981:16)

Fotografía y conocimiento van de la mano, del mismo modo, que conocimiento y poder están también unidos. A eso se debe que la fotografía siempre esté condicionada por relaciones de poder, las que se ejercen en la mirada subjetiva que el autor crea sobre ella, en el encargo fotográfico ajustado a una línea editorial, o en la ideología del

medio en el que se difunden esas imágenes fotográficas. Como Tagg (2005:85) agrega, "su posición como tecnología varía con las relaciones de poder que se le impregnan. Su naturaleza como práctica depende de las instituciones y de los agentes que la definen y la ponen en funcionamiento."

Por otra parte, y en la línea que ha investigado Foucault, la fotografía, en cuanto documento testimonial, posibilitó nuevas prácticas de archivo y vigilancia que favorecieron la reestructuración del Estado a través de la modernización de sus instituciones disciplinarias. Esto favoreció, a su vez, la modernización de los dispositivos de control, puesto que en la medida que "la producción de nuevos conocimientos desencadenaba nuevos efectos de poder, las nuevas formas de ejercicio del poder producían nuevos conocimientos del cuerpo social en trance de ser transformado" (Tagg, 2005:11-12). De allí que algunas prácticas fotográficas, como el retrato, vieran transformado "el eje político de representación", puesto que "ser reproducido en una imagen ya no era un privilegio, sino el lastre de la nueva clase de los vigilados"¹⁴ (Tagg, 2005:78).

Si "el jugar con símbolos es un juego de poder, y es un juego jerárquico," como afirma Flusser (1990:5), habría que señalar que esta relación se vuelve más problemática al considerar las particularidades de la fotografía respecto a otros medios de representación, puesto que, como manifiesta Barthes, ella es "una emanación real del pasado" (1989:137). "el analogon perfecto de la realidad." (1986:13). Dada esta condición, la fotografía ha estado desde sus inicios ligada a una producción que se ha definido a sí misma, más cercana a la verdad que la de otras imágenes. Agrega el autor, "la fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia" (1989:134). Es por ello que si en general las imágenes tienen por consecuencia afectar nuestro modo de relacionarnos con el mundo, ya que aportan información sobre éste y nos predisponen frente a él, el caso de las imágenes fotográficas documentales repercute de especial manera puesto que consideramos que ellas no sólo nos entregan información sobre él, sino que en parte, son un recorte real de ese mundo. No obstante, como manifiesta Tagg (2005:11), es necesario advertir que "lo que es real no sólo es el elemento material, sino también el sistema discursivo del que también forma parte la imagen que contiene."

14 En la línea de investigación de Foucault, Tagg se refiere a las fotografías realizadas en los centros penitenciarios, hospitales psiquiátricos, entre otros.

Pese a las discusiones que se han levantado para protestar contra el carácter aparentemente real de la fotografía, la información que nos provee sigue siendo procesada y consumida por su valor testimonial, lo que incide, a su vez, en la asociación de la fotografía con la memoria social, ya que, como lo especifica González (2008:11):

"La invención de una técnica que generaba documentos visuales de manera mecánica y automática revolucionó la idea misma de la documentación: a partir del carácter exacto, verdadero y 'natural' de las fotografías se fue construyendo, a lo largo del siglo XX, un discurso dominante en torno al carácter testimonial de la fotografía."

Lo anterior explica, en parte, el hecho de que gran parte de los acontecimientos de la Historia que conocemos hayan sido recepcionados e internalizados a partir de las fotografías que existen de ellos, puesto que como afirma Sontag (1981:17), "[...] las imágenes fotográficas [...] suministran hoy la mayoría de los conocimientos que la gente exhibe sobre la apariencia del pasado y el alcance del presente." Esta condición implica un conocimiento parcial sobre los acontecimientos, pero al mismo tiempo nos otorga la sensación de que la información que nos entrega una fotografía es consistente, confiable, incuestionable. Como dice el viejo refrán, "una imagen vale más que mil palabras". Lo visto fotográficamente (como el ojo capta escenas también) pareciera tener un carácter indiscutible. Es así como se evidencian casos extremos donde queda de manifiesto que no conocemos más del evento que lo que la fotografía nos informa de ellos. Hemos llegado a un punto crítico en el que muchas veces la imagen fotográfica ha sustituido incluso a su referente real, ya que nos relacionamos más con las imágenes que con el acontecimiento mismo, llegando a asumir las fotografías un carácter metonímico: no se representa la realidad, sino que la asume. Lo anterior quizás responde al acceso con el que dispone la población en la actualidad para conocer imágenes pretéritas, facilidades dadas por el avance de los medios técnicos para su difusión. El problema es, como sostiene Flusser (1990:12), que las imágenes "en vez de presentar el mundo al hombre, lo re-presentan; se colocan en lugar del mundo a tal grado que el hombre vive en función de las imágenes que él mismo ha producido".

La mayor parte de las veces se intenta convencer al público sobre la objetividad de las fotografías. Objetividad que está relacionada con la condición tecnológica de la imagen fotográfica, donde "el operador", como llama Barthes (1989) al fotógrafo, tiene

libertades sujetas a la tecnología de la cámara¹⁵ y que se sustentan, como sostiene Burke (2005:26), "por el argumento de que los propios objetos dejan una huella de sí mismos en la plancha fotográfica cuando ésta es expuesta a la luz, de modo que la imagen resultante no es obra de la mano del hombre, sino del pincel de la 'naturaleza.'" Es debido a su carácter aparentemente "objetivo" que la fotografía ha servido como testimonio de un acontecimiento. Es cierto, como dice Barthes (1989:121), que el noema de la fotografía es "el ha sido"¹⁶ O como afirma Sontag (1981:26), que, "Las fotografías son en efecto experiencia capturada." No se puede negar que lo que muestra la fotografía ocurrió de alguna manera, pero no siempre esto es garantía que esto es una "verdad". Dicho de otro modo, como sostiene Tagg (2005:8):

"En un nivel más sutil [...] tenemos que ver que cada fotografía es el resultado de distorsiones específicas, y en todos los sentidos significativas, que hacen que su relación con cualquier realidad anterior sea algo sumamente problemático y plantean la cuestión del nivel determinante del aparato material y de las prácticas sociales dentro de la cual tiene lugar la fotografía".

Aceptamos como premisa que las fotografías nos proporcionan una mirada del pasado, pero sabemos que esta mirada fue filtrada por otra mirada: la del fotógrafo y otros sujetos involucrados en su producción, y a su vez por la línea editorial del medio que difunde esa fotografía. La fotografía es siempre subjetiva. Algunas hacen notar más su carácter subjetivo, como las fotografías artísticas, mientras que otras disimulan esa mirada, como el caso de la fotografía documental. Pero siempre reflejan una mirada, un punto de vista: "Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos" (Sontag, 1981:20).

La intención del fotógrafo, como manifiesta Flusser (1990:42), es entre otras "mostrar a otros las imágenes así producidas, para que las imágenes lleguen a ser modelos de las experiencias, del conocimiento, de los valores y de las acciones de otras personas." No obstante, esas realidades fotográficas que pretenden ser implantadas como verdades

15 "En el acto fotográfico, la cámara hace lo que el fotógrafo quiere que haga, y el fotógrafo hace aquello para lo que la cámara está programada (...) La elección de un "objeto" es libre, en tanto que el objeto esté en armonía con el programa de la cámara". Flusser, Vilem, *Hacia una filosofía de la fotografía*, op. cit p. 35.

16 "El rasgo inimitable de la Fotografía (su noema) es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) en carne y hueso, o incluso en persona", *Ibid.* p. 124.

objetivas, esos conocimientos que se nos quieren “revelar” se inscriben en prácticas discursivas donde “la propia verdad es ya poder, unido al régimen político, económico e institucional que la produce” (Tagg, 2005:123).

Pese a todas las posibles distorsiones, subjetividades manifiestas y al poder que ejercen las fotografías, sostiene Burke (2005:37) que, “el propio proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar: de ciertas mentalidades, de ciertas ideologías e identidades.” Es por ello que intentaremos develar cómo se articuló parte de la fotografía editorial de la ENGM, puesto que, siguiendo a Barthes (1999), en Chile se construyó un “mito social” a partir de la fotografía difundida en el período del quiebre de la democracia.

1.2.2. FOTOGRAFÍAS DE LA ENGM, FOTOGRAFÍAS PARA LEGITIMAR

“Escribir sobre la historia de la fotografía como instrumento político es escribir sobre la historia de la fotografía en sí misma, ya que desde sus inicios demostró ser una herramienta eficaz, útil y potente en ese sentido, tanto en la construcción de políticas oficiales de imágenes como en instrumento de denuncia social.”¹⁷

Como hemos establecido, el poder de las fotografías reside en su capacidad para dirigir la mirada. En este sentido no sólo el fotógrafo —al revelar su mirada subjetiva de mundo— sino que también el medio en el que se inscribe la fotografía —al multiplicar y ampliar los canales de difusión de esas imágenes —, ejercen poder sobre los espectadores. No sólo se nos señala qué debemos mirar, sino que también se nos asiste en cómo leer esa imagen. Dado que las fotografías se inscriben siempre en espacios ideológicos, ellas dirigen un consumo específico de la información que nos proveen. Es por ello que “no es poderoso quien posee la fotografía, sino quien produce la información que la fotografía contiene” (Flusser, 1990:42). Considerando que la fotografía que nos convoca es la que se proyectó en la ENGM, editorial del Estado durante los tres primeros años de la Dictadura Militar de Augusto Pinochet, es necesario aclarar ciertos aspectos propios de su inscripción en el medio e ideología que la soportaron.

17 Gamarnik, Cora, "Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina", Nuevo Mundo Mundos Nuevos. En: *En el cruce: el poder de la fotografía y fotografías del poder. América Latina, siglos XIX y XX*. Dossier coordinado por Inés Yujnovsky y Verónica Tell, 2012.

Aun cuando no todas las fotografías editoriales actuaron como propaganda del nuevo poder que se había instalado en el gobierno, éstas sí contribuyeron a movilizar ideas y generar opinión. Sostenemos que, incluso las pertenecientes a las colecciones menos ideológicas, parecieron protestar contra el proyecto político cultural del gobierno anterior en la medida en que se plantearon como propuestas opuestas a las desarrolladas en el seno de la editorial Quimantú.¹⁸ En efecto, la ENGM desplegó esfuerzos para “despolitizar” sus contenidos, realizar ajustes a su línea editorial¹⁹ y escolarizar sus temáticas, lo que terminó por conferir no sólo una importancia distinta a la cultura, sino contribuir a través de las fotografías a la construcción de un nuevo imaginario social. Dado que, para efectos de este estudio, el prisma desde el que miramos las fotografías es el de la propaganda, la elección de ellas obedece a las interpretaciones que se le pudieron asignar en coherencia con los contenidos ideológicos del medio que las sustentó.

Como manifiesta Burke (2005:46), “para interpretar el mensaje (de una imagen, de una fotografía) es preciso estar familiarizado con los códigos culturales.” Luego enfatiza la necesidad de conocer “las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material: en otras palabras el espacio físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada” (2005:227). Esta afirmación del autor nos dirige hacia dos cuestiones importantes de señalar. Primero, dado que el mismo acto de representación está mediado por cierto saber cultural, que incide en el modo, forma y contenido de lo representado, entendemos que la posterior interpretación que se le asigna a una determinada imagen responde también al conocimiento que tengamos de los códigos culturales y del contexto de producción en que esa representación salió a la luz. Todo lo que percibimos del mundo está mediado por el filtro de la cultura. También la interpretación de las fotografías. Segundo, no resulta menos importante atender, como manifestó Burke (2005), el escenario físico que constituyó el medio editorial y las

18 Barthes sostiene, respecto a la fotografía de prensa, que posee tres mensajes. El primero lingüístico y que corresponde al del texto, el segundo denotativo, que es analógico puesto que opera como referente de lo real, y el tercero connotado, que refiere a lo que la imagen sugiere o significa. Añade respecto al tercero que, “...incluso si se consiguiera una imagen completamente ‘ingenua’, al instante se le sumaría a ésta el signo de la ingenuidad y se completaría así con un tercer mensaje, simbólico”. En este sentido pese a que muchas de las fotografías pertenecientes a las colecciones menos ideológicas, le quitaron peso y carga política a su referente fotográfico, este sólo “vaciamiento” denotaría una carga simbólica. Barthes, Roland, *El mensaje fotográfico en Lo Obvio y lo obtuso*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1986. p. 11-47

19 Lo que estaba en coherencia con los postulados de la Junta Militar que acusaba que la politiquería corrupta e ineficiente habían sido culpables de la inmoralidad que vivía el país.

condiciones específicas de su soporte, el libro. La ENGM, como veremos más adelante, realizó esfuerzos por aportar desde su labor editorial a la refundación de la cultura y para contribuir a la construcción de un nuevo imaginario. Es por ello que, en este caso, las imágenes están sumamente seleccionadas para rendir efecto en las subjetividades. Por otra parte, el soporte libro, a diferencia del periódico, que tal como lo indica su nombre conlleva una existencia más efímera al renovarse las noticias y con ello sus fotografías, normalmente permanece en un espacio físico (la biblioteca escolar o familiar) que nos invita a un constante retorno. Si pensamos, además, que algunos libros de la ENGM se destinaron principalmente a las escuelas y/o, se articularon en torno a casi la exclusividad de la imagen fotográfica, la posibilidad de retornar a esa suerte de "enciclopedia visual" se vuelve más probable, puesto que la imagen nos entrega en un menor tiempo una mayor cantidad de información, y además, nos envuelve, atrapa y seduce con mayor poder que las palabras. Respecto a los receptores de los libros, dado el contenido ideológico de la muestra de esta investigación, que hicieron, además, uso de la fotografía, sospechamos que su público-lector fue la población pro golpe.²⁰

Si tuviéramos que inscribir la fotografía editorial dentro de un género, diríamos que ésta se caracterizó por hacer uso de una fotografía de tipo periodístico.²¹ En efecto, hemos constatado que algunas de las imágenes habían sido publicadas con anterioridad

20 Sólo basta recordar algunos de los títulos publicados bajo el alero de la editorial para confirmar la sospecha. Entre ellos destacan: *Algunos fundamentos de la intervención militar*, *Chile Ayer Hoy*, *La epopeya de las ollas vacías*, *Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile*, *Chile 11 de septiembre de 1974* y *Chile 11 de septiembre de 1975*. Títulos en los que ya se vaticina la orientación del público al que iban dirigidos los libros de la editorial que hicieron uso del dispositivo fotográfico.

21 Mientras Quimantú se caracterizó por incluir en algunas de sus colecciones imágenes de destacados fotógrafos, como por ejemplo, las de Luis Ladrón de Guevara, que había participado en 1960 en la exposición organizada por Antonio Quintana, *El rostro de Chile*, y Patricio Guzmán, entre otros, las fotografías de la ENGM se caracterizaron por mantener el anonimato de sus productores. "Quién es Chile", Colección *Nosotros los chilenos*, Quimantú. N°1, Octubre 1971; "El rostro de Chile", Revista de fotografía *Punto de Vista*, diciembre 1990, p. 2-5. Pese a que el *pool* fotográfico se mantuvo, la elección de fotografías en cada editorial varió no sólo en cuanto a su contenido, sino también en su valor estético. Esto quizás se deba al lugar que ocupó la colección "*Nosotros los chilenos*" en cada editorial. En el caso de Quimantú, ésta se había transformado en la más importante de las colecciones, y además, la que mayor uso hizo del dispositivo fotográfico. Puede entonces que la ENGM haya intentado quitarle peso simbólico, escolarizando no sólo sus contenidos sino también sus ilustraciones. Para un mayor estudio sobre Quimantú, y sobre los cambios introducidos en la colección "*Nosotros los chilenos*" durante el tiempo de la ENGM, véase: Bergot, Solene. *Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular Chilena (1970-1973)*. Pensamiento Crítico, Revista Electrónica de Historia, 2004 y Jara Isabel, *Imagen-País de la Unidad Popular y de la dictadura: la disputa de los proyectos editoriales*. Coloquio Prácticas del territorio: Arte, crítica e historia. Noviembre 2011. Además, en el capítulo siguiente se esbozan los antecedentes editoriales de Quimantú.

en la prensa escrita; principalmente en “El Mercurio”²² y en su opositor ideológico, perteneciente al Partido Comunista, “El Siglo”.²³ Lo anterior demuestra que, consecuente a las políticas comunicacionales propias del período de instalación dictatorial, las operaciones visuales actuaron en dos sentidos, como sostiene Munizaga, señalando que no sólo supusieron prácticas represivas, sino que también se articularon en torno a prácticas constructivas (1983). Es por ello que las operaciones fotográficas actuaron para desprestigiar y desacreditar la vía pacífica al socialismo o para instalar el mito mesiánico de la reconstrucción de la nación. Debemos recordar que la propia Junta Militar había emitido el 11 de septiembre este mensaje, enfatizando que “las FF.AA y Carabineros esta(ban) unidos, para iniciar la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la patria del yugo marxista, y la restauración del orden y de la institucionalidad.”²⁴

“Toda imagen es polisémica, sostiene Barthes (1986:36), toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás.” Es por ello que una de las características de la fotografía periodística, dado que no sólo pretende informar sino influir en el modo en que percibimos esa información, es que actúa siempre unida en compañía de la palabra. A esto responde el uso, que hacen los medios impresos, de pies de fotografías, notas aclaratorias, leyendas y títulos que la explican y garantizan la comunicación eficiente de la información. Su función es anclar ideológicamente el mensaje (Barthes, 1986). Dado el caso de la fotografía analizada, adscrita a la editorial del Estado y estudiada desde el prisma de la propaganda, el uso del texto explicativo se hace no sólo útil, sino imperioso puesto que “ayuda a dar con el nivel adecuado de percepción; me permite acomodar no sólo la vista, sino también el intelecto” (Barthes, 1986:36). Le otorga un sentido específico y predeterminado a la imagen fotográfica.

22 Por ejemplo, las fotografías utilizadas en los libros *Chile, 11 de septiembre de 1974* y *Chile, 11 de septiembre de 1975*. Existe otra fotografía procedente de *El Mercurio*, y de las pocas que se conoce su autoría, que posteriormente fue reutilizada en un libro de la ENGM y en otras publicaciones propagandísticas. Nos referimos a la conocida imagen del fotógrafo Manuel Martínez en la que se ve a un supuesto miembro de una de las Brigadas de la época justo en el momento en que va a golpear a un carabinero (en algunas revistas de la época se responsabilizó a la BRP, no obstante la sigla del casco del sujeto, aparece retocada, por ejemplo, en la publicación *Anatomía de un fracaso* de la Editorial Zig Zag). Fotografía, además, que fue de las más extendidas como símbolo de la violencia que se suponía representaba a la Unidad Popular y por extensión a toda la izquierda.

23 Por ejemplo a través del uso del fotocollage, que apareció en *Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile* del autor Boris Klosson, publicado en 1973.

24 Bando N°1.

Dependiendo de la publicación en la que se inscriba, varía el uso y abuso que se le asigna al texto. En publicaciones, por ejemplo, como *Chile Ayer Hoy*, *Chile: 11 de septiembre de 1974* y *Chile: 11 de septiembre de 1975*, el texto casi siempre queda supeditado a la fotografía, puesto que es la imagen la que articula el relato y es el texto el que la ilustra. Estos tres libros fueron folletos fotográficos para mostrar la adhesión de la población a la Junta Militar,²⁵ para representar la promesa que significaba el nuevo proyecto disciplinador,²⁶ o para mostrar el trauma de la experiencia allendista en oposición al porvenir político que ofrecía el nuevo régimen.²⁷ No obstante, también constatamos que parte de la fotografía estudiada, aunque cumple con la misma función en otras publicaciones de la editorial, desempeña un protagonismo diferente. Aquí es el texto el que cumple un rol preponderante y es la fotografía la que lo ilustra. Sea cual sea el rol que cumple cada cual, lo importante respecto a ambos mensajes, el fotográfico y el lingüístico, es que ambos apuntan siempre a las mismas connotaciones ideológicas, a fin de anclar la interpretación.

Respecto a los individuos o grupos sociales que se representan en las fotografías editoriales estudiadas, confirmamos que éstos se articulan principalmente en torno a dos sectores ideológicos: los enemigos de la patria y los ciudadanos encaminados a las tareas de reconstrucción que han depositado su confianza en las FF.AA. Coherente con las políticas comunicacionales de la época, los primeros coexistieron en torno a dos prácticas, a partir de su mención como "pura negatividad," (Munizaga, 1983:7) u omitiendo su existencia. Esto nos parece interesante debido a que su ausencia en los medios de comunicación se correspondió con la desaparición vital y física de sus cuerpos; entonces, quizás en ocasiones, se hacía necesario traer a la memoria la responsabilidad que habían tenido en el "caos", "desgobierno", "desabastecimiento", "violencia" e "ilegalidad", como sugerían algunos de los textos que acompañaban las imágenes en las que se les

25 En las fotografías de los libros *Chile: 11 de septiembre de 1974*, Santiago ENGM, 1974; *Chile: 11 de septiembre de 1975*, Santiago, ENGM, 1975, se muestra a una población que celebra con júbilo el aniversario del 11.

26 A poco andar y a través de los distintos medios de comunicación, se muestra un país ordenado, depurado, que transita en tranquilidad y con optimismo hacia el futuro. A sus habitantes se le representan replegados a las labores que le corresponden. Es por ello que algunos de sus epígrafes parecen incluso redundantes: Los estudiantes estudian, Los obreros, todos los hombres de Chile tienen una gran tarea: Trabajar para hacer de Chile una gran nación, *Chile Ayer Hoy*, Santiago, ENGM, s/a.

27 La página izquierda mostraba el pasado traumático, mientras que la página derecha del libro *Chile Ayer Hoy*, mostraba el porvenir del país.

representaba. Respecto a los segundos, tanto en las políticas comunicacionales como en las fotografías de la editorial, son señalados y representados como los sujetos válidos y validados para las labores de reconstrucción: las FF.AA y Carabineros, las mujeres y los jóvenes, en suma, la ciudadanía apolítica que pone a la patria en la primera prioridad (Munizaga, 1983:33). También aparecen fotografías de héroes patrios, en la medida en que representan modelos a seguir. Esta producción de la imagen en un sentido positivo y negativo, respondía a la necesidad de que la población subjetivara de ambas maneras la distinción entre los “buenos” ciudadanos y los “malos.”, puesto que como había manifestado el propio Pinochet, “No hay vencedores ni vencidos. La patria se ha liberado de los malos chilenos.”²⁸

La fotografía de la editorial oficial, por tanto, construye una narrativa visual que se articula en coherencia con el proyecto político de la Junta Militar y con los discursos ideológicos que la sustentan. Dado que, como manifiesta Castells (2009:32), “el poder es el proceso fundamental de la sociedad, puesto que ésta se define en torno a valores e instituciones, y lo que se valora e institucionaliza está definido por relaciones de poder,” constatamos la necesidad apremiante de desarrollar una política representacional que actuara en concordancia con los mensajes políticos emitidos por el nuevo régimen. Ello implicaba dirigir la mirada de sus receptores, para que pudieran consumir y encaminarse hacia los mismos valores que la Junta Militar señalaba como válidos, únicos y legítimos. De allí la necesidad de graficar el pasado como un recuerdo traumático, para construir por antítesis una retórica esperanzadora sustentada bajo la premisa de “reconstrucción nacional.”

La mención de los antecedentes recién demuestran que las prácticas comunicacionales que se llevaron a cabo en el seno editorial, actuaron en correspondencia con las del aparato cultural oficial y adherente. Ello evidencia la existencia de un escenario en que se actuó de manera cohesionada para articular una visión hegemónica de los hechos. Por otra parte, como añade Castells (2009:22), “la eficacia del mensaje sólo funciona si el receptor está dispuesto a recibirlo” lo que nos lleva a enfatizar sobre los principios refundacionales que movilizaron a la ENGM,²⁹ y a señalar que la población que compró

28 Proclama de la Junta Militar, 15 de septiembre de 1973. Citado en “Proyecciones de la UP a la Junta”, *Revista Ercilla* N° 1991, Septiembre, 1973, p. 14-18.

29 Esto será estudiado en el capítulo III.

los libros de la editorial, fue la que adhirió al Golpe de Estado.³⁰ Esto, vinculado a nuestra hipótesis, nos permite sostener que parte de la ciudadanía pro golpe no sólo subjetivó el acontecimiento del 11 como hito de liberación nacional, sino que, además, la constante emisión de contenidos y representaciones unívocas propiciaron una fanatización de la población antiallendista y de la derecha, y una exacerbación del anticomunismo, con la consiguiente legitimación de las acciones que la Junta Militar estimara conveniente para “reestablecer el orden moral” y “liberar a la patria del yugo marxista.”³¹

30 Nos referimos, por supuesto, a los libros con mensaje ideológico que constituyen la muestra de este estudio, puesto que como señalaremos en el capítulo III, la ENGM también intentó articular un proyecto editorial más allá de la actividad propagandística. Y por tanto, gran parte de sus libros fueron pensados para un público escolar.

31 Aunque pertenece al período de la Unidad Popular, una escena del documental *La batalla de Chile*, ya señala la neurotización de la derecha más radical. Una mujer al ser consultada sobre su posición en elecciones parlamentarias de mayo del 73, responde: “Que se acuse constitucionalmente al presidente y lo saquen el 21 de mayo mismo. Porque tiene destruido, molido y este es un gobierno corrompido y degenerado señor. Degenerado y corrompido ¡Inmundo! ¡Comunistas asquerosos, tienen que salir todos de Chile! El 21 de mayo, tendremos gracias a Dios, el gobierno más limpio y lindo que hayamos tenido, ganando con la democracia y sacando a estos comunistas, marxistas podridos ¡Malditos sean! Guzmán Patricio, *La batalla de Chile: la insurrección de la burguesía*. Si en este fragmento de la película se logra constatar el ánimo existente, es necesario pensar en el rendimiento que pudo haber tenido en las subjetividades el sistemático bombardeo de imágenes que aludían a los adherentes de la UP, como los enemigos de la patria en la etapa posterior. Por otra parte, la muerte de Pinochet generó un gran revuelo entre los bandos opositores que lloraban a su “General”, y otra parte de la ciudadanía, que festejaba su muerte. Uno de los gritos del grupo de derecha rezaba así “Comunistas, maricones, le mataron a los parientes por hueones”. Otra declaración manifestaba lo siguiente: “Y no se les olvide algo, que el primer hombre en el mundo que derribó al comunismo fue el general Pinochet, ni Estados Unidos, ni la URSS le dijo no al comunismo, ¡Pinochet sí mierda! En: Perut, Bettina, y Osnovikoff, Iván *La muerte de Pinochet*, documental, 2011.

CAPÍTULO II

2.- ANTECEDENTES POLÍTICO-ESTÉTICOS DE LA EDITORA NACIONAL QUIMANTÚ

2.1.- EL IMAGINARIO DEL GOBIERNO POPULAR

Estudiar el imaginario de la dictadura exige retornar al imaginario de la Unidad Popular. Fue el gobierno de Salvador Allende el que se nutrió de imágenes y dispositivos visuales inéditos —no sólo en cantidad y forma— sino ante todo inédito en la manera en que esta producción visual se ancló y enraizó en parte de la población, identificándose con ella y haciéndose parte de ella.³² Es por esto que ningún esfuerzo en tratar de instalar un nuevo imaginario podría haber resultado exitoso para la dictadura sin antes preocuparse por extirpar toda reminiscencia del proyecto socialista. “Lo que ocurre con el territorio de la cultura no constituye sino un capítulo más —y no el menos importante, por cierto— del proyecto general de refundación de la sociedad chilena impulsado por el régimen militar” (Catalán y Munizaga, 1984). Es a partir de esta premisa “refundacional” que se comprende la sistemática anulación y depuración de la imaginería asociada a la UP, fertilizando el terreno para la instalación de nuevas imágenes-fuerza, coherentes con los renovados principios rectores.

La contribución de la Editora Nacional Quimantú en la producción de imaginarios, estuvo estrechamente relacionada con la reflexión sobre el potencial de la imagen como fuente de información y transmisión de ideas, y por tanto, como elemento pedagógico.³³ Este imaginario no sólo se enriqueció a través de la creación de la gráfica

32 “La voluntad de crear sujetos sociales críticos y autónomos [...] marcó tanto la producción de obras culturales como el tipo de acercamiento que los intelectuales y militantes de izquierda tuvieron hacia las narrativas identitarias y al sujeto popular”. Esto sumado al “formato participativo” que tuvo la cultura por ese entonces, dio pie para que el pueblo no actuase sólo como consumidor, sino también como crítico de ella. Bowen Silva, Martín, “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2008.

33 “El arte no es más hoy meramente un medio privilegiado de expresión plástica, es también un formidable medio de comunicación con el pueblo, de información insustituible. La conquista de las masas no se hace

y fotografía editorial, sino que se potenció en la estrecha colaboración que existió entre las artes y el proyecto de la Unidad Popular.³⁴ En una sociedad donde la tasa de analfabetismo alcanzaba el 11,5% en la población mayor de 15 años,³⁵ se hacía urgente el uso de mecanismos no tradicionales para seducir e invitar a la población a ser partícipes en la construcción de la nueva cultura.³⁶

El interés de subvencionar una editorial por parte del Estado revelaba el reconocimiento del potencial transformador del libro, en tanto documento de formación e ideologización. El fin primario de la creación de Quimantú era poner el libro al alcance

más hoy en día por el verbo, sino por sobre todo por la imagen". Columna "No sólo de pan", de Virginia Vidal, en el que cita el discurso realizado por Mario Pedrosa en el marco de la conferencia "El modelo del socialismo chileno y el frente de las artes". Mario Pedrosa además de colaborar en el Instituto de Arte Latinoamericano, presidió el comité de solidaridad para el Museo de la Solidaridad. En *El Siglo*, 22 de agosto de 1971, p. 12

- 34 En el cortometraje *Pintando con el pueblo* desarrollado por Chilefilms, se puede apreciar el compromiso de parte de los artistas con el proyecto de la UP de un modo paradigmático. Cineastas, artistas plásticos y músicos participan aquí para mostrar su adhesión y entusiasmo por el futuro esperanzador que se avecina. José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez y el Mono González -entre otros- realizan un mural mientras se oye una de las canciones del repertorio *Canto al Programa* que Inti Illimani musicalizó para el proyecto de la UP. Al final del documental aparece la figura de Salvador Allende pronunciando: "El pueblo sabe, en su gobierno la cultura no será patrimonio de unos pocos, sino que enraizada en nuestra historia y nuestra tradición alcanzará a los más altos sectores y llegará a las barriadas populares como símbolo del progreso". En *Pintando con el pueblo*, Leonardo Céspedes, Chilefilms, 1971. El trabajo mancomunado había comenzado "En 1970, a raíz de la campaña electoral, [cuando] se formó un comando de intelectuales y artistas que -mediante exposiciones, conciertos, conferencias, etc- realizó un vasto programa en contacto con el pueblo". En: "Política cultural, lo que hay, lo que falta", *Revista cultural La quinta Rueda*, N° 6, Mayo de 1973. Editorial Quimantú, p. 3.
- 35 "Alfabetizar, tarea de cada chileno". *El Siglo*, 9 de agosto de 1971, p. 7. Por otra parte, el mismo año, con motivo de la inauguración del año escolar, Salvador Allende en su discurso señalaba "No olvidemos que hay 900 mil chilenos, mayores de 15 años, que no pasaron por la escuela, lo que representa un 14% de analfabetismo". En *Discurso del Presidente de la República de Chile, Dr. Salvador Allende Gossens en el acto de inauguración del año escolar 1971*, realizado en Santiago el 25 de julio de 1971, en el Estadio de Chile.
- 36 "Estos medios de comunicación (radio, editoriales, prensa, televisión, cine) son fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo. Por eso se deberá imprimirles una orientación educativa y liberarlos de su carácter comercial [...] El sistema nacional de cultura popular se preocupará especialmente, del desarrollo de la industria cinematográfica y de la preparación de programas especiales para los medios de comunicación masiva"., *Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular*, Santiago, 1969 p. 31-32. La pregunta por sobre cómo trazar el camino hacia la "nueva cultura" fue uno de los principales debates en los que se vieron involucrados los distintos intelectuales adscritos al proyecto de la Unidad Popular, cuestión de la que Quimantú también se haría parte. Matterlat, sociólogo belga que había llegado a Chile en la década del sesenta, fue uno de los principales investigadores en torno a los medios de comunicación y su influencia en las masas. A partir de su experiencia en Quimantú llegó a la conclusión que "la creación de una nueva cultura requería no sólo la elaboración de una nueva visión de mundo sino de un nuevo modo de organizarla a partir de la participación de los diversos actores sociales". Dicho de otro modo, sería su capacidad de hacer partícipe al pueblo la que forjaría a la "nueva cultura" como tal. Zarowsky, Mariano, "Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende (Chile, 1970-1973). La intervención político intelectual de Armand Mattelart". Instituto de Investigaciones Gino Germani. 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores. 4, 5 y 6 de noviembre de 2009.

de todos, respondiendo con ello a la democratización de la cultura; de ideologización, por la innovación de algunas de sus colecciones cuyo fin respondía a la difusión de las ideas socialistas y a la conquista ideológica de la clase trabajadora.³⁷ Es al alero de estos principios que se inscribe la producción de imágenes de Quimantú, principios que se ven reflejados en el discurso que emitió Salvador Allende con motivo de la campaña nacional de alfabetización, donde manifestaba: "Todos tenemos la obligación de comprender que sólo elevando el nivel cultural de las masas haremos posible el camino de la emancipación y lograremos abrir paso al socialismo en nuestra patria"³⁸ Comprendemos así que, aun cuando el objetivo principal que persiguió Quimantú fue contribuir en la democratización de la cultura, este propósito no puede ser leído sino desde el fin último que consistía en la construcción del hombre nuevo, al que el socialismo invitaba a forjar.

Adelantándonos a lo que profundizaremos en el capítulo III, se hace necesario señalar que la fractura del sistema democrático, acaecida esa trágica mañana del 11 de septiembre, implicó también el desmantelamiento de Quimantú. Derrocar el gobierno de Allende exigía no sólo la toma del poder efectivo, sino también la dominación del poder simbólico, es por ello que paralelo al bombardeo de *La Moneda*, comenzó la sistemática desarticulación "del sistema de referencias sociales y culturales [...] sus claves de realidad y pensamiento" (Richard, 1983:2). Quimantú representaba ese pasado que se pretendía anular, puesto que sus colecciones hacían alegoría de toda esa voluntad política transformadora amparada bajo el socialismo. Pese a su destrucción, no se acallaron los deseos de mantener el proyecto de una editorial estatal. No obstante, su continuidad exigía una serie de transformaciones.

La primera acción por implementar sería el cambio de nombre, puesto que a la Junta Militar le resultaba sustancial marcar diferencias con los proyectos de herencia allendista no sólo para desvincularse de ese pasado "marxista", sino por sobre todo para connotar la inauguración de una nueva etapa en la historia del país.³⁹ La segunda labor consistió

37 Nos referimos principalmente a la revista *La Firme* y a las colecciones *Cuadernos de Educación Popular*, *Clásicos del Pensamiento Social* y *Nosotros los chilenos*, las tres primeras por difundir las ideas socialistas y la última por dignificar y otorgarle protagonismo a la imagen del trabajador.

38 "Todo Chile se moviliza hacia la gran tarea de alfabetización". En *El Siglo*, 13 de agosto de 1971, p. 13.

39 Al respecto, la autora Isabel Jara, ha denominado que lo que la Junta Militar intentaba instalar a través de las imágenes, era "graficar una segunda independencia (...) esta vez del marxismo internacional." (Jara, 2011). Lo interesante respecto a esta idea de "segunda independencia" es que también había sido una consigna utilizada por la izquierda como promesa del futuro político que se avizoraba. El mismo Allende había dicho "Somos los herederos legítimos de los padres de la patria y juntos haremos la

en darle un giro a su visión editorial, asumiendo la misión de legitimar el nuevo estado de orden. Es así como nace la Editora Nacional Gabriela Mistral, editorial que centró sus esfuerzos en cambiar los valores que habían predominado en el gobierno de la Unidad Popular —demonizando todo lo relacionado con el proyecto predecesor— para poner, al mismo tiempo, en circulación los nuevos ideales y principios regidores. De este modo, las publicaciones gestadas bajo la nueva editorial cumplieron la función de legitimar el accionar de la Junta Militar tratando de justificar el golpe de Estado bajo el postulado de que sus integrantes cumplían una “misión histórica”, inspirada en un “deber moral” que consistía en la “reconstrucción nacional.”⁴⁰ Estas justificaciones de tipo mesiánico, funcionaban desde la premisa que “todo poder debe imponerse no sólo como poderío sino también como legítimo [y de este modo debe] inventar e imaginar la legitimidad que le otorga el poder” (Baczko. 1999:28).

Aun cuando ambas editoras actuaron de un modo distinto, puesto que los fines que perseguía Quimantú no eran sólo políticos, sino proclives al proceso democratizador de la sociedad —interés que no fue legado hacia la ENGM, reduciéndose sus colecciones, publicaciones y tiradas—, ambas coincidieron en la producción y difusión de imágenes que jugaron un rol clave en la producción de imaginarios. Esto, porque se inscribieron dentro de contextos socio-políticos inaugurales donde lo que se pretendía era transformar a la sociedad entera a partir de proyectos políticos inéditos. El primero, de carácter revolucionario de una democracia, y el segundo, de carácter fraccionario y dismantelador de esa institucionalidad.

segunda independencia, la independencia económica de Chile”, en el discurso realizado en la Fech el 5 de septiembre de 1970, con motivo del triunfo de la UP en las elecciones presidenciales. Consigna que posteriormente plasma la brigada Ramona Parra en un mural que advertía “Los gorilas, la burguesía y los yanquis no pueden impedir la segunda independencia”. (Bowen, 2008)., y que se ancla más, a partir del hito de la nacionalización del cobre: “Hoy es el día de la dignidad y el día de la solidaridad. El día de la dignidad porque Chile rompe con el pasado y empieza el camino definitivo de su independencia económica, que significa su plena independencia política”. Discurso pronunciado con motivo de la nacionalización del cobre, 11 de Julio de 1971. En: *La Espiral*, documental de Armand Matterland, 1976. Referencia que se vuelve a repetir esta vez en un libro de la propia Quimantú: “De singular importancia fue la nacionalización del cobre, proceso que culminó el 11 de julio de 1971, llamado el día de la Segunda Independencia de Chile. “Quien es Chile”, *Nosotros los chilenos*, Editorial Quimantú, Octubre de 1971, N°1, p. 66.

40 Las comillas aparecen en “Declaración de principios del Gobierno de Chile”, Santiago, 1974, y, en el Bando N° 5 de la Junta Militar.

2.2.- EL SOL DEL SABER: QUIMANTÚ Y LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA

Como hemos visto, uno de los proyectos culturales más ambiciosos del gobierno de la Unidad Popular fue la creación de la Editora Nacional Quimantú. Ambicioso porque tuvo por objetivo transformar la condición histórica del libro —como mercancía para pocos— para convertirlo en objeto de acceso democrático a la población.⁴¹ Para ello se propuso transformar los modos de producción, registrando en poco más de dos años la inédita cifra de 12 millones de libros publicados (Bergot, 2004:2); de distribución, puesto que si se quería lograr una verdadera revolución cultural era necesario ampliar los canales de distribución y asegurar una cobertura geográfica de mayor alcance⁴² y; de organización, ya que frente a las nuevas exigencias y metas, se hacía necesario el férreo compromiso de todos los trabajadores para ponerse al servicio de las demandas y cooperar en pos del éxito de ellas.⁴³ Es a partir de estos antecedentes, con especial énfasis en el número de la producción y en la preocupación por amplificar los canales de distribución, que logramos dimensionar la influencia que tuvieron los libros Quimantú en la producción de imaginarios.

Quimantú desarrolló una vasta red de publicaciones que contribuyó al objetivo de educar al nuevo ciudadano chileno y que, junto a otros esfuerzos,⁴⁴ elevar los niveles culturales de la población y a multiplicar —en número, forma y contenido— las experiencias educativo-culturales. Construir la nueva vida y la nueva sociedad —como había

41 Dada su voluntad democratizadora, una de las primeras acciones a corregir, constituyó la modificación del precio de los libros: "El precio por costo influye, y una revolución tiene que cuidar que ese artículo de primera necesidad esté al alcance del bolsillo modesto [...] El artículo libro ha pasado a ser tan necesario como el pan o el traje. Para alimentarse, para vestirse por dentro, para transformarse en persona culta". "5.000.000 de libros", Volodia Teitelboim en *Revista Cultural La quinta Rueda*, N° 4, Enero-Febrero de 1973, p. 3

42 "La actual red librera es un cuello de botella. En los barrios populares en donde vive el grueso de la población casi no existen librerías", Sergio Maurín explicando a un periodista de "*El Siglo*" la necesidad de extender la venta a lugares de cotidianidad para el lector común. Es así como se implementa la venta en los quioscos. "Trabajadores echan a andar la fábrica de la cultura" en *El Siglo*, 6 de junio de 1971.

43 Ejemplo de ello es el trabajo voluntario y las políticas implementadas por los propios trabajadores para aumentar la producción, como por ejemplo, la implementación de un tercer turno de trabajo y la fabricación de los repuestos y productos sustitución. Bergot, op.cit. p.10.

44 Uno de los esfuerzos para aumentar el nivel cultural de la población (además de la ya mencionada colaboración de los artistas) y que se relaciona estrechamente con el proyecto de Quimantú, fue la campaña de alfabetización que organizó el gobierno y la apertura de la Biblioteca Nacional los días domingos. Ambas iniciativas fueron realizadas gracias al trabajo voluntario tanto de parte de profesores, como de la población interesada en contribuir con ello. En *El Siglo*, "Con trabajo voluntario Biblioteca Nacional atenderá los domingos", 25 de mayo de 1971, p. 1; y "Con acto público parte campaña de alfabetización", 5 de agosto de 1971, p. 7.

manifestado el propio Allende— “requer[ía] un nuevo hombre, una nueva voluntad, una nueva responsabilidad y para ello, tenemos[había] que preparar[se].”⁴⁵ Esta consigna fue atendida por diversos artistas e intelectuales que sintieron un especial llamado al considerar que la cultura se transformaba en el lugar propicio desde donde producir subjetividades para construir ese “hombre nuevo.” Superar el subdesarrollo y la dependencia supon[ía por sobre todo] una acción cultural.⁴⁶ El despliegue de libros permitió no sólo el acceso a obras literarias y al conocimiento de la historia y cultura chilena, sino también a la puesta en circulación de las ideas socialistas para formar al chileno de los setenta como sujeto autoconsciente de su potencial transformador de la Historia.

Respondiendo a los fines de esta investigación, donde nos interesan las colecciones que utilizan la imagen como parte sustancial de su relato, nos limitaremos a mencionar el rendimiento que tiene la fotografía en los *Cuadernos de Educación Popular*, (en adelante *CEP*) y en *Nosotros los chilenos*. Ambas coincidieron, además, en el carácter quincenal de sus publicaciones y en el significativo número de sus tirajes; lo que nos confirma que fueron las de mayor circulación fuera de las colecciones de carácter literario.⁴⁷ Ambas también fueron las que tuvieron mayor rendimiento en la labor de minar subjetividades: *Nosotros los chilenos* en su intento por reescribir la identidad y *CEP* en su esfuerzo por dirigir e ideologizar al pueblo, instalando para ello la lucha de clases entre obreros y burguesía, campesinos y latifundistas, como base para las transformaciones.

2.3.- CONSTRUIR UN HOMBRE NUEVO: IMAGINARIO FOTOGRÁFICO DE QUIMANTÚ.

Como ya lo hemos establecido, preparar el camino hacia el socialismo no suponía únicamente realizar reformas en el sistema económico imperante sino que:

45 Discurso pronunciado por Salvador Allende, con motivo de la apertura del año escolar en 1971. Santiago de Chile, 25 de Julio de 1971.

46 Varios Autores. Taller de Escritores de la Unidad Popular. “Política cultural y gobierno popular”, *Revista Cormorán 8*, Editorial Universitaria, Santiago, 1970, p.7

47 *Nosotros los chilenos*, por ejemplo, contó con un total de 49 títulos que tuvieron en promedio un tiraje de 50.000 ejemplares por publicación. Es decir, la sola publicación de esta colección alcanzó 2.450.000 libros en poco menos de dos años. Cifra que sólo fue superada por la colección Minilibros que publicó 3.780.000 libros, distribuidos en 55 títulos. Si bien la cifra de los *Cuadernos de Educación Popular* parece mucho más baja, con 1.210.000 libros, fue la de mayor número promedio por título, puesto que se organizó en apenas 13 títulos. Recuadro sobre los libros editados por Quimantú entre el 4 de noviembre de 1971 y el 11 de septiembre de 1973, en: Bergot, Solene, op. cit. p. 20

“Era algo mucho más profundo, la creencia que el cambio de esas estructuras económicas abriría paso a cambios, intencionadamente dirigidos, en la naturaleza social humana a través de ‘operaciones’ sobre la cultura. Eso llevaría al florecimiento de un nuevo tipo de hombre, libre de las alienaciones del mundo mercantilizado y deshumanizado. El cambio en las relaciones sociales [...] es la condición necesaria pero en ningún caso suficiente, para la creación del ‘hombre nuevo’ (Moulian, 1992:8).

Para graficar la construcción de este hombre nuevo, la fotografía de la que hará uso la editorial se articuló básicamente en torno a dos operaciones visuales. La primera de ellas consistiría en mostrar el estado de la “vieja cultura”, evidenciando el lugar que ocupaba en ella la figura del trabajador. Para ello, la selección se enfocó en fotografías que representaran a obreros y campesinos, a la clase trabajadora en su totalidad, significando sus modos de vida, sus historias, sus postergaciones y sus luchas. La segunda operación consistió en mostrar el avance hacia la construcción de la “nueva cultura”, representando el advenimiento de la figura del hombre nuevo. Para ese fin se representó al hombre en la conquista de sus derechos, denunciando y manifestándose, intentando articular visualmente el relato de la irrupción del hombre emancipado y la configuración del poder popular.

2.3.1. CUADERNOS DE EDUCACIÓN POPULAR

Realizados por Marta Harnecker y Gabriela Uribe, basándose a la experiencia previa de sus cursos realizados con los obreros en el Instituto de Estudios Marxistas, los Cuadernos tuvieron por objetivo, tal como se explicitaba en el prólogo del primer número, concientizar a los trabajadores respecto a su participación en el proceso histórico que estaban viviendo, enfatizando para ello que:

“Las revoluciones sociales no las hacen los individuos, ‘las personalidades’ por muy brillantes o heroicas que ellas sean. Las revoluciones las hacen las masas populares. Sin participación de las grandes masas no hay revolución. Es por ello que una de las tareas más urgentes del momento es que los trabajadores se eduquen, que eleven su nivel de conciencia, que se capaciten para responder a las nuevas responsabilidades que surgen del proceso revolucionario que vive el país” (Harnecker y Uribe, 1972).

Contó con 13 títulos⁴⁸ que fluctuaron entre los 20.000 y 50.000 ejemplares por publicación, gozando alguno de sus libros con hasta cuartas y quintas ediciones.⁴⁹ Como estaban dirigidos específicamente a los trabajadores, fueron elaborados y organizados en función de su rol pedagógico, disponiendo para cumplir a esta exigencia, de un esquema introductorio, resumen y cuestionario. Se aplacó además la densidad de sus temáticas gracias al aporte de dibujos y fotografías que ilustraron los contenidos y que permitieron una lectura más accesible.⁵⁰ Se enfatiza que la producción de los *CEP* "...es el producto del esfuerzo de los trabajadores de Quimantú para los trabajadores de Chile", significando la labor que desempeñaron éstos en la realización del ejemplar. Si ese gesto aparecía ya en las primeras páginas de los *CEP*, por si fuese insuficiente, vuelve a aparecer al final de cada edición, ya no bajo el genérico de "trabajadores" y su consiguiente anonimato, sino bajo el reconocimiento de la labor que realizó cada uno, junto a su respectivo nombre.⁵¹ Esto pareciera tener un doble rendimiento simbólico, destacar la importancia del trabajo mancomunado y colaborativo en pos del progreso del pueblo, y, al mismo tiempo, reconocer la figura del trabajador como sujeto responsable en el proceso de tránsito al socialismo, en tanto elemento clave para las transformaciones sociales. Con el fin de que estuvieran al alcance del trabajador, desplegó un trabajo particular de promoción.⁵²

48 Algunos de ellos fueron: *Explotados y Explotadores; Explotación capitalista; Monopolios y Miseria; Lucha de clases Vol. I y II; Imperialismo y dependencia; Capitalismo y socialismo; Socialismo y Comunismo; El partido, vanguardia del proletariado; El partido: su organización; Dirigentes y masas, y Estrategia y táctica*. El orden, como lo anunciaron las autoras, no era producto del azar sino que respondía a la necesidad de que los lectores comprendieran las temáticas de lo más general a lo más específico, y por tanto con mayor facilidad. En "Prólogo", *Cuadernos de Educación Popular*, Quimantú.

49 "Explotación capitalista" en su primera edición contó con un tiraje de 20.000 libros, continuó con 30.000 en la segunda; 20.000 en la tercera; 20.000 en la cuarta; y 40.000 en la quinta. En otras palabras, entre diciembre de 1971 y septiembre de 1972 se publicaron bajo este título 130.000 libros. "Explotación Capitalista", *Cuadernos de Educación Popular*, Quimantú, 1972. Quinta edición.

50 Dado que las autoras habían colaborado previamente con los textos de la revista *La Firme*, contaron con la retroalimentación de los trabajadores para la realización de los *Cuadernos de Educación Popular*, donde éstos habían manifestado "su preferencia por textos, sin exceso de dibujos". *Explotados y explotadores*, op.cit., contraportada.

51 Se hace mención de los trabajadores de Quimantú que se desempeñaron en las labores de documentación, fotograbado, revisión, dibujo, encuadernación, despacho y ventas.

52 Se establecieron acuerdos con organismos como sindicatos y asociaciones de trabajadores que obtuvieron el beneficio de un 30% de descuento para los libros de esta colección. Algunas de las empresas beneficiadas con este acuerdo fueron las Minas El Teniente y Chuquicamata, y las Textiles Sumar y Yarur. Esto permite tener al menos una noción de los potenciales trabajadores beneficiados. En Bergot, Solene, op.cit. p. 15. En la misma dirección, para conocer la dinámica que tuvieron estos libros en la clase obrera, hago mención de un artículo del diario *El Siglo*, que da cuenta de la entrega de libros de Quimantú a los trabajadores de "El teniente". "Diez mil trabajadores del El Teniente están recibiendo como presente de fin de año dos libros cada uno [...] El martes se remató el whisky que se compraban los ejecutivos y se invirtió

En “Explotados y Explotadores”, primer número de *CEP*, el esfuerzo se centró en explicar cómo la propiedad privada de los medios de producción sería fuente de todo tipo de explotación al generar relaciones sociales dispares donde se situarían antagónicamente los explotados de los explotadores. Para poner fin a esta situación, la solución exigiría la desaparición de la propiedad privada, para que, con la ascensión de la propiedad colectiva, surgieran las relaciones de colaboración recíproca. No obstante, el problema parecía mayor al constatar que “los dueños de los medios de producción al tener que en sus manos el poder económico tienen en su mano a todo el Estado y su aparato: FF.AA., policía, magistratura o aparato judicial, funcionarios del Estado, etc”, concluyendo finalmente que “no se puede eliminar la propiedad privada si no se destruye al poder político que la defiende” (Harnecker y Uribe, 1972).

Veamos algunos ejemplos para ver cómo se desplegó este mensaje a través de la fotografía.

La imagen que sirvió para ilustrar el texto recién citado (figura 1) no dispuso —al igual que todas las fotografías que graficaron los *CEP*— de epígrafes explicativos. Por ello, no tenemos información respecto al contexto en que ella ocurre. No obstante, su inscripción en el cuaderno basta para otorgarle sentido a la imagen, condicionando la lectura dentro de márgenes específicos, que no permiten tantas libertades de interpretación. Esto se logra gracias a que:

“La palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular. Por un lado sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente. Además, da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede representar de un modo asertivo” (Del Valle Gastaminza, 2005:223).

La composición visual de la imagen superior (figura 1), realizada con un plano americano, nos muestra el protagonismo que adquieren principalmente dos agentes de seguridad levantando sus armas de manera defensiva. La imagen podría corresponder al restablecimiento del orden de cualquier situación “anormal” que pusiera en peligro la seguridad de los ciudadanos o del país. Pero inscrita en esta publicación, con la temática recién expuesta y en función de la otra imagen que la acompaña—donde se muestra a

un sexto de ello para comprar y regalar libros a los trabajadores”. En “Dinero que se gastaba en whisky sirve ahora para regalar libros a los trabajadores”, en *El Siglo*, 30 de diciembre de 1971.

un sujeto tendido en el suelo, ¿muerto?—la narración cobra un sentido específico. Controlar y dominar a la población en caso de que el pueblo se sublevase en contra de la hegemonía económica y política del país, es tarea de Estado. Los aparatos de poder al controlar los medios de comunicación dirigen, además, el comportamiento del pueblo y lo mantienen alienado, por lo que esta reacción está inscrita dentro del razonamiento en que debe operar la ley y que, por tanto, había mantenido a los trabajadores al margen de la protesta y denuncia durante tantos años. No obstante, el momento histórico invitaba a acabar con la dictadura de la burguesía puesto que al fin el gobierno estaba del lado de las masas populares (Harnecker y Uribe, 1972).

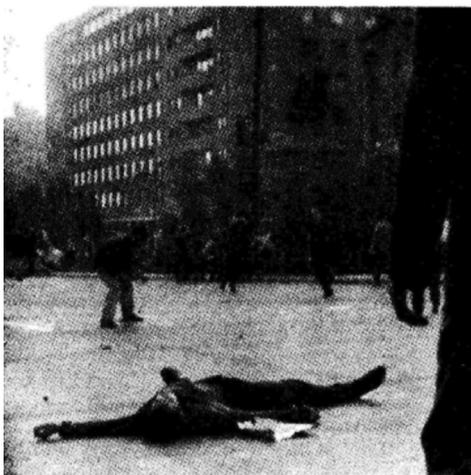


Figura 1. Cuadernos de Educación Popular N°1, Explotados y Explotadores, Quimantú, 1971, p. 39

La función de esta fotografía consistiría en advertir la difícil labor que le tocaba a cada trabajador en la conquista de sus derechos y en conocer la violencia (física y simbólica) con la que reaccionaría la clase económica que tenía el dominio de los medios de producción y que, en consecuencia, trataría de defender el antiguo sistema. Esta imagen daba cuenta de que el histórico "triunfo de las fuerzas populares [...] sólo ha[bía] sido el resultado final de un largo período de lucha de clases en la que nuestra tierra fue bañada por la sangre de obreros, campesinos y estudiantes," (Harnecker y Uribe, 1972:5), implicando con ello una extensión de esta situación al contexto del gobierno de la Unidad Popular.⁵³

53 "Los trabajadores deben tener claro que los explotadores no renunciarán nunca en forma voluntaria a sus privilegios, que tratarán por todos los medios de conservarlos, aún recurriendo a las peores arma: el asesinato político, la guerra civil, la invasión imperialista, entre otros...sin son capaces de hacerlo." (Harnecker y Uribe, 1972:55).



Figura 2. Cuadernos de Educación Popular N°2, *Explotación Capitalista*, Santiago Quimantú, 1971, p. 43

testifican sus demandas ("Basta de cesantía. Queremos trabajo"), del mismo modo que reafirman la unidad del pueblo en la conquista de sus derechos ("Somos todos de la misma clase obrera").

En la misma dirección, la siguiente fotografía (figura 3) contribuía a legitimar ese espacio de lucha. Ocupando la mitad superior de la fotografía, y situada en el centro, una pancarta con la consigna "Los trabajadores construyen el Chile nuevo,"⁵⁴ se representaba la autoconciencia emancipadora que había sobrevenido con el triunfo de Allende,

54 Bajo este lema se realizó el VI Congreso de Trabajadores, en donde se afirmó además que los trabajadores debían defender el gobierno popular. Moulian, Tomás, *Cuando hicimos Historia: La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago, Lom Ediciones, 2005; p.89.



Figura 3. Cuadernos de Educación Popular N°3, Monopolios y Miseria, Santiago, Quimantú, 1972, p.45

intentando nuevamente evidenciar el proceso de transformación de los trabajadores, de sujetos históricamente marginados de la Historia, transfigurados con la victoria de la Unidad Popular en protagonistas activos de ella. En el cartel emergía la figura de Recabarren, líder de la lucha obrera en Chile, seguido por la figura de dos sujetos—hombre y mujer— enarbolando una bandera chilena. Un puño en alto, como símbolo de lucha, aparecía ilustrando otra pancarta que se alzaba, mientras sobre esta figura aparecía la palabra “nación”. Estos signos visuales y narrativos, la bandera y la palabra “nación”, eran los elementos necesarios para aludir a la simbología de lo tradicionalmente chileno, para que en consecuencia, todos se sintieran parte de ese proceso revolucionario y se certificara el carácter eminentemente nacional de sus motivaciones. En la mitad inferior reconocemos a una muchedumbre alzando sus brazos con papeletas de color blanco en sus manos. Pareciera que es una votación. Lo cierto es que la ciudadanía se ve ágil, activa, participativa y empoderada. No eran sólo trabajadores quienes alzaban sus manos en esta fotografía, sino que en primer lugar eran chilenos y como tales debían tomar responsabilidad en el proceso histórico del país. Sacarlos de su estado alienado para invitarlos a forjar el nuevo Chile y con ello volcar su destino: de dominados por la clase burguesa el pueblo se transformaba en responsable del devenir de su historia; de sujetos pasivos y enajenados habían pasado a desarrollar una conciencia emancipadora.

2.3.2. NOSOTROS LOS CHILENOS

El aporte de la colección *Nosotros los chilenos* en la construcción de imaginarios, radica en el intento que realiza en reescribir la historia, proponiendo un acercamiento a la identidad de nuestro pueblo de un modo diferente. Se enfatiza por primera vez el protagonismo en grupos humanos antes excluidos, teniendo especial centralidad los trabajadores. Se trató de configurar la identidad chilena apelando al momento histórico que se vivía, tomando su pasado para la comprensión del presente y concibiendo las implicancias futuras en el destino del país y su población. Esta histórica colección salió a la luz justo cuando se cumplía un año desde que Allende había ocupado la presidencia del país.⁵⁵ Suerte de simbolismo de que, del mismo modo como la ascensión del gobierno popular había volcado la mirada a los desamparados del Estado, esta colección haría justicia, en la historia escrita, a los grupos sociales antes marginados y segregados del relato oficial. Apelo a lo popular, amplificando y diversificando las concepciones sobre su significado. Es por ello que se tramaron distintos modos de representar lo popular en la colección, ejemplo de ello, como sostiene Subercaseaux (1984:44), refiere a una identidad popular "como aquella que se va forjado en la lucha, animada por una concepción étnico-geográfica, o próxima al exotismo y pintorequismo."

Hizo uso de la fotografía como ninguna otra colección, constituyéndose la imagen parte fundamental del relato, ocupando al menos un tercio del volumen de cada libro. Esto, quizás atendiendo no sólo a propósitos pedagógicos y de entretenimiento sino a las nuevas demandas que parte de la intelectualidad chilena sentía que debía responder y que se relacionaban con la construcción del hombre nuevo. Ejemplo de este sentir fue graficado en un texto publicado en la revista *Cormorán*, donde se expresaba que "la liberación de nuestras posibilidades como pueblo, hasta hoy marginado, sólo será posible si la comunidad se redefine, busca expresarse y se da al esfuerzo constante de crear las imágenes de sí misma que la historia reclama" (VV.AA, 1970:7). De este modo, se trataba no sólo de construir un nuevo relato de la identidad sino de dotarse relato de imágenes que la ilustraran, para, a partir de ello, promocionar en las subjetividades un sentimiento de apego y pertenencia a la nueva comunidad que se estaba forjando.

De modo paradigmático, el primer número de la colección fue capaz de condensar

55 "Quimantú, una editorial con millones de libros y un sólo protagonista: el pueblo" *El Siglo*, 28 de octubre de 1971.

todas las temáticas reunidas en los otros tomos. Es así como la pregunta "Quién es Chile" fue respondida a partir de las más diversas aristas para concluir, siempre, que Chile eran sus trabajadores (Jara, 2011a). La geografía servía de antesala, por ejemplo, para comprender la diversidad de las actividades económicas desarrolladas por el chileno y que incidían en la riqueza material y cultural de su pueblo. Se contó también una breve historia de la cultura del país, comenzando su relato en la Conquista, para sentar el antecedente de la resistencia de los araucanos frente a los españoles, y que se proyectaba de algún modo a la resistencia que estaba realizando la clase trabajadora de los setenta frente a la oligarquía chilena. De este modo, paralelo al relato de cómo se iba forjando Chile y los chilenos, se hace mención de las injusticias sociales que había sufrido su gente y que se instalaban como referencia para comprender el triunfo de la Unidad Popular y el quehacer del pueblo. Esta temática fue además profundizada en la historia de sus movimientos sociales a través de tomos como "La lucha por la tierra", "Historia de las poblaciones Callampas", "Las Grandes Masacres", "El movimiento Obrero" y "Los fusilamientos."

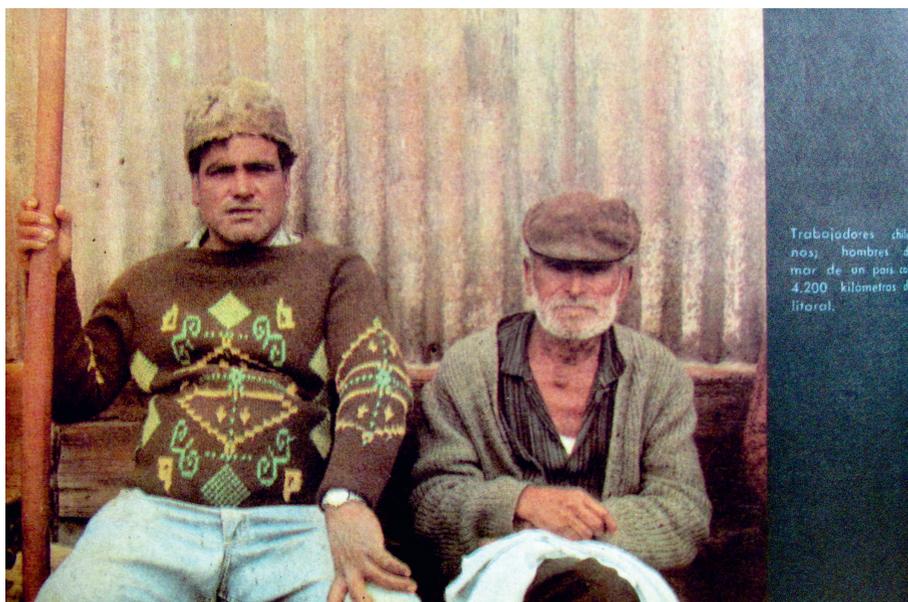


Figura 4. *Nosotros los chilenos, ¿Quién es Chile?*, Santiago, Quimantú, 1971, p.18

Por ejemplo, una fotografía da cuenta de cómo tierra y hombre se presentan de manera inseparable; es la tierra la que determina el trabajo del hombre, del mismo modo que

depende de la tierra, la riqueza que le provee al humano. Es así como la fotografía de unos chilenos (figura 4), junto a la leyenda "Hombres del mar. Chile tiene 4200 kms. de litoral", bastan para invocar la imagen y geografía del litoral. No importa representar tanto el paisaje, sino la manera en que él ha determinado el quehacer del hombre, forjado su trabajo, incidido en su idiosincrasia. Los sujetos miran a la cámara, al espectador, posan para ella. No los vemos en el contexto de su trabajo. Es más, si el texto no anclara la información que ellos son "hombres del mar", no tendríamos por qué suponerlo. Quizás el báculo que sostiene uno de ellos es un remo, no obstante, para el caso de esta fotografía no importa tanto estereotipar la imagen de un pescador, sino la de su genérico: la del trabajador. Allí con sus ropajes humildes se nos señala su clase y la fuerza de su trabajo. A ello quizás responde la elección de oponer las figuras de un hombre todavía joven junto a la de uno mayor. Sus posturas reflejarían en parte el vigor y la fuerza de la vida en las distintas etapas de la vida, y el cansancio que conllevan las condiciones de trabajo algo hostiles.

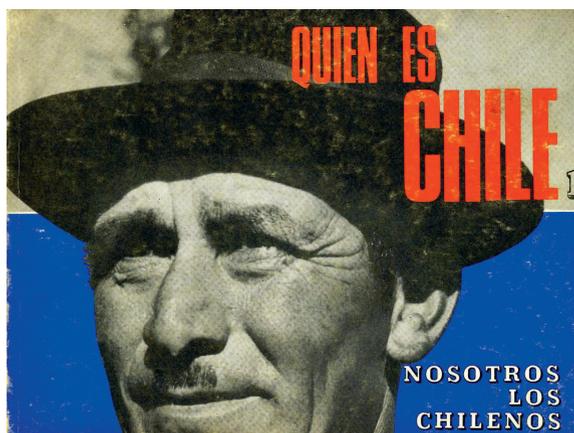


Figura 5, *Nosotros los chilenos, ¿Quién es Chile?*, Santiago, Quimantú, 1971, portada.

Consecuente a estos fines, la elección de la portada del primer ejemplar de *Nosotros los chilenos*, en su ya mencionado título "¿Quién es Chile?" (figura 5), correspondía a la fotografía de un trabajador; fotografía-tipo que se transformaba en la constante de las imágenes utilizadas en esta colección. Primer plano que ya respondía a la pregunta planteada en el titular y servía al mismo tiempo como intro-

ducción y afirmación del nombre de la colección entera. Chile era sus trabajadores, trabajadores de la patria que se debían a la construcción del socialismo. Es a partir de estas premisas que podemos afirmar que el principal objetivo que tuvo la colección fue "re-presentar a los trabajadores ante sí mismos y, a partir de esa narrativa, reconstruir el relato de la identidad nacional toda" (Jara, 2011b:4). Siguiendo esta dirección y

haciendo justicia a los trabajadores, destacando su protagonismo en la historia del país y en la construcción del Chile nuevo, la colección dedicó algunas de sus publicaciones exclusivamente a ellos a través de títulos como "Geografía Humana" y "Así trabajo yo", que tuvo seis tomos.

Ciertamente, Quimantú y su proyecto editorial no estuvo exento de las disputas ideológicas internas que azotaron a los diversos actores de la Unidad Popular. Construir las bases para instalar el socialismo suponía transformar las estructuras económicas, sociales y culturales. La vía chilena al socialismo, enmarcada por la opción pacífica, fue recibida de distinta manera por la izquierda chilena. Es por esto que los modos de re-presentar la construcción de ese "hombre nuevo" y la "nueva cultura" son concebidos de un modo distinto en las colecciones *Nosotros los chilenos* y *Cuadernos de Educación Popular*. Ambos reivindican la figura del trabajador y lo consideran sujeto protagonista de las transformaciones y *para* las transformaciones. No obstante, pareciera que los modos de concebir la función que ellos desempeñarían en la construcción del socialismo, sigue su propio camino en cada colección.

CAPÍTULO III

3.- RESTAURAR LA CULTURA EN “LA NUEVA ALBORADA DE LA PATRIA”

*El orden, la limpieza material de nuestras ciudades y la disciplina en nuestros actos, serán el reflejo de la depuración moral de la patria.*⁵⁶

3.1.- LA EDITORA NACIONAL GABRIELA MISTRAL Y SU APOORTE A LA REFUNDACIÓN DE LA CULTURA

Acaecida la mañana del 11 de septiembre de 1973, el funcionamiento de la ciudad, el país y sus instituciones queda suspendido para entrar en otro orden. Un orden que no da cabida al pasado revolucionario ni lugar a la protesta, pero que se pronuncia y legitima desde la violencia. Bombardear *La Moneda* no sólo constituye reflejo de la violencia implacable con la que se actuará, sino también alegoría de la derrota. Ocupar como provisional sede de gobierno el edificio destinado a constituirse en el “Centro Cultural Gabriela Mistral” y despojarlo de su visualidad representativa, constituía, del mismo modo, representación del derrocamiento y la puesta en escena de la victoria.⁵⁷

56 *Discurso pronunciado por el presidente de la Junta de Gobierno, Augusto Pinochet Ugarte, el 11 de octubre de 1973, en el Edificio Diego Portales. En: República de Chile 1974. Primer año de la Reconstrucción Nacional.* Editora Nacional Gabriela Mistral, Santiago, 1974.

57 Este edificio representaba toda la voluntad transformadora y la utopía del proyecto estético y político del gobierno de Allende. Concebido para acoger la *Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas* (UNTACD III), se realizó en un tiempo récord de 275 días. Concluida la conferencia el edificio quedó bajo la tuición de las Naciones Unidas, y posteriormente bajo la administración del Ministerio de Educación, se transformó en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Su interior estaba decorado tanto por obras de arte popular como de artistas consagrados. Aquí, se pensó que podría funcionar el Museo de la Solidaridad. De hecho algunas de las obras que habían sido donadas por los artistas del mundo, estaban ahí el día del golpe. El sueño de Allende de “acercar las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea a las grandes masas populares”, quedaría truncado con el golpe militar y su posterior ocupación como sede del gobierno militar. En diciembre de 1973, el edificio pasó a llamarse *Diego Portales*, siendo ocupado hasta 1981 como sede de gobierno. Fue un edificio en el que se realizaron reuniones estratégicas, y desde donde muchas veces Augusto Pinochet se dirigió a la ciudadanía, a través de las cadenas nacionales. Tras la realización del plebiscito de 1988, fue en este edificio en que se hizo anuncio de la decisión del pueblo por retornar a la democracia. Lawner Miguel, Fernández Cristián, Foncea Pepa, Cordero Margarita y Silva Ángela, en *Conferencia Arquitectura y memoria*, con motivo de la inauguración del centro cultural GAM. [En línea]; Zaldívar, Claudia, “Museo de la Solidaridad”. Tesis de para optar a la Licenciatura en Artes mención Teoría e Historia, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1991. Errázuriz señala “En el edificio (...) se cambió el color a la escultura del artista Felix Maluenda (...)

Estas prácticas, en conjunto a la sistemática desarticulación de los espacios institucionales, culturales, políticos y comunicacionales, se establecen todas como emblemas de la derrota de la Unidad Popular.⁵⁸ Práctica no menos importante para establecer y demostrar la nueva hegemonía.

Desde las ruinas surgen nuevas imágenes, representaciones materiales y visuales del nuevo poder. Decimos *desde*, porque consideramos que todo nuevo orden, a pesar de su voluntad de distanciarse con el proyecto predecesor, no puede crearse sino desde el imaginario preexistente. Definir el *nosotros* implica definir a los *otros*, para, a partir de ello, desmarcarse. Las comunidades forjan sus identidades a partir de la diferencia, pero ella no es la única vía para forjar una nueva identidad. Re-apropiarse de prácticas ligadas al proyecto predecesor para depurarlas y resignificarlas de acuerdo a los nuevos intereses, constituye también un ejercicio necesario para instalar la nueva hegemonía. Es a partir de estas dos prácticas, la de la diferencia y la de la reapropiación, que se crean las nuevas imágenes de poder y legitimación.⁵⁹

Si el gobierno de Allende había centrado sus esfuerzos en la *construcción de un hombre nuevo*, tópico movilizador para la nueva cultura, la dictadura de Pinochet para legitimar su violenta irrupción en la historia del país necesitaba de un discurso que permitiera demostrar y convencer que tras el accionar ilegítimo de la toma de poder existían razones que se situaban por sobre la voluntad de los hombres y por sobre

la cual originalmente pintada de rojo –color que identifica al partido comunista- y que después del Golpe fue pintada en un tono verde claro, próximo a la cromática militar”. Errázuriz, “Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural”, op.cit. p.143.

- 58 El desmantelamiento de algunos espacios no sólo repercutió en los modos en que se organizaba la sociedad, sino que también tuvo un efecto psicológico en las subjetividades, provocado por las transformaciones materiales y estéticas de esos espacios y su posterior reapropiación. Nos referimos a la “operación limpieza” que llevó a cabo el régimen y que fue patentada por la prensa bajo títulos del tipo: “Sede del PS quemado”, “Retiran estatua del Che Guevara”, “Limpieza en la ciudad” (en alusión a los muros y las consignas escritas en ellos). Errázuriz, Luis Hernán, “Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural”, op. cit. p., 139-145.
- 59 La producción de imágenes a partir del ejercicio de la diferencia corresponde, por ejemplo, al trabajo realizado en el libro *Chile: ayer y hoy* donde se exponen dicotómicamente la experiencia allendista del Chile post-golpe. Por el contrario, la reapropiación de prácticas ligadas a la UP, tiene correspondencia con la puesta en práctica de la manifestación popular como puede verse en *Chile: 11 de septiembre de 1974* y *Chile: 11 de septiembre de 1975*, libros todos de la ENGM. El autor Armand Matherlat denomina este fenómeno bajo el nombre de “burguesía leninista”, para dar cuenta del uso que realiza la derecha de estrategias ligadas históricamente a la izquierda. Charla realizada en PUC, 26 de agosto de 2013.

cualquier ideología; esa razón, era para la Junta Militar, la patria.⁶⁰ Es así como ya desde la primera declaración que la Junta emite a través de Radio Agricultura, la consigna de la patria es usada, renovada y hasta mitificada por sus miembros, transformándose en la constante del discurso pro golpe.⁶¹ Se trataba en suma, para sus representantes, de iniciar “la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la patria del yugo marxista, y la restauración del orden y de la institucionalidad.”⁶²

Es a partir de este discurso que la Junta Militar comienza a producir imágenes; imágenes que cumplen una doble función en la medida en que son capaces de avalar las acciones cometidas por el nuevo régimen, al mismo tiempo que denuncian el antiguo gobierno de la Unidad Popular. Apoyan el golpe militar a través de representaciones que dan cuenta de la gesta de “liberación nacional” e impugnan a Allende y su gobierno por haber “quebrantado la unidad nacional” provocando un “desquiciamiento moral.”⁶³ Ambas prácticas convergen en un objetivo unívoco: legitimar a la Junta Militar y su irrupción en el poder. En este contexto, del mismo modo que Quimantú había servido para representar los ideales de la Unidad Popular, su sucesora, la Editora Nacional Gabriela Mistral, continuó con el legado, pero inscrita bajo la nueva hegemonía dominante.

60 Continúa “Las FF.AA. tienen una clara jerarquía de los valores a que están destinadas a servir. El primero de ellos es la Patria, y el segundo, el Gobierno que la representa. Cuando ese gobierno cumple con su deber y sirve al bien común, los hombres de armas no tienen ningún problema para cumplir fielmente su misión. Pero cuando los gobernantes no están al servicio de su Patria, no cumplen con sus deberes morales, o llegan al extremo como ocurrió en Chile, de entregar el país en manos de guerrilleros extranjeros, al sumisión de los hombres de armas a ese Gobierno significa una traición a la Patria, valor supremo que todo soldado está obligado a servir”. FFAA y Carabineros, *Septiembre de 1973. Los cien combates de una batalla*, Impreso en los talleres gráficos de Editora Nacional Gabriela Mistral, p.7 “La patria resurgirá, el enemigo será totalmente derrotado por la verdad y la justicia”, *ibid.* p.3.

61 La patria y la inspiración cristiana serán dos de las constantes de los discursos del régimen: “pido al Altísimo que nos ilumine y nos dé fuerzas para afrontar las difíciles tareas de Gobierno, y a mis compatriotas, la fe y el sacrificio para salvar a la Patria, dolida y enferma, de la dura prueba a que el destino la sometió, quizás sí para señalarle con este golpe, cuál será su verdadera misión”. Discurso pronunciado a un mes de la liberación nacional, *op.cit.* “En consideración a la tradición patria y al pensamiento de la inmensa mayoría de nuestro pueblo, el Gobierno de Chile respeta la concepción cristiana sobre el hombre y la sociedad. (...) es su progresiva pérdida o desfiguración la que ha provocado en buena medida, el resquebrajamiento moral que hoy pone en peligro esa misma civilización”. Declaración de principios, *op. cit.*, p.13. Es importante destacar que la inspiración cristiana que tendrá el régimen cívico-militar, resulta incompatible para sus ideólogos con el marxismo. “La alternativa de una sociedad de inspiración marxista debe ser rechazada por Chile, dado su carácter totalitario y anulador de la persona humana, todo lo cual contradice nuestra tradición cristiana e hispánica”, *ibid.* p. 9.

62 Bando N°1 emitido por Radio Agricultura, pronunciado por Augusto Pinochet Ugarte el 11 de septiembre de 1973.

63 Bando N°5 de la Junta Militar.

3.1.1. DEPURAR LA ACCIÓN EDITORIAL

Posterior al allanamiento y ocupación de Quimantú, que habían posibilitado dejar las “instalaciones en perfectas condiciones de uso y seguridad,⁶⁴” la Editorial volcó su mirada en un primer momento, a la recuperación económica de la empresa. Pasado el caos que había provocado el 11, y posterior a la destrucción de la “propaganda marxista”, la editorial continuó con las obligaciones convenidas con otros medios impresos todavía conservando su nombre.⁶⁵ No sabemos con exactitud en qué momento Quimantú dejó ser nombrada como tal y pasó a ser denominada como la “Editora Nacional Gabriela Mistral.” Los antecedentes indican que el nombre se inscribió por escritura pública recién el 20 de diciembre de 1973, (Jara, 2011a). Sin embargo, su publicidad como la nueva editorial del Estado había comenzado mucho antes. Prueba de ello serían tres afiches publicados en “El Mercurio” y que, consecuentes con los objetivos de repunte económico, destacaban la infraestructura y tecnología de la que gozaba la editora enfatizando principalmente su labor como imprenta más que como editorial. Pese a ello ya se proyectaba la función que, en parte, cumpliría la editora estatal en la refundación de la nueva cultura chilena y en la legitimación de los principios que el nuevo poder pretendía instalar:

“En 1810 fue la Aurora de Chile -a partir del 11 de septiembre- la Editora Nacional Gabriela Mistral surge como el fundamento de la restauración cultural de Chile. Su moderna industria gráfica -la más avanzada de América del Sur- permite la más amplia difusión del Arte, la Información y los conocimientos a través de libros, folletos, posters, revistas y textos de estudio. También está presente en el desarrollo de otras industrias nacionales, proporcionándoles impresos que permiten una mejor exhibición y diferenciación de sus productos, como corresponde a una economía de libre mercado.”⁶⁶

64 Bando 26, en donde se exponen las actividades que han llevado a cabo las FF.AA. y Carabineros el día 11 y 12 de septiembre de 1973, op.cit.

65 En la revista *Ercilla*, N°1991, se hace mención del cierre de la empresa Quimantú y su posterior apertura bajo el mismo nombre. “El martes 11 de septiembre, una edición con el mismo número y un contenido obviamente diferente, no alcanzó a salir de las prensas de Quimantú cuando se desencadenaron los dramáticos sucesos que llevaron a la instauración de una Junta Militar de Gobierno. La batalla por volver lo antes posible a esta cita con los lectores se empezó a definir finalmente la semana pasada: la editorial Quimantú reabrió sus puertas y su personal en un gesto que compromete la gratitud de *Ercilla*, estuvo en condiciones de trabajar a partir del lunes de esta semana”. “A partir del martes 11”, *Revista Ercilla* N°1991, Segunda edición, Santiago, 26 de septiembre de 1973. p. 2

66 Afiche “Suya, nuestra de Chile”, *El Mercurio*, 15 de noviembre, p. 8.

La comparación con *La Aurora de Chile*, periódico chileno que, posterior a la primera Junta Nacional de Gobierno, se había transformado en promotor y difusor de los valores patrios del emergente país, advertía la significativa misión que se adjudicaba la nueva editora. Esta autoasignación refundadora respondía a la interpretación que hizo la Junta Militar y su núcleo más cercano acerca del 11 de septiembre, llegando a proclamar dicha fecha en hito de liberación nacional.⁶⁷ Liberación que también hacía alusión a la restauración de la economía de "libre mercado," en cuanto modelo "compatible con la justicia social y la libertad política."⁶⁸

En esta misma dirección se sucedieron los afiches de la editorial, donde el esfuerzo nuevamente recaía en publicitar su infraestructura,⁶⁹ aunque siempre develando la labor que venía a cumplir la editorial:

*"Si nos viera Gutenberg, nuestro tatarabuelo como hemos progresado desde la primer Imprenta. Hoy contamos con la industria gráfica más moderna de América del Sur, dotada de la tecnología más avanzada. ¿Dónde es esto? -Se preguntará usted-. Nada menos que en Chile. No somos precisamente un "elefante blanco." De nuestras máquinas salen en grandes tirajes los medios informativos, libros, folletos y textos de estudio que llegarán a sus manos. Además contribuimos a la reconstrucción nacional."*⁷⁰

67 "Se planteó al Golpe como un "movimiento de liberación Nacional" en las declaraciones orales e impresas, incluyendo el folleto *A seis meses de la Liberación Nacional*." Jara Isabel, *Graficar una segunda independencia*, op. cit. p. 136. También en el libro de propaganda *Chile, 11 de septiembre de 1973* y *Chile, 11 de septiembre de 1975*, se reforzó esta idea. "Era natural que al cumplirse un año de esa liberación la ciudadanía quisiera celebrarla como respuesta al cerco de desinformación, falsedad e infamia con que se ha pretendido ocultar la ejemplificadora experiencia chilena". *Chile 11 de Septiembre de 1974*, op.cit, p.1. En lo que respecta a los Bandos, el N° 6 y 24, hacen mención al hito de "liberación nacional" que constituye el derrocamiento de Allende.

68 "Chile inicia su reconstrucción nacional en los momentos en que una profunda crisis conmueve al mundo. Bajo la forma de una crisis económica, que constituye una amenaza latente para la paz mundial, asistimos a un fenómeno que es más profundo, y que pone en tela de juicio los valores y formas de vida de los diversos tipos de sociedad. (...) Unos miran hacia las sociedades llamadas socialistas inspiradas en el marxismo-leninismo, al paso que otros anhelan un desarrollo económico compatible con la justicia social y la libertad política, semejante al que han alcanzado las naciones más avanzadas de Occidente". *Declaración de Principios*, op. cit., p.9.

69 Afiche "Impresiones: ¿No es acaso "impresionante" que en Chile tengamos la industria gráfica más avanzada de América del Sur? No todos los chilenos saben que somos capaces de realizar todo tipo de Impresiones y en los sistemas más modernos. Offset, Huecograbado, Tipográfico. Con razón se dice que los chilenos no sabemos apreciar lo que tenemos. Estamos al servicio de la Industria Nacional. Nuestras empresas permiten una mejor exhibición y diferenciación de sus productos como corresponde a una economía de libre mercado". *El Mercurio*, 21 de noviembre de 1973, p. 33.

70 Afiche "Si nos viera Gutenberg nuestro tatarabuelo", *El Mercurio*, 17 noviembre de 1973, p.8.

La figura del “elefante blanco” daba cuenta de una existencia anterior a la ENGM, una prehistoria editorial gracias a la que se había heredado una infraestructura de primer nivel, pero de la que a costa de los excesos cometidos se había puesto en riesgo su funcionamiento y el futuro mismo de la Editorial. Es por ello que el énfasis recaía en hacer publicidad y galantería de su infraestructura: la empresa había sido salvada de transformarse en un coloso inutilizado. Su tecnología de punta y sus perfectas instalaciones alcanzaban para mucho más que para una labor propiamente editorial. No sólo contribuirían “a la reconstrucción nacional” a través de la reactivación de la economía, sino también a partir del aporte que desempeñaría en la refundación de la cultura. Ambas actividades parecían todavía compatibles.

3.1.2. RESTAURAR LA CULTURA EN LA “NUEVA ALBORADA DE LA PATRIA”

Con fecha 1° de diciembre de 1973 se publica en *El Mercurio* el primer afiche que da cuenta de la actividad editorial de la empresa: “Con la nueva alborada de la patria Editora Nacional Gabriela Mistral surge como el fundamento de su restauración cultural. Primer rescate de nuestros valores literarios e históricos más genuinos,”⁷¹ consigna en la que se reflejaba esa voluntad depuradora bajo las palabras “restauración” y “genuino”, al mismo tiempo que, una vez más, se develaba la pretensión refundacional que asumiría la editorial en el campo de la cultura. El mismo afiche aparece una semana más tarde, pero esta vez aglutinando las publicaciones bajo el nombre de una colección: *Septiembre*.⁷² En esta primera colección se publicarían en 1973, “Alonso de Ribera, Gobernador de Chile,”⁷³ del autor Fernando Campos, con prólogo del propio director de la ENGM, el

71 Afiche “Primeros títulos del sello editorial Gabriela Mistral”, *El Mercurio*, 1 de diciembre de 1973, p. 9. Resulta interesante el uso de la palabra “alborada” para denotar el inicio de una nueva etapa en la historia del país, que cuenta con cierto tono refundacional. Puede que quizás sea una sola coincidencia, pero Allende había hecho uso de esta palabra al agradecer la pintura que había donado Miró para el Museo de la Solidaridad, en donde se representaba a un gallo que “como ha[bía] dicho el compañero Pedroza: ‘canta una nueva alborada’, una nueva alborada, que es una vida distinta, en un país dependiente que rompe las amarras para derrotar el subdesarrollo y con ello la ignorancia, la miseria, la incultura y la enfermedad”. Discurso realizado para la inauguración del Museo de la Solidaridad, 17 de mayo de 1972. Por otra parte, esta idea de un nuevo comienzo en la historia del país, se repite para el caso de la dictadura, con el sello “Alba: símbolo de un amanecer musical”, como enunciaba su eslogan en *El Mercurio*, 13 de Enero de 1974, p.46. En resumen, pareciera que el uso de la palabra “alborada”, es común a los regímenes refundacionales.

72 “Nuestras ediciones Septiembre, primer sello aparecido en ‘Gabriela Mistral’, han sido el enlace entre los autores y los géneros de la novela, del cuento, del teatro y de la poesía” Barros Diego y Correa Mario, op.cit p.11

73 “[...] documentada semblanza del fundador del Ejército Chileno”, Afiche “Primeros títulos del sello editorial Gabriela Mistral”, op. cit. p.9

General Diego Barros Ortiz; "Leyendas y episodios nacionales" de Joaquín Díaz Garcés; "Antología humorística" de Jenaro Prieto; "Crónicas de Oriente y otras páginas de viaje" de Salvador Reyes; "Sólo el viento" de Enrique Campos Menéndez;⁷⁴ "Cuentos selectos" de Enrique Bunster⁷⁵; y por último "Algunos fundamentos de la intervención militar en Chile." La mención de ellos obedece a evidenciar las múltiples aristas implicadas en esta primera colección. Por una parte, el esfuerzo por apelar a lo tradicional chileno a través de "Antología humorística" y "Leyendas y episodios nacionales"; cierto interés por difundir el pensamiento y obra de la intelectualidad ligada al proceso de refundación, a través de las obras de Campos Menéndez y Enrique Bunster, y por último y de mayor interés para nuestro estudio, legitimar el golpe de Estado a través de "Algunos fundamentos de la intervención militar en Chile." En este libro se recogían los antecedentes documentales sobre las acciones supuestamente ilegítimas cometidas por el gobierno de Salvador Allende, presentando los fundamentos desde donde se debía comprender el accionar de las FF.AA y Carabineros. *Septiembre*, por tanto, venía a anticipar el camino que seguiría la ENGM, advirtiendo sobre las orientaciones y objetivos editoriales a continuar, donde se fundían el rescate por lo nacional, las justificaciones del Golpe de Estado y una patente voluntad de refundar "la patria herida." También venía a anticipar el uso de la fotografía como prueba de veracidad de los argumentos expuestos.

A diferencia de Quimantú que había desarrollado un sistema que, consecuente con la democratización del libro había abaratado sus costos y extendido sus puntos de venta a lugares más cotidianos para el ciudadano,⁷⁶ la nueva editorial del Estado no adoptó en la práctica esta misión editorial.⁷⁷ Prueba de ello es la información que se nos propor-

74 Enrique Campos Menéndez fue asesor cultural de la Junta Militar, Director del Departamento de Extensión Cultural del Mineduc y Director de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Participó en la redacción de los primeros Bandos y en la "Declaración de Principios del Gobierno Militar". Jara Isabel, *Graficar una segunda independencia*, op. cit. p. 142.

75 Enrique Bunster trabajó en la ENGM como asesor artístico de la colección *Nosotros los chilenos* y fue parte del Consejo Asesor para las publicaciones de la misma editorial. *Ibid.*, p. 142.

76 La ENGM reconoció la masificación del libro bajo la administración de Quimantú, sin embargo se consideró que cuando esto se hizo "fue para envenenar las mentes con un marxismo anacrónico" animado sólo "por un afán dogmático y extranjerizante". Barros Diego y Correa Mario, op. cit. p. 5-6.

77 Aunque en la práctica la ENGM no gozó de grandes tiradas, por lo que presumimos que tampoco tuvo gran alcance en el territorio nacional, en la formulación del proyecto sus directivos sí habían estimado hacer de ella una gran empresa con fines similares a los de Quimantú "[...] nuestra misión es que la Editora Nacional Gabriela Mistral edite y que Chile la lea. Pero este esfuerzo editorial sería imperfecto e impropio si tan sólo nos preocupamos de publicar y abandonáramos la suerte de los libros a las posibilidades inciertas y esporádicas del público lector. Tras un esfuerzo de proporciones podemos decir con satisfacción que el libro llegará a todo Chile [...] Estaremos juntos y al unísono los de más al sur y los de más al norte, los del centro o los de cualquier otro punto del país, todos tocados espontáneamente por la presencia del libro chileno". Barros Diego y Correa Mario op. cit. p. 13 y 14.

cionaba en uno de sus afiches: "En todas las librerías del país y en nuestro stand en la FISA," eslogan en el que se anunciaba el retorno del libro a su característico espacio de circulación. La nueva editorial no asumiría la vocación de cultivar al pueblo, no porque no quisiera cooptarlo, sino porque quienes se interpusieron en el proceso de refundación de la nación no fueron los nacionalistas, sino los neoliberales que desestimaron este tipo de estrategia para ese público objetivo.⁷⁸ Pese a ello, el eslogan fue capaz de reconciliar su carácter elitista con el Chile en toda su amplitud: "Suya... Nuestra... de Chile".

La ENGM mantuvo la serie *Minilibros* y *Nosotros los chilenos*, dos de las colecciones más emblemáticas de la otrora Quimantú. Respecto a la primera, Diego Barros Ortiz manifestaba: "al asumir la presidencia de la ENGM puse énfasis en que, previas algunas rectificaciones básicas de orientación, se daría prioridad a la tarea de estimular los hábitos de lectura de los chilenos"⁷⁹ Por otra parte, *Nosotros los chilenos* también modificaría su línea editorial y con ello la selección de fotografías. Para diferenciarse de su antecesor proyecto editorial no sólo cambiarían el logo, sino que, además, al pie de éste se le añadiría la frase *Nueva época*. Quizás su sonoridad rimbombante los llevó a modificar nuevamente el eslogan, quedándose definitivamente con *Nueva Serie*. La dignificación del trabajador ya no constituiría el centro de interés, puesto que se consideraba que este exaltamiento había sido base representativa de la lucha de clases. En oposición a esta versión fragmentaria acerca de lo chileno, la ENGM apelaría a la simbología nacional tradicional y la rememoración de algunas festividades de carácter militar. Es así como los títulos se trasladan de una esfera más antropológica, centrada en el hombre y su historia, a una visión más republicana que apelaba a la rememoración de los hitos patrios y sus emblemas para comprender la situación del Chile independiente,

78 A juicio de la autora Verónica Valdivia, la dictadura militar creó otro tipo de estrategias para cooptar al pueblo. Éstas apuntaban principalmente a la resocialización de las organizaciones comunitarias de base. Valdivia, Verónica, ¡Estamos en Guerra Señores!: El régimen militar chileno y el "pueblo". *Revista Historia* vol 43 n°1 junio 2010. pp 163-201. Es preciso aclarar, sin embargo, que tanto para la facción de inspiración nacionalista, como para el propio director de la editorial Diego Barros Ortiz, sí existía interés en "Establecer e impulsar una política editorial de Estado [ya que] el libro como expresión de cultura debe[ía] llegar a todos los ámbitos nacionales". Si bien existía esta idea en el proyecto, en la práctica no se concretó, reduciéndose el tiraje de publicaciones y número de títulos por colección. Barros Diego y Correa Mario, op. cit. p.5. Como sostiene Subercaseaux, al interior de la editorial pugnaban por la dirección las facciones nacionalistas, la vertiente integrista espiritual y la neoliberal. De ellas, la que terminó por primar fue la neoliberal. Subercaseaux Bernardo, *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*, op. cit. p. 74-75.

79 "Reaparecen minilibros de Gabriela Mistral", *El Mercurio*, 10 de febrero de 1974, p. 5

soberano y libre.⁸⁰ Ejemplo de ello serían los títulos "Símbolos patrios,"⁸¹ "21 de mayo," "Combate de la concepción," "Nuestros presidentes," "18 de septiembre de 1810," "Efemérides," "Los pioneros" y "Descubrimiento de América". Por otra parte, y consecuente con los objetivos geopolíticos, se publicaron "El océano Pacífico", "Chile y sus recursos naturales" y "Las nuevas regiones". Por último y para apelar a lo tradicional chileno, se editaron "Artesanía chilena.", "Diversiones y juegos populares", "Los museos en Chile" y "Grandes del deporte." Una última publicación, "Perfiles del Chile joven", daba cuenta de los nuevos jóvenes del país, modelos a seguir en tanto representaba a una juventud apolítica, replegada a sus labores y deberes como estudiar y/o trabajar.⁸²

La refundación de la cultura exigía también transformarse en difusor y promotor del pensamiento nacionalista, conservador y autoritario. La colección *Ideario* vendría en cierto modo a suplantar la función que había desarrollado la otrora colección de Quimantú, *Clásicos del Pensamiento Social*, esta vez situada desde la otra vereda ideológica. Por definición del propio Diego Barros Ortiz, los libros de esta serie serían "de formación doctrinaria para la ciudadanía y para la juventud de nuestro pueblo" (Barros y Correa, 1974:11). Bajo su nombre se imprimieron títulos como "Pensamiento

80 En efecto, el uso de las palabras "libre" y "soberano", aparecen en varios de los discursos que emitió la Junta Militar durante el período estudiado. Se trataba en suma, de oponer la experiencia post golpe, como libre y soberana, versus la experiencia allendista, que habría estado sometida por una ideología de carácter afuerino, inspirada en valores ajenos a la tradición del país. "El 11 de septiembre actuamos guiados únicamente por nuestro juramento [...] por conservar a Chile como nación libre, próspera y soberana. Actuamos en concordancia con la inmensa mayoría de nuestros compatriotas que veían con desesperación y temor, como una ideología extraña a nuestra historia, aprovechándose mafiosamente de nuestra estructura jurídica, sólo buscaba instaurar un régimen totalitario". Discurso del Vicealmirante Huerta ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, en Nueva York, el 9 de octubre 1973.

81 "La historia de los emblemas es beneficiosa y trascendente y por ello es necesario y justo que se escriba (...) La demagogia patrioteria suele lanzar los emblemas o el himno patrio a la calle, sin respeto, con menoscabo de su función de unidad y de encuentro sin barreras sociales ni políticas". Valencia Avaria Luis, "Símbolos patrios", *Nosotros los chilenos*, ENGM, 1974. El objetivo tras este ensalzamiento de los símbolos patrios era, por una parte, representar visualmente el universo de 'lo chileno', y por otra, recuperar los símbolos patrios que habían sido usados y agitados también por el gobierno de la Unidad Popular. Para ello se dispusieron a través del Bando N°25, disposiciones específicas para la utilización de la bandera y el escudo, permitiendo su uso sólo previa autorización del gobierno. Puesto que se acusaba incluso que "La bandera chilena, en manos comunistas, pasó a ser símbolo del delito. Los héroes nacionales fueron relegados y reemplazados por arquetipos comunistas como el Che Guevara y demás violentistas extranjeros". Klosson Boris, *Técnica soviética para la conquista del poder total*, op. cit. p. 117.

82 La juventud sería un público al que la Junta constantemente interpelaría: "En la tarea de reconstruir el país tiene particular relevancia la participación organizada de la juventud y la mujer, que tanto idealismo y decisión han mostrado en estos años [...] Deben ser la mujer y la juventud las que den respuesta a la confianza que en ellas deposita el gobierno." FFAA y Carabineros de Chile, *Los cien combates de una batalla*, op. cit p.11.

de Portales", "Pensamiento de Balmaceda", "Pensamiento de Encina", "Pensamiento de O'Higgins", "Pensamiento de Cruz Coke" y "Pensamiento de Alessandri". Hombres todos ligados al pensamiento de derecha y considerados sujetos de admiración y respeto para la Junta de Gobierno. De ellos, quien concentraría mayor protagonismo en las publicaciones de la editorial, sería la figura de Diego Portales, una de las personalidades más respetables para la Junta Militar que se había autodefinido de "inspiración portaliana."⁸³ Se trataba, en suma, de articular una operación coherente con los fines refundacionales de la dictadura donde no bastaba con dejar el marxismo fuera de ley, sino de erigir nuevos héroes, mitos e hitos conmemorativos,⁸⁴ al mismo tiempo que se fundamentaba la fuente ideológica desde donde nutrir el proyecto autoritario.

"Los chilenos nos hemos convertido para el mundo entero en un ejemplo de autoridad", declaraban en Mensaje Editorial los directivos de la ENGM. "La colección *Pensamiento Contemporáneo* será baluarte para descifrar la experiencia chilena y para desenmascarar el pensamiento marxista" (Barros y Correa, 1974:10). Bajo títulos tales como "La epopeya de las ollas vacías" de Teresa Donoso Loero, "El experimento marxista chileno,"⁸⁵ de Robert Moss⁸⁶ o "En la batalla política", de Alone, se buscaba denunciar y

83 Incluso una colección fue bautizada bajo su nombre: *Colección Portales*, desde la cual se imprimió también un libro en su honor "El ministro Portales". Fueron también publicados en otras colecciones de la misma editorial: "Pensamiento de Portales" y "Presencia de Portales". La insistencia en la figura de quien fuera Ministro de Estado en el gobierno de Joaquín Prieto, se fundamentó en que el gobierno se definió "de inspiración portaliana", para ejercer "con energía el principio de autoridad, sancionando todo brote de indisciplina o anarquía". *Declaración de Principios del Gobierno Militar*, 1974, Santiago, Editora Nacional Gabriela Mistral, p. 23

84 "De los 29 eventos a conmemorar en actos cívicos en los colegios por decreto de 1975, 22 correspondían a hechos históricos asociados a héroes militares o guerras, como el día de la Fuerza Aérea (21 de marzo), del Carabinero (27 de abril), del Ejército (19 de septiembre), nacimiento y defunción del "Padre de la Patria", Bernardo O'Higgins (20 de agosto y 24 de octubre) y batallas como el Combate Naval de Iquique (21 de mayo) y de la Concepción (9 y 10 de julio), entre otras." Donoso Fritz Karen, *Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena, 1973-1988* p.7.

85 "La caída de Allende significó el cese temporal de la democracia en un país que había gozado de más larga historia de gobierno constitucional que la mayoría de los países europeo-occidentales. Ello significó una tragedia para Chile, pero no debe haber confusión respecto a las responsabilidades. Estas son del Dr. Allende y sus compañeros marxistas que llevaron sus planes para conseguir el poder total (...) Ello significa que el pronunciamiento militar debe ser considerado como el derrocamiento inconstitucional de un gobierno que se había tornado inconstitucional" Moss Robert *El experimento marxista en Chile* ENGM, 1975 p.18-19

86 "En oposición a casi todos los que se dejaron engañar por la falsa imagen de Allende y de su régimen, e inventaron a un político democrático reformista y un socialismo democrático en marcha en vez de comprobar la verdad, Robert Moss fue casi el único que dio un cuadro objetivo de la realidad política y social de Chile en 1971, 1972 y 1973, a través de las columnas de *The Economist*, y fue el único que tuvo el valor y la honradez de describir en un libro el panorama completo de la experiencia chilena". Moss Robert, op. cit. p. 10.

desmentir la vía chilena -y pacífica- al socialismo, mostrando su carácter violentista y divisor de la nación. Al mismo tiempo, además, se esgrimían argumentos justificatorios sobre la intervención de las FF. AA. en la política chilena. Bajo esta colección fueron publicados también "Defensa de la hispanidad" de Ramiro de Maetzu, "Ortodoxia" de G.K Chesterton, "La partitocracia" de Gonzalo Fernández, "Jaque al subdesarrollo" de Fernando Monckenberg, y "Pensamiento Nacionalista", compilado por Ricardo Cox.

Realizando un esfuerzo por llevar a cabo un proyecto editorial que respondiera a las distintas necesidades de la población, en función de sus características etarias, socio-económicas y culturales, el nuevo director de la ENGM intentó desplegar un proyecto similar al de Quimantú, pero que finalmente no se sostuvo en el tiempo, quedando desarticulado.⁸⁷ Quizás esto se debe, como menciona Subercaseaux, a que "la aspiración del régimen de reculturizar el país no obedece todavía a un proyecto armónico y acabado, sino que más bien recoge las posturas (y zonas de consenso) de los diversos sectores de la derecha que la componen (Subercaseaux, 2000:161)."⁸⁸ Los libros "La capitulación ante el comunismo,"⁸⁹ de Alexander Solzhenitsyn y "Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile,"⁹⁰ de Boris Klosson, parecieran dar cuenta de ello, puesto que pese a que son coherentes con los fines editoriales de la colección *Pensamiento Contemporáneo*, son libros que no forman parte de alguna compilación, lo

87 Existió por ejemplo, el intento de realizar una colección para niños, que se llamaría *Todo es ronda*. Del mismo modo se pensó en la creación de publicaciones periódicas, del tipo revista e historietas, dirigidas a la mujer, la juventud y al público infantil. Barros Diego y Correa Mario, op. cit. p.9 y12.

88 Como ya hemos mencionado la ENGM, estuvo dirigida por el General de Aviación Diego Barros Ortiz. A su vez la elección de publicaciones fue asesorada por un Consejo asesor compuesto por personalidades que encarnaban la más diversas posturas de la derecha chilena, entre los que destacan el pensamiento militar, nacionalista, conservador e incluso personas que se desempeñaron en el aparato represivo de la DINA. Para conocer la lista completa de quienes asumieron la tarea de asesorar las publicaciones véase Jara Isabel, *Graficar una segunda independencia*, op. cit. p. 142.

89 "Con esta antología de recientes testimonios de Solzhenitsyn, la Editorial entrega al juicio de los lectores páginas aleccionadoras acerca de la estrategia comunista contemporánea ante la debilidad de Occidente y sobre la forma como encarar aquella para asegurar la supervivencia de la civilización". En *Solzhenitsyn Alexander, La capitulación ante el comunismo*, Editora Nacional Gabriela Mistral, 1975, p.5.

90 Basado en una conferencia dictada por Boris Klosson en la década de los 50' donde realizaba "un análisis sociológico de las técnicas del PC, para crear el Estado totalitario en los países de Europa Oriental. Esta edición trasladaba el modo de operar del comunismo internacional a la experiencia chilena. Para graficar el relato y trasladarlo al contexto chileno se hizo uso del collage, ya fuese a partir de la sobreposición de artículos de prensa y/o de fotografías que ilustraran las técnicas y su avance en la conquista del poder. Al igual que el resto de los libros de la ENGM, esta publicación actúa como apologético del golpe de Estado: A no mediar por la acción de las FF.AA., la historia se habría escrito de una manera diferente, y el país se habría sumado a los pueblos esclavizados por el comunismo". Klosson Boris, *Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile*, 1973, ENGM. p.7.

que patenta que el proyecto, aun cuando pretende ser un programa cultural organizado, no lo logra en su totalidad. Caso semejante es el que ocurre con la publicación de "Carmen de los Valientes" de Joaquín Alliende Luco, que, sin inscripción en alguna colección, pareciera sólo perseguir la acreditación del proceso disciplinador a partir también de artimañas religiosas.⁹¹ No obstante, la existencia de las colecciones *Expedición a Chile*, *Oficios y Hogar* patentizan que existió en algunos ámbitos un plan editorial organizado, y que realizó esfuerzos por llevar a cabo un proyecto de gran envergadura, pero que finalmente quedó desactivado.

Como hemos podido constatar, existieron colecciones articuladas en torno a ciertos ejes temáticos, o al menos orientadas en torno a un determinado programa. No obstante, la principal difusión de las ideas y nuevas disposiciones del régimen, se realizarían a través de publicaciones que no estuvieron estructuradas en torno a una colección, pero que se inscribieron dentro del pensamiento refundacional del régimen y aportaron en los esfuerzos por legitimarlo. Es así como a través de textos como "Líneas de acción de la Junta de Gobierno de Chile" (1973), "Declaración de Principios del Gobierno Militar" (1974), "La Junta de Gobierno frente a la juricidad y los derechos humanos" (1974), "Programa de desarrollo de Chile a corto y mediano plazo" (1974), "Política Cultural del gobierno de Chile" (1974), "El General Pinochet habla al país. 11 de septiembre de 1974: Discurso pronunciado por el jefe de Estado en el Edificio Diego Portales ante el cuerpo diplomático, autoridades militares, civiles y eclesiásticas y dirigentes gremiales, juveniles y femeninas al cumplirse un año de la liberación nacional" (1974), "La situación de los derechos humanos en Chile" (1975), "1° de Mayo de 1976" (1976), "Chile enfrenta 1976" (1976) y "El presidente Augusto Pinochet y la Junta de Gobierno ante la conjura antichilena" (1976), se difunden las directrices del nuevo orden, sus justificaciones y proyecciones, haciendo hincapié en la visión mesiánica de la Junta Militar, en tanto salvadores de la patria, abocados en su misión de refundación de la nación.

91 Nombrada por Bernardo O'Higgins como patrona del Ejército, se considera por, el pensamiento conservador católico, clave en el proceso de la independencia. Pese a que el libro no hace apología directa al golpe de Estado, es un libro que constantemente hace referencias a la "patria" y su "libertad". Una de las alusiones más directas de apoyo al régimen es una oración que, según se comenta, se realizaba para exorcizar al demonio: "Por la intercesión de nuestra Señora del Carmen, por la sangre resucitada de Jesucristo que se aparte de todos los chilenos y de la patria entera Satanás, el príncipe del odio, de la injusticia, de la mentira y la desesperanza. Que mandado por Dios, así sea". Esta oración aparece en la hoja posterior a un discurso realizado por el Cardenal Raúl Siva Henríquez donde hace mención de la polarización que se vivía en Chile. Orrego Luco Joaquín, *Carmen de los Valientes*, ENGM, 1974, p.165.

Por último, y de singular importancia para los fines de esta investigación, fueron las publicaciones "Chile: ayer y hoy", "Chile: 11 de septiembre de 1974" y "Chile: 11 de septiembre de 1975", folletos que se caracterizaron por estructurar un relato en torno casi a la exclusividad de la imagen fotográfica, subordinando en parte el valor del texto a la información que portaban las mismas fotografías.

3.2.- POLÍTICA PROPAGANDÍSTICA DE LA DICTADURA EN EL PERÍODO DE INSTALACIÓN

Posterior al Golpe de Estado, la violencia fue desatada, extremada y transformada en el modo de imponer el orden, no obstante la acción represiva no podía constituir el único modo en que la dictadura se legitimara, menos aun cuando ese poder tenía aspiraciones de larga duración. Como sostiene Brunner (1981:17):

"El gobierno de una sociedad se apoya la mayor parte del tiempo y para la mayor parte de sus miembros, en factores de fuerza material, pero también ideal; en sanciones y su amenaza, pero también en convicciones y su persuasión; en estrategias cotidianas de poder, pero también en estrategias comunicativas que transmiten el sentido de las acciones y justifican los fines sociales."

Es por ello que la Dictadura Militar prestó especial atención a la labor que desempeñarían los medios de comunicación como la radio,⁹² la prensa escrita, la televisión, y la editorial del Estado "Gabriela Mistral." Todos serían fundamentales en cuanto transmitirían los nuevos sentidos, depurarían los antiguos valores y los reorientarían en pos de una cultura disciplinada. Cada uno contribuiría a legitimar las nuevas disposiciones y ordenanzas. Si consideramos, además, el efecto y poder que tiene la imagen, advertimos la especial importancia que tuvieron aquellos medios de comunicación que hicieron uso de estrategias visuales. Como hemos establecido, la imagen ha sido desde siempre utilizada como instrumento de propaganda, y por ello se transformaba en el mejor recurso para reforzar las verdades que la dictadura pretendía instalar. Logra conmover más rápido que las palabras, determina el modo de imaginar, y repercute en la producción de los imaginarios. Dado que lo que se pretendía eliminar era la ideología marxista,

92 Lo que ocurrió durante las primeras horas del once de septiembre, fue comunicado y difundido a través de las radios. A través de ella, periodistas y los integrantes de la Junta Militar dieron a conocer los primeros actos y las nuevas disposiciones que el Estado de Sitio exigía. Como manifiesta Oquendo Villar, "El golpe chileno constituyó un evento que primero fue escuchado, luego visto y, por último leído, en ese orden".

un trabajo a partir de la imagen, parecía un buen recurso para reorientar la memoria y adoctrinar a una población en constante miedo.

La fotografía no sólo tiene poder para dirigir la mirada de quienes la observan, sino que, además, el carácter testimonial del acontecimiento retratado logra convencernos acerca de la "verdad" que ella ostenta. No obstante, nos advierte Tagg (2005:87), "las fotografías nunca son "prueba" de la historia; ellas mismas son lo histórico," para agregar después que "un régimen de verdad es esa relación circular que la verdad tiene con los sistemas de poder que la producen y la sostienen" (2005:123). Por ello, nos resulta vital develar qué relaciones de poder están imbricadas en estas operaciones visuales,⁹³ relaciones que en este caso están dadas por el contexto político en el que se inscriben, y en el uso propagandístico que se les asignan.

La eficacia de estas imágenes no reside solamente en el dispositivo fotográfico del que hicieron uso, sino también en la política comunicacional en la que se inscribieron. Adhiriendo a Munizaga (1983:17-18), consideramos que ésta "no fue una política puramente defensiva, limitándose a actuar como un gendarme que prohíbe la circulación de ciertos contenidos, como ojo vigilante que castiga los excesos. [...] Al contrario, el régimen autoritario [tuvo] una política comunicacional activa." En correspondencia con la aspiración al reconocimiento que tendría cualquier poder,⁹⁴ la estrategia editorial estuvo enfocada en dos operaciones: primero, desprestigiar el proyecto predecesor representándolo como un gobierno corrupto, ineficiente, partidista, y sobre todo violento; al mismo tiempo que se representaba una visión mesiánica sobre la intervención de la Junta Militar. En ambos ejercicios, la imagen se vuelve significativa en la medida que dota de cuerpo material las ideas que están siendo permanentemente comunicadas. Sostenemos que, pese a que el consumo de libros de la ENGM parece haber sido de baja recepción, sí tuvieron efecto en la subjetivación del pasado allendista. Lo interesante, respecto

93 Flusser, Vilem. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México. Editorial Trillas. p. 30., señala que es el fotógrafo quien tiene poder sobre aquellos que miran sus fotografías (Flusser, 1990:30). Adhiriendo a lo que manifiesta Tagg, señalamos que es la fotografía en sí, la que está impregnada de estas relaciones de poder, que van desde la mirada de su autor, la función que se le asigna, y que depende también de quién la difunde y sobre qué dispositivos. En el caso de la ENGM, las relaciones de poder resultan evidentes, al provenir de la editorial del Estado y estar supeditada a la dirección de un gobierno autoritario.

94 "Ni siquiera el proyecto autoritario puede escapar a esa lógica: llega el momento en que busca legitimidad, en que necesita institucionalizarse, en que aspira al reconocimiento, y en que la clase dominante desea vivir en paz y gozar y reflejarse en sus obras." Brunner, Joaquín. *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago. Flasco. 1981. pp. 17.

a las imágenes de las que hizo uso la editorial, es que algunas de ellas fueron difundidas tanto por la prensa como por otros libros de propaganda impresos en editoriales independientes.⁹⁵

La acción de dotar de imágenes que dieran cuenta de la "operación de limpieza"⁹⁶ que estaba llevando a cabo la Junta Militar en el país, es una actividad que se había iniciado en los días posteriores al Golpe Militar. Quizás en sus comienzos no necesariamente como campaña organizada, sino motivada por el deseo de capturar con la cámara ese instante periodístico que se constituía en hito. Sin embargo, inscritas en el nuevo contexto inaugural, poco a poco comenzaron a fundirse con la propaganda. Considerando, además, que la prensa de oposición al gobierno de Allende —liderada principalmente por *El Mercurio*⁹⁷— estuvo durante los tres años que duró el proyecto de la Unidad Popular en una férrea campaña en contra del entonces presidente y de la Unidad Popular,⁹⁸ se podía vaticinar la función que desempeñarían los medios de comunicación y sus imágenes una vez acometido el bombardeo a "La Moneda."⁹⁹

95 Entre los libros que actuaron como coadyuvantes podemos mencionar *Chile: Anatomía de un fracaso* de Emilio Filippi y Hernán Millas, Editorial ZigZag, 1974; *Breve Historia de la Unidad Popular* de Teresa Donoso Loero, editado por *El Mercurio* e impreso en los talleres de Lord Cochrane, 1974; *Tres años de destrucción* (editado en español, inglés y francés), ASIMPRES, 1974 y *Septiembre de 1973: los cien combates de una batalla*, de las FFAA. y Carabineros, impreso en la ENGM. Aportaron también con material gráfico en defensa del Golpe de Estado, las revistas *Ercilla*, *Vea* y *Qué pasa*, las que dedicaron sus números de septiembre, octubre y/o noviembre a ilustrar la arremetida de las FF.AA. y Carabineros, legitimando su accionar.

96 "La operación limpieza abarcó un amplio repertorio de medidas y niveles, esto es desde las acciones más extremas, atentados contra la integridad física y el derecho de la vida —muerte, tortura y encarcelamiento, exilio— hasta despidos en oficinas públicas, universidades, quemas de libros, limpiezas de muro, cortes de barba y pelo, cambios de nombre de calles, villas y escuelas, entre otros.". Hernán Errázuriz, *Dictadura Militar: Antecedentes del Golpe Estético*, op. cit. p.139 Se trataba, en suma de cambiarle el rostro a la ciudad y evidenciar la depuración que se llevaba en el plano simbólico y en el plano físico y visible. Resulta interesante hacer la observación que durante el gobierno de la Unidad Popular también se llevó a cabo una "operación limpieza". Evidentemente los objetivos que perseguía eran absolutamente distintos, motivados más bien por una labor cooperativa con la comunidad. Nos referimos a los trabajos voluntarios, que se hicieran tan comunes en la época. "Un millón de escudos se ahorró en operación limpieza", *El Siglo*, 7 de Junio de 1971, p. 1. Afiche "A limpiar su comuna", *El Siglo*, 26 de junio de 1971, p. 9. Afiche "A limpiar Barrancas", 21 de mayo de 1971, p. 12.

97 Como señala Manuel Antonio Garretón, "*El Mercurio*" no sólo fue un diario antiAllende, "sino básicamente un diario antidemocrático y un diario golpista. Y una vez que justificó el golpe, que promovió el golpe, no pudo sino defender todas las violaciones a los Derechos Humanos. Agüero Ignacio, *El diario de Agustín* (documental), Chile, 2008.

98 A juicio de Porath y Bernedo, "la prensa no fue la que desencadenó y polarizó la crisis terminal del sistema democrático, pero sí contribuyó abierta e irresponsablemente a tornarlas incontrolables". En Porath, William y Bernedo, Patricio "A tres décadas del Golpe: como contribuyó la prensa al quiebre de la democracia chilena", *Cuadernos de Información* N° 16 y 17, 2003-2004.

99 Durante el período que gobernó la UP "Los seis diarios de circulación nacional editados por la derecha son

Como sostiene Castells (2009:23), "el poder se basa en el control de la comunicación y la información, ya sea el macropoder del Estado y de los grupos de comunicación, o el micropoder de todo tipo de organizaciones." A esto responde que la Junta Militar regulara a través de los distintos bandos, que emitió el día 11 y los días sucesivos, disposiciones que afectaban no sólo la libertad de comunicación en los medios informativos, sino también la libertad de reunión entre los civiles. La pretensión de controlar todos los canales informativos respondía a la necesidad que tenía la Junta Militar de escribir la Historia —desde el primer momento— bajo la óptica de los que se "pronunciaban" por la patria. Es por ello que desde el primer bando se advierte a "la prensa y radiodifusoras adictas a la Unidad Popular [que] deb[ían] suspender sus actividades informativas en es[e] instante. De lo contrario recibir[ían] castigo aéreo y terrestre."¹⁰⁰ Disposición que se volvería a enfatizar a través de otro bando militar donde nuevamente se advertía "a la prensa, radio y canales de televisión que cualquier información dada al público y no confirmada por la Junta de Gobierno Militar, determinar[ía] la inmediata intervención de la respectiva empresa, por las FF.AA., sin perjuicio de la responsabilidad penal que la Junta determin[ara] en su oportunidad."¹⁰¹ Estos bandos revelan el clima de represión y censura bajo el que funcionarían los medios de comunicación en Dictadura, pero con medidas particularmente restrictivas en el período de instalación del nuevo régimen.

Los únicos medios impresos que gozaron de permisos para sus publicaciones los días posteriores al 11, previa revisión de la recién inaugurada Oficina de Censura, fueron *El Mercurio* y *La Tercera de la Hora*.¹⁰² De este modo, la posibilidad de contrainformar lo que

comprados diariamente por 540.000 personas en tanto que 312.000 adquieren los cinco periódicos de izquierda. La derecha controla 41 de los 61 periódicos que se publican en provincias mientras las fuerzas populares pueden reivindicar el control sobre sólo 11 de 155 radio-emisoras de onda larga, 115 pertenecen a la oposición y en consecuencia la izquierda tiene influencia variada sólo en 40." En Mattelart, Michele y Piccini, Mabel *La Prensa Burguesa, ¿no será más que un tigre de papel? Los medios de comunicación de oposición durante la crisis de octubre de 1972*, p.250-262. "Para entender lo que sucedió con el periodismo en la década del 70 y 80 en Chile, hay que señalar que en 1973 el 36, 6% de la prensa escrita era proclive a la Unidad Popular, la coalición de partidos que apoyaba a Salvador Allende. Tras el Golpe Militar uno de los objetivos principales de Pinochet fue silenciar a la prensa de izquierda y lo hizo con éxito, sangre y fuego. De esa forma sacó de circulación 312 mil ejemplares diarios eliminando a los periódicos *El Clarín* (220 mil), *El Siglo* (del Partido Comunista, 29 mil), *Puro Chile* (25 mil), *La Nación* (21 mil) y *Las Noticias de última hora* (17 mil)". Campos Herrera Marcos, "Operación Colombo: La prensa que calló con Pinochet", *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, N° 96, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación de América Latina, Quito, 2006, p. 3.

100 Bando N° 1 op.cit.

101 Bando N° 12: Advierte a la prensa, radio y canales de televisión, que toda información deberá ser confirmada por la Junta de Gobierno Militar, y establece sanciones en caso de infracción.

102 Bando N° 15: Censura de prensa, y autorización para el día 12 de septiembre de 1973, la emisión de los

sucedía en el país y de denunciar la extrema violencia que se estaba ejerciendo quedaba absolutamente anulada. Si los primeros bandos funcionaron como advertencia para las empresas e instituciones, el Bando N°32 se dirigía directamente hacia los sujetos implicados en dichos actos: “toda persona que sea sorprendida durante el Estado de Sitio imprimiendo o difundiendo por cualquier medio, propaganda subversiva y atentatoria contra el Supremo Gobierno sufrirá las penas contempladas por el Código de justicia Militar para tiempo de Guerra.”¹⁰³

Dado que la prensa que continuó con sus labores informativas fue la que apoyó el régimen militar, no podemos sino sospechar de la fotografía que se insertó en los medios de comunicación. Las ordenanzas dispuestas en los recién mencionados bandos revelaban el estatuto del que gozarían las imágenes durante este período: ellas no participaron en la creación de un relato hegemónico entre otros relatos secundarios, sino que presentaron un único relato, y por lo tanto, “la verdad de los hechos” en el período de instalación. La fotografía en su condición aparentemente “objetiva” del mundo, dotaría de efecto de realidad a las verdades que se pretendían instalar.

Mientras en Chile la censura y represión se transformaban en los costos que se debían asumir para “normalizar” el país y conducirlo a una pronta “depuración”, la prensa extranjera optó por armar un cuadro más fidedigno de la situación que vivía el país, entrevistando a los exiliados del régimen o viajando a Chile para conocer de primera fuente los acontecimientos. Esto, sumado a la circulación de algunas fotografías que la Junta Militar permitió publicar —considerando que toda información pasaba por su revisión— donde se representaba la violencia ejercida en los primeros días de “restauración”, provocaron un fuerte rechazo en la opinión internacional.¹⁰⁴ Este repudio a la represión ejercida por los militares no dejó indiferente a los miembros de la Junta Militar ni a sus asesores, quienes

diarios *El Mercurio* y *La Tercera de la Hora*.

103 Bando N° 32: Prohíbe la propaganda y difusión de material contrario al golpe de estado. *Ibid*.

104 La autora Cora Gamarnik, sostiene que la difusión de estas imágenes y el efecto que generaron en la opinión pública, advirtieron sobre la peligrosidad que ellas poseían a los ejecutores de la Dictadura Cívico-Militar en Argentina. Es por ello que se ejerció una política de ocultamiento de la represión. Tal estrategia pareciera haber tenido éxito, en la medida en que los años de mayor represión de la dictadura fueron los de mayor consenso social hacia ella, posiblemente por el ocultamiento de los horrores. Gamarnik Cora, *Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado en Argentina*. p. 53, Ediciones CMDF, 2011. En Chile, en cambio, se publicaron imágenes de algunos detenidos en los periódicos. También la imagen de la destruida casa de gobierno y la particular de Allende se mostró para analogar esta representación como la derrota del extremismo y la violencia. Evidentemente esto no fue leído de ese modo en el extranjero.

intentaron hacer un lavado de imagen y justificar que la violencia ejercida era sólo contra quienes atentaban con la seguridad de la nación y de la patria.¹⁰⁵ Es por ello que denunciaban una “campaña en contra de Chile desatada por los países socialistas [donde] la calumnia y el engaño han entrado en juego permanente para distorsionar en el exterior la imagen real de Chile” (FF.AA. y Carabineros, 1974:10). Ante esa campaña realizada en contra de Chile (y no de la Junta), se hacía urgente mostrar una imagen, “la verdadera imagen” de los acontecimientos en el país, que dieran cuenta del “menor costo social” para una misión tan grande como constituía “liberar a la patria del yugo marxista.”¹⁰⁶ Efectuada la campaña “la verdad volver[í]a triunfar sobre el embuste.”¹⁰⁷

Para contestar a la “difamación” se hacía necesario elaborar una respuesta lo suficientemente articulada, preferiblemente con pruebas visuales que evidenciaran la necesidad de haber interrumpido un proceso democrático para poner en marcha uno autoritario. Se trataba, en suma, de presentar documentos que evidenciaran que la misión que habían asumido las FF.AA. y Carabineros expresaban el sentir de toda una

105 En una entrevista a Augusto Pinochet, en 1976, respecto a la situación de los presos políticos, expresó: “No hay presos políticos actualmente. Toda esta gente o tenía armas, o combatió, o lisa y llanamente actuó de sabotaje contra el gobierno durante los primeros días. Fueron juzgados, fueron condenados y ahora están cumpliendo su pena. (...) Así que prisioneros no hay, y con respecto a los desaparecidos hay una justicia que está estudiando el problema (...) Mi impresión personal: esto es mucho de propaganda. De preparar y montar un espectáculo para mostrar al exterior el problema de los desaparecidos”. Berzosa, José María, *Pinochet y sus tres generales* (documental), Francia, 2004.

106 “La actuación de las FF.AA. costó un mínimo de destrucción (debiendo lamentarse, eso sí, la parcial que afectó al dieciochesco palacio de La Moneda) y de vidas, Salvador Allende, después de bombardeadas por aire La Moneda y la casa de Tomás Moro, aceptó rendirse para –a último momento- suicidarse, utilizando para ello la metralleta obsequiada por Fidel Castro y con su dedicatoria, suicidio que la propaganda antichilena ha querido presentar como un crimen. Es de notar que en repetidas ocasiones, durante la mañana del 11 de septiembre, la Junta ofreció al señor Allende salvoconducto para salir del palacio y del país, con su familia y el séquito que eligiese, en un avión que se colocaba a sus órdenes y con el destino que le pareciera conveniente”. Libro Blanco, op. cit. p. 27. En oposición a esta menor destrucción se denunciaba que “Más de un centenar de personas –una por semana- fallecieron de muerte violenta y directamente atribuible a móviles políticos o sociales, durante los casi tres años que duró el gobierno de la Unidad Popular” *Ibid.* p. 13.

107 La misma denuncia fue efectuada en el discurso realizado el 11 de octubre de 1973: “en todo el mundo se ha hecho presente la campaña en contra de Chile desatada por los países socialistas; la calumnia y el engaño han entrado en juego permanente para distorsionar en el exterior la imagen real de Chile, pero ya los países se han dado cuenta de esta acción encubridora del comunismo internacional y la verdad volverá a triunfar sobre el embuste”. “Discurso pronunciado por el señor presidente de la junta de gobierno, general de ejército don Augusto Pinochet Ugarte, al cumplirse un mes desde la fecha de constitución de la junta de gobierno”, en “Antecedentes Histórico-Jurídico relacionados con el cambio de gobierno en Chile,” *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Cs. Sociales*, Tomo LXX, N°7-8, Santiago, Editorial Jurídica de Chile, 1973, p. 291.

nación y no el proceder antojadizo de las instituciones armadas.¹⁰⁸ No sólo se requería de la difusión de fotografías, sino de que éstas estuviesen inscritas dentro de un verdadero programa de propaganda que evidenciara el carácter intrínsecamente violento de la doctrina marxista y comprobara sus funestas consecuencias durante los tres años de gobierno.¹⁰⁹ Si bien esta campaña estuvo enfocada en el consumo interno de la nación, la promesa de la estrategia, provocada por la saturación de fotografías para instalar una verdad —la verdad de los militares— sirvió también para la exportación de las imágenes y la búsqueda de legitimidad internacional. Al mismo tiempo que se justificaba el proceder de las FF.AA, se silenciarían las difamaciones en contra de la Junta Militar.

Es así como a dos meses del Golpe de Estado se realiza la primera campaña organizada en torno a la función que vendría a desempeñar la imagen, operación que se denominaría "Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista." En este documento, creador por el Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social, y dirigido por el psicólogo Hernán Tuane, se establecían los motivos por el cual llevar a cabo un proyecto de esta envergadura:

"las organizaciones marxistas sólo han sido desorganizadas, pero no destruidas [...] Pasado el temor paralizante de la acción bélica, su integración (reagrupamiento), no sólo es un hecho político, sino que, una acción voluntaria movida y activada por el ideal marxista [...]. Se hace necesario preparar psicológicamente a la población, ANTES que estos hechos se presenten [...]"¹¹⁰.

108 Se señalaba que "El compromiso no es sólo una intención, es una orden Suprema nacida en el seno de la Patria y expresada por el clamor de su pueblo." En *Los cien combates de una batalla*, op. cit. p. 10 "(...) Las FF.AA. y de orden de Chile, en cumplimiento de su doctrina clásica y de sus deberes para con la subsistencia de la nacionalidad, tuvieron que asumir el 11 de septiembre la plenitud del poder político. Lo hicieron derribando a un Gobierno ilegítimo, inmoral y fracasado, y dando cumplimiento así a un amplio sentir nacional que hoy se expresa en el apoyo mayoritario del pueblo para el nuevo régimen" En "Declaración de principios", op.cit p.28. "Esta mayoría multitudinaria de obreros, empleados, profesionales, estudiantes y amas de casa a todo nivel, están respaldando en forma total este movimiento militar de liberación nacional contra el hambre, la pobreza, la miseria, el sectarismo, y los mercenarios del marxismo que estaban asesinando a nuestro pueblo" En "Bando N°6", op. cit. "Al clamor de los gremios, de las mujeres y de la juventud, que veían con pavor la destrucción de la Nación, al negárseles el futuro de libertad y progreso del pueblo, no quedó otro camino a las FF.AA. y Carabineros, sino el poner término a ese estado de desquiciamiento de todo orden, y ofrecer una esperanza de paz y recuperación y de recuperación al pueblo chileno, hasta ese momento tan miserablemente traicionado". En *Discurso pronunciado por el señor presidente de la junta de gobierno, general de ejército don Augusto Pinochet Ugarte, al cumplirse un mes desde la fecha de constitución de la junta de gobierno*, op. cit., p. 290.

109 Se agregaba que "La idea de que Allende y la Unidad Popular habían renunciado a la vía armada ('el fusil') como camino para conquistar el poder total, acogiéndose a 'los sufragios', o sea al camino democrático, es una concepción totalmente ingenua, que ignora el pensamiento marxista-leninista" *El libro Blanco del cambio de Gobierno*, op. cit. p. 31.

110 Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Secretaría General de Gobierno. *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*, p.1.

Para enfrentar la reorganización del pueblo y/o evitar el apoyo ciudadano a grupos revolucionarios que pudieran contestarle al régimen militar con una ofensiva armada, se resolvió crear dos líneas de trabajos en función de la imagen. La primera de ellas era combatir a la Unidad Popular asociándola con representaciones que corporalizaran las ideas de "mentira", "traición" y "corrupción" que se suponía habían encarnado su actividad política.¹¹¹ La segunda línea de trabajo, en contra de las facciones más radicales de la izquierda, apelaba a la creación de imágenes que pusieran en evidencia el carácter "antichileno" de sus motivaciones, puesto que estaban imbuidas en "intereses foráneos", lo que convertía a sus protagonistas en "traidores de la patria."¹¹² De este modo se sugería que el extremismo debía ser homologado a "mercenarios", "inseguridad", "peligro" y "pérdida de libertad."¹¹³

Para que la propaganda fuese efectiva y lograra movilizar—o más bien paralizar— a las masas, las imágenes debían responder a ciertos criterios que permitieran su fácil lectura e interpretación unívoca. Es por ello que se sugirió la creación de imágenes sencillas "con un lenguaje directo, que fácilmente lleg[ase] a la masas. Con frases cortas e ideas claras [...] que por sí solas d[ieran] cuenta de la idea que se expresa[ba]."¹¹⁴ El objetivo de dicha campaña era cooptar a la población y mostrar que las acciones dispuestas por la Junta Militar sólo perseguían el beneficio de la patria. Por ello se hacía tan necesario presentar documentos gráficos que insistieran en la violencia que encarnaba la ideología marxista, extremándola a la idea del asesinato en masa que se suponía se gestaba al interior del gobierno de la Unidad Popular.¹¹⁵ Al mismo tiempo, además, se contestaría la "difamación internacional" a la que la Junta estaba siendo expuesta.¹¹⁶

111 *Ibid.*, p.3.

112 *Ibid.*, p.4.

113 En la prensa "se hicieron comunes, por ejemplo, noticias como "Traficantes de drogas financiaban el MIR", "Descubrieron dinamita para hacer volar a toda Lota", "La UP protegía el tráfico de drogas", "Joan Garcés pretendía destruir Chuquicamata" o "Marxistas iban a reemplazar actual bandera"; cada noticia con su respectiva imagen. Berríos Lorena, *En busca de un nuevo rostro: fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976*. Comunicación y Medios N°20, 2009. Instituto de Comunicación e Imagen. Universidad de Chile, p. 8.

114 Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Secretaría General de Gobierno. *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*, p.4.

115 En el siguiente capítulo abordaremos las operaciones visuales, donde la representación de la violencia, constituirá uno de los ejes analizados.

116 En respuesta a la "difamación" de la que era "víctima" la Junta de Gobierno, el diario *El Mercurio* editó durante los meses posteriores al Golpe, artículos de la prensa extranjera que respaldaban el accionar de

Establecidas las metodologías y puesta en práctica la "Preparación psicológica de las masas para contrarrestar la acción marxista," la campaña debía reforzarse y extenderse en el tiempo a modo de penetrar en las subjetividades. Cada día la "difamación" internacional crecía, por ello resultaba sumamente necesario que la población interna no cayera en estas trampas. Una campaña a partir de la imagen resultaba útil mostrar una imagen "limpia" de la realidad chilena. Es de este modo que surge la necesidad de un segundo operativo, denominado esta vez "Campaña de Penetración Psicológica Masiva.":

"Con asombro hemos visto que a sólo seis meses del Pronunciamiento Militar, que impactó a la ciudadanía como una acción salvadora inobjetable y requerida por la gran mayoría, esta misma masa ciudadana ha olvidado las circunstancias previas al 11 de Septiembre. El ciudadano común aceleradamente ha olvidado las circunstancias de peligro que significó el marxismo, y confiado se ha entregado a una 'vida normal', bajo el amparo y protección de las FF.AA. y CC. Es como si no quisieran aceptar que estamos en guerra. Lo anterior se traduce en una pérdida de responsabilidad en sus actos, y en una falta de compromiso y adhesión real para con los planes de reconstrucción, esfuerzo y laboriosidad en que está empeñado el gobierno. Esta masa ciudadana, al no estar comprometida responsablemente con los preceptos, significado y el actuar de los miembros de las FF.AA. y CC., se constituyen a la postre, en verdaderos lastres críticos y obstáculos para la acción gubernativa."¹¹⁷

Si bien la imposición por la fuerza sería uno de los mecanismos considerado legítimo para el cumplimiento de los objetivos que la Junta Militar se había propuesto, y aunque se contaba con la adhesión de una parte de la población civil, el nuevo régimen emprendió esta segunda campaña propagandística, advirtiendo la necesidad de cooptar a otro segmento de la población, así como de reforzar las convicciones de sus simpatizantes. El

las FF.AA.. Por otra parte, el Vicealmirante Huerta declaró ante la Asamblea de las Naciones Unidas apenas tuvo tribuna para desmentir las calumnias. Allí expresó que "A raíz de los acontecimientos producidos en Chile ha surgido una campaña tan falsa, tan malévola, tan mal intencionada, tan orquestada, destinada a distorsionar los hechos y las intenciones, que he estimado oportuno y conveniente referirme a ellos". Por último, el *Libro Blanco del cambio de Gobierno* también se creó para justificar el Golpe de Estado y desacreditar la difamación: "La verdad sobre los sucesos de Chile ha sido deliberadamente deformada ante el mundo. Quienes, dentro del país, lo arrastraron a una ruina económica, social, institucional y moral sin precedentes en su Historia, y quienes, desde fuera de Chile, colaboraron activamente a la catástrofe, se han confabulado para ocultar y falsificar esa verdad." Secretaría General de Gobierno, *Libro Blanco sobre el cambio de Gobierno*, Lord Cochrane, 1974. p.4.

117 Secretaría General de Gobierno. Dirección de Relaciones Humanas. Departamento de Psicología, "Campaña de Penetración Psicológica Masiva", Santiago, 1974. p. 1-2.

nuevo poder al mando del país había anunciado que sólo abandonarían su misión, una vez devuelta la patria a sus cauces normales. No había plazos, sino metas.¹¹⁸

A la luz de estos antecedentes podemos comprender la necesidad que tuvo el régimen por llevar a cabo operaciones visuales que desprestigiaran el gobierno de la Unidad Popular, las cuales tuvieron como denominador común el anticomunismo.¹¹⁹ Mientras la Doctrina de Seguridad Nacional¹²⁰ justificaba la violencia para eliminar materialmente el marxismo, las operaciones visuales de la *Editora Nacional Gabriela Mistral* se esforzaron, en conjunto a los otros canales de comunicación, en eliminar idealmente la vía chilena al socialismo, analogando esta experiencia como un pasado traumático. Del mismo modo, como el pasado se representaba como un momento oscuro de la Historia de Chile, el presente, aunque lleno de sacrificios, albergaba la esperanza de una patria libre y soberana. Es por ello que los acontecimientos del 11 de septiembre fueron representados como una "gesta heroica de liberación nacional."

Como se señaló en uno de los libros de la misma editora,

"Chile asume hoy pujante y optimista esta nueva etapa de su historia, porque siente que su libertad, su paz interior y el restablecimiento de sus valores morales compensan con creces un sacrificio material transitorio e inevitable, que aparece iluminado por el horizonte renovado hacia el cual avanza resueltamente un pueblo joven y lleno de fe en el futuro" (Pinochet, 1976:23).

118 Este fue un discurso que se repitió constantemente para hacer saber a la población, que la Junta Militar permanecería en el poder. La primera vez que se emitió, no obstante, fue en octubre de 1973.

119 Se señalaba que "[...] porque era un secular aglutinador de los pensamientos conservador, nacionalista y castrense, además de un activador del clima de guerra con que la alianza militar-civil acometió la toma de poder y la instauración de la nueva institucionalidad." Jara Isabel, *Graficar una segunda independencia*, op. cit. p.136. Al respecto, Jaime Guzmán declaraba "Somos anticomunistas y no tenemos miedo en decirlo. Naturalmente que los comunistas nos consideran sus enemigos, y estamos muy honrados de ser considerados los enemigos de los comunistas: somos los enemigos de los comunistas", Documental de Gazut André, *Chile, orden, trabajo y obediencia*, 1977.

120 La Doctrina de Seguridad Nacional fue el sustento ideológico que caracterizó a las dictaduras del Cono Sur. La seguridad es el eje desde donde se desprende todo su sistema, y es en la búsqueda de su garantía que se permiten, dentro de su lógica, la suspensión de los derechos individuales y las libertades democráticas. En el contexto de la Guerra Fría, la soberanía de las naciones no sólo estaba amenazada por un enemigo externo, sino también por la existencia de un enemigo interno encarnado por los personeros nacionales del marxismo totalitario. En otras palabras, los políticos de izquierda constituían una amenaza para la libertad de los países democráticos. *Dos ensayos sobre Seguridad Nacional*, Arzobispado de Santiago, Vicaría de la Solidaridad, Santiago, 1979, p. 13-23.

CAPÍTULO IV

4.- OPERACIONES VISUALES DE LA EDITORA NACIONAL GABRIELA MISTRAL

“Aspiramos a derrotar al marxismo en la conciencia de los chilenos” y, por lo mismo, “resulta imperioso cambiar la mentalidad de los chilenos.”¹²¹

4.1.- DESACREDITAR LA VÍA CHILENA AL SOCIALISMO

a) La violencia de las armas

Allende siempre estuvo consciente de que para avanzar hacia el socialismo se necesitaba un gobierno revolucionario, pero entendía que una revolución “no significa[ba] necesariamente ni atropellos, ni violencia, ni sangre derramada injustamente.”¹²² Era la primera vez que un gobierno de ideología marxista había sido elegido de manera democrática en el mundo, por lo que la vía chilena al socialismo había puesto a Chile en el centro de la mirada internacional. Pese a las particularidades de este proyecto, que apostaba por la vía democrática y pacífica, su puesta en marcha tuvo que enfrentarse, incluso antes de asumir el poder, a una intensa y preparada campaña orquestada por Estados Unidos ¹²³ y perpetrada por

121 Citado en Valdivia Verónica, *¡Estamos en Guerra Señores!: El régimen militar chileno y el pueblo*,. 1973-1980”, op. cit. p. 174.

122 Allende, Salvador, *Discurso en Mina Chuquicamata*, 27 de octubre de 1971.

123 Se financió propaganda en contra de Allende y su gobierno, se impidió la prestación de créditos, se apoyó el asesinato del General Schneider para crear un clima de hostilidad, y finalmente, se destinó dinero para financiar el Golpe Militar de septiembre. Se intentaba, en suma, demostrar la incapacidad de gobernar del entonces presidente electo para que creciera el descontento en la población y disminuyera el apoyo con el que contaba. Cabe destacar que esta campaña de Estados Unidos había comenzado mucho antes. Con motivo de las elecciones presidenciales para impedir la ascensión del gobierno de la Unidad popular, Kissinger había manifestado: “No veo por qué tenemos que esperar y permitir que un país se vuelva comunista debido a la irresponsabilidad de su propio pueblo”. Verdugo, Patricia, *La Casa Blanca contra Salvador Allende*, Tabla Rasa 2004, p.59. Por otra parte, una de las declaraciones que hizo Nixon, respecto a su influencia en la negación de préstamos crediticios para el país, fue: “Chile estaba interesado en obtener prestaciones de organizaciones en las que teníamos voto, y yo ordené que allí donde tuviéramos voto y Chile estuviera involucrado, de no haber motivos de peso, se votara en contra”. *Informe Especial*, Programa

la derecha chilena.¹²⁴ La derecha veía amenazada su posición privilegiada y hegemónica. Mientras más se viralizaba esta campaña, más se hacían notar sus efectos al interior de la misma izquierda, que comenzaba a evidenciar sus desavenencias en la vía de transitar al socialismo y radicalizaba sus posturas. Estas diferencias habían existido desde siempre, pero a la luz de los acontecimientos cobraban mayor actualidad. Mientras los comunistas se imaginaban “un tránsito gradual, lento, un proceso de larga duración [...] algunos sectores socialistas hacían suya la divisa de que era necesario un rápido tránsito del capitalismo al socialismo, lo cual era presentado como la gran lección de Cuba” (Moulián, 1990:16). Es así como una facción más radicalizada de ella comenzó a constatar que la vía pacífica estaba siendo inviable, y que el único camino para llevar a cabo una revolución como la que se quería implementar, era la vía armada.¹²⁵ Es bajo este contexto que habrían llegado al país unos bultos con procedencia de Cuba, que más tarde se sabría venían con armas.¹²⁶

emitido por el canal TVN en Septiembre del 2013, con motivo de los 40 años del Golpe Militar en Chile. Otros antecedentes sobre la injerencia de Estados Unidos en la política chilena de la década, se pueden encontrar en los archivos que contienen las conversaciones entre Nixon y Kissinger sobre Chile. Estas fueron reveladas y dispuestas al público.

- 124 En 1970, Salvador Allende ganó las elecciones presidenciales con un 36,3%. Dado que su porcentaje no permitía que fuese proclamado presidente, debía esperar la ratificación del Congreso para ver si apoyaba o no su designación. Días antes que el Congreso comunicara su decisión, el asesinato al General René Schneider, Comandante en Jefe del Ejército, por parte de los grupos más radicales de derecha, funcionó como advertencia de la campaña que se desataría en caso de que el candidato de la UP fuese ratificado por el Congreso. En una entrevista realizada a Edward Korry, embajador de Estados Unidos en Chile durante el período, se confirmaría la sospecha sobre las armas con las que el grupo de ultra derecha *Patria y Libertad* asesinó al comandante. Ante la pregunta sobre si era efectivo que las armas habían sido enviadas por valija diplomática desde Estados Unidos, respondió que era correcto. *Salvador Allende*, documental dirigido por Patricio Guzmán del año 2004.
- 125 Es así como una facción de la izquierda más radicalizada, entre ellos el MIR y cierta parte del PS, encendieron el clima político con declaraciones donde manifestaban que “toda clase de luchas estaban permitidas”. A juicio de Moulián “Se habla mucho, desde 1965 en adelante, de la importancia de la lucha armada o de la combinación de formas de lucha. Pero, en rigor, lo que más hubo fueron discursos. Un coqueteo con las palabras, la aventura de decir más que la de hacer, síntoma casi inequívoco de una ‘retorificación’ romántica de la política [...] Cuando más se degradaba la situación más se aludía al asalto al poder, más se enfatizaba la necesidad de ‘avanzar sin transar’”. Moulián Tomás, “Campo cultural y partidos políticos en la década de los sesenta”, *Serie Estudios Políticos N°21*, FLACSO. Santiago, 1992, p. 20. Este análisis concuerda con la declaración que posteriormente realizó Carlos Altamirano, Secretario General del Partido Socialista en la época de la UP. “El gran error del PS, y mío en consecuencia, fue el haber hecho creer que había un real movimiento guerrillero y que teníamos FF.AA. con capacidad de enfrentar a un sector del ejército por lo menos”. *Informe especial*, op.cit.
- 126 El incidente fue conocido como el “affaire de los bultos cubanos”. Pese a que no ha sido reconocido por la izquierda que esos bultos efectivamente traían armas, si se ha reconocido a través de distintas declaraciones la existencia de armas, por una parte, y la ayuda de Cuba en la obtención de ellas, por otra. No obstante, se advierte en las mismas declaraciones la decisión clara de Allende de no armar al pueblo. Pascal Allende, miembro del MIR, refiriéndose a la ayuda ofrecida por Fidel Castro, declara: “Él era muy

Ponemos en conocimiento estos antecedentes puesto que resulta posible sospechar la existencia de algunas armas, pero no en la forma en que lo indicó la construcción del Plan Z; armas que posteriormente fueron encontradas en distintos espacios ligados a la izquierda. Más allá de entrar en discusiones sobre las motivaciones de su ingreso al país, la legitimidad o ilegitimidad del accionar y otros aspectos que aquí no se pueden abordar, lo que nos interesa para fines de esta investigación es el uso que se le asigna a la fotografía de ellas.¹²⁷ Consideramos que éstas no cumplieron simplemente una labor informativa, sino que por el contrario, desencadenaron uno de los episodios más importantes en la manipulación de información, dando pie a una de las campañas más eficaces para desprestigiar la figura de Salvador Allende, la vía chilena al socialismo y el gobierno de la Unidad Popular: la construcción del Plan Z. Para dotar de veracidad al relato, la imagen fotográfica jugaría un rol fundamental.

Esta campaña de terror psicológico, que incluso en la actualidad funciona como justificación del Golpe de Estado, fue articulada en torno al descubrimiento de unos escritos en los que se documentaba la supuesta organización de un autogolpe que se realizaría el 17 ó 19 de septiembre, según la versión que se difundía.¹²⁸ La operación consistía, según argumentaba la derecha, en pasar de la vía pacífica a la vía armada, lo que suponía el asesinato de los mandos militares y los políticos de oposición. En consecuencia con este plan, la fotografía de las armas encontradas y la saturación de ellas en las páginas de la prensa, revistas, libros de propaganda y noticiarios, dotaban de veracidad el relato propuesto, penetrando en la conciencia subjetiva y social de la población, materializando sus miedos y terrores. El objetivo de su difusión respondía, como lo había

temeroso y así lo declaró públicamente en el Estadio Nacional, del fascismo. Él estaba convencido que vendría una ofensiva fascista en Chile (...) Siempre le pedíamos armas y siempre nos decía lo mismo: Hable con Allende y si Allende autoriza, nosotros les facilitamos las armas". Por otra parte, manifiesta Carlos Altamirano: "Las armas que estaban en Tomás Moro, las había mandado Fidel" y por último, Renato Moreau, segundo jefe del aparato militar del PS, declara "Nuestro armamento que tuvimos al final (...) nos llegó el año 73, que eran AK47 de factura coreana", para sostener posteriormente que, "El GAP tenía una provisión de armas. Eran básicamente armas que Allende no las quería entregar por el temor de que las usaran antes de tiempo, de que fueran una provocación al ejército". *Cuando Chile cambió de golpe*, Informe especial, op. cit., Septiembre de 2013. Programa con motivo de los cuarenta años del golpe.

127 Como manifiesta Domenach, la propaganda en la medida que nos entrega información y trata de sugerir un nuevo comportamiento "puede comparársela con la educación; pero las técnicas que emplea habitualmente y, sobre todo, su designio de convencer y subyugar, sin formar, la hacen su antítesis". Domenach, *La propaganda política*, op. cit., p. 3

128 Algunos medios difundieron que estos planes se llevarían a cabo el 17, mientras otras versiones adhirieron a la versión del 19.

propuesto Tuane, a "euforizar los contenidos psicológicos latentes de índole angustiosa que subyac[ían] en lo profundo del ciudadano chileno."¹²⁹

Si durante el 73 se había convivido bajo el constante temor al desencadenamiento de una guerra civil, estas fotografías daban cuenta que ella no era un posibilidad, sino un plan gestado desde el interior del gobierno que se proclamaba pacífico. Con ello se demostraba la inexistencia de "un gobierno civilista, democrático y sin armas,¹³⁰" legitimando la intervención de las FF.AA.

La saturación de fotografías con los armamentos que se habían encontrado en el *Palacio La Moneda*, las residencias de Allende en Tomás Moro y El Cañaverel, instalaban la idea de amenaza y peligro interno tan necesaria para ejercer violencia, represión y justificar el Golpe de Estado. Todas las armas –informaban además los pie de página– eran de procedencia cubana, checoslovaca o soviética,¹³¹ denunciando la injerencia que estaba adquiriendo el comunismo internacional en Chile antes del 11 de septiembre,¹³² intentando hacer referencia al carácter "antichileno" de las motivaciones de sus adherentes, e imputando incluso de "traidores de la patrias" a todos aquellos que habían permitido la intromisión de ideas tan ajenas a la chilenidad como las que representaba el marxismo. Dentro de ese panorama, Salvador Allende encarnaba en primer lugar la traición a la patria, en tanto responsable de la conducción del país.

129 Campaña de penetración masiva, op. cit. p. 1.

130 *El libro blanco del cambio de gobierno*, op. cit. p. 51.

131 Ejemplo de ellas fueron ¡*Armas enviadas por Moscú para que chilenos asesinaran a chilenos!*, *Colas largas para conseguir un poco de parafina mientras llegaban más y más armas para los títeres de Moscú. Chile Ayer Hoy*, Santiago, ENGM, 1975. También acompañó a una fotografía de armas la siguiente leyenda: "La Unidad Popular iba así formando su ejército clandestino rojo. Su fuerza de choque sería una Brigada internacional formada por trece mil exiliados violentistas [...]. Técnica Soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile, op. cit. 69.

132 Una de las acusaciones apuntó a la llegada de miles de extranjeros militantes del comunismo internacional, que para el régimen militar, venían a cumplir misiones en su condición de guerrilleros. Mientras uno de los libros de la ENGM acusaba que "se importaron más de 30 mil extranjeros que trajeron métodos y procedimientos jamás sospechados por el pueblo chileno", *Técnica soviética para la conquista del poder total*, op. cit, p.121; el libro insigne de propaganda, *El Libro Blanco*, denunciaba que en realidad "su número oscilaba entre 10 mil y 13 mil", *Libro Blanco del cambio del gobierno*, op. cit. p.21. Sin embargo, en el mismo libro se señalaba más adelante que su número se calculaba "entre 10 mil y 15 mil", *ibíd.* p. 69. Por su parte Pinochet declaraba en una entrevista a la prensa respecto al Plan Z, que éste "fue elaborado, puedo asegurarlo, por especialistas en esta materia. Y me atrevo aún más, a decir más que eran señores cubanos y eran señores de las repúblicas socialistas. Y extremistas también" Informe especial, *Cuando Chile cambió de golpe*, op. cit.



Figura 6. *Chile Ayer Hoy*, Santiago, ENGM, 1974, p.2

Desacreditar el gobierno de la Unidad Popular exigía, en primer lugar, desprestigiar la imagen de su presidente. Desmitificar el carácter pacífico de la vía chilena al socialismo que Allende había promulgado (figura 6)¹³³ suponía una operación que hiciera énfasis en imágenes que mostraran una y otra vez la cercanía de Allende con los "guerrilleros cubanos", como sugerían los pie de fotografías, y con las armas, como lo ilustraban las mismas imágenes. En un primer plano, la figura de Allende observa hacia el cielo mientras cubre con una, o quizás con las dos manos el sol que le llega a su rostro. A su lado un sujeto mira en la misma dirección mientras sostiene un arma y la dirige hacia un objetivo. Los arbustos nos indican que están al aire libre.

De acuerdo con lo que argumenta Tagg (2005:10), donde establece que la fotografía "tiene efectos reales, pero que no puede referirse ni ser referida a una realidad pre-fotográfica como si de una verdad se tratara," nos parece pertinente interrogarnos sobre

133 Esta imagen no sólo circuló en *Chile Ayer Hoy*, sino que también fue difundida en *Breve Historia de la Unidad Popular*, *Anatomía de un fracaso* y en las publicaciones N° 1787 y 1788 de la revista *VEA*. También esta fotografía aparece en el documental de propaganda *Chile y su verdad*, realizado por Chilefilms en 1977. Fue una de las más divulgadas por los medios de la época.

la procedencia de la fotografía de Allende con un arma. Sabemos que fue tomada en un contexto y período ajeno al período en que ella salió a la luz. Probablemente su autor fue alguien cercano, de confianza, partidario al gobierno, puesto que es una fotografía —por lo que informa la prensa y las revistas que la pusieron también en circulación— realizada en una de sus residencias. Ello supone una descontextualización absoluta del uso que se hace de esta imagen. De pertenecer a la esfera de lo privado e íntimo, pasa a la esfera de lo público como prueba de la violencia que el gobierno de Allende representaba. Es por ello que su inscripción en la publicación es la que la dota de sentido, así como el texto ancla su significado. Esto responde a que “Aislada de su contexto, la acción sólo puede explicarse gracias a la leyenda. Siempre descriptiva, a menudo muy larga, ella sitúa la imagen y la vincula al artículo que está encargada de ilustrar” (Boltanski, Cit. por Bourdieu, 2003:210).” No sabemos bajo qué circunstancias se tomó, pero el hecho de que el arma esté proyectada hacia el cielo (por cierto, no por Allende sino por Eduardo Coco Paredes,¹³⁴ Director de Investigaciones), con la figura del entonces presidente, cubriéndose los ojos de la luz (quizás sí, para identificar mejor el alcance del objetivo), no parece indicarnos nada acerca de una idea de peligro. No obstante, bastó su descubrimiento para hacer de ella prueba fehaciente de la existencia del Plan Z. Fotografía que sumada a los supuestos documentos encontrados, funcionan como testimonio legítimo, “objetivo” y real de su existencia.¹³⁵ Allende cerca de un arma representa el peligro y la guerra civil

134 En una de las publicaciones de propaganda, pertenecientes a la editorial Lord Cochrane esta imagen se ilustra con el texto “Salvador Allende, presidente de Chile, sacó la cara por su Director de Investigaciones, Eduardo Paredes, en el “affaire de los bultos cubanos”. Después del 11 de septiembre, se supo mediante testimonios gráficos, que Paredes era, además el instructor de tiro presidencial”. *Breve Historia de la Unidad Popular*, op. cit. s/p.

135 En una entrevista realizada con motivo de la conmemoración del Golpe, al historiador Gonzalo Rojas sobre la existencia del plan Z, respondió “A mi me parece que el Plan Z, como conjunto de documentación es genuino, y que obedece al modelo que en distintas ocasiones los partidos comunistas y en particular en Europa Central y en la propia Unión soviética, cuando Stalin eliminó a más de mil oficiales en una misma noche de su propio ejército, vinieron practicando, y el modelo más específico es el modelo que se practicó en Indonesia en 1965. Ahora lo curioso es que el plan Zeta, más que vinculado al PC probablemente estaba organizado todavía de manera embrionaria por sectores del ala más extrema del Partido Socialista. La documentación es fragmentaria, no es una documentación que permita a un historiador llegar a una conclusión definitiva. Pero el historiador trabaja en historia comparada y por lo tanto, conociendo los modelos anteriores de acción de los PC, incluso respecto a sus propias FF.AA., cuando era necesario, es verosímil, es creíble que haya habido un intento de esta naturaleza en el mes de agosto con antecedentes ya a finales de junio, julio para la destrucción de las FF.AA. en Chile. Extracto de Programa “Informe Especial”, emitido en septiembre del 2003, por TVN, y vuelto a transmitir el martes 10 de septiembre del 2013, con motivo de los cuarenta años del Golpe de Estado.

que no alcanzó a gestarse gracias a la acción salvadora de las FF.AA. Eso, pese a que en los propios documentos del Plan Z, se estipulaba su asesinato.¹³⁶

Si consideramos, además, que la publicación *Chile Ayer Hoy* en la que se inscribía esta fotografía, fue el libro insigne de propaganda realizado por la editorial, donde la fotografía de Allende con un arma funcionaba como la introducción al libro, constatamos que evidentemente esta primera imagen ya predisponía emotivamente la mirada al lector. No obstante, por si existiese alguna duda, y para anular cualquier otra posible lectura, el texto que la acompañaba reforzaba aún más la función que tenía que desempeñar en la publicación:

“El abuso político de los últimos años llevó a Chile al más implacable régimen marxista, que tuvo el país entero en una constante postración. La violencia, la anarquía, el desorden, el desgobierno, la demagogia, la mentira fueron los valores predominantes del gobierno manejado por el marxismo internacional bajo la mano dura de Salvador Allende, que al inicio de su mandato declaró enfáticamente ‘No soy el presidente de todos los chilenos’”.

Curiosamente esa vez dijo una verdad absoluta.¹³⁷

Dado que el referente fotográfico no señala una noción real de peligro, la leyenda indica la interpretación que se debe dar a esta fotografía, puesto que como manifiesta Barthes (1986) respecto a la función que cumple el texto, y que se aplica muy bien a esta imagen en particular:

“la mayoría de las veces el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectando de forma retroactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella” (Barthes, 1986:23)

La propuesta propagandística de *Chile Ayer Hoy* consistió en una narración visual

136 “Casos de aplicación del plan: Z-A: Iniciación de Golpe de Estado para conquistar el PODER TOTAL e imponer la DICTADURA DEL PROLETARIADO contra la acción de una parte o la totalidad de las FF.AA, apoyada por grupos civiles. Z-B: Muerte de Allende por atentado. Z-C: Invasión externa con tolerancia o complicidad de FF.AA internas o fuerzas civiles sediciosas”. *Libro Blanco*, op. cit. p. 55. Las mayúsculas están marcadas en el libro.

137 *Chile Ayer Hoy*, op. cit. p. 2.

compuesta por 98 páginas repletas de fotografías, donde se exponía de manera dicotómica la experiencia allendista de la realidad post golpe. En el lado izquierdo se representó el "ayer" de la UP con imágenes del caos, terror y "desgobierno" como lo proponían sus epígrafes. Muy por el contrario, el "hoy" disciplinado de la Junta Militar y dispuesto en la página derecha, mostraban el orden, la disciplina y ante todo "la paz" y tranquilidad del Chile conducido por los militares. Un marco de color negro encuadraba la imagen del "ayer" que permanecía en la memoria (de la Junta y la derecha) como una sombra oscura, mientras que el color blanco enmarcaba la fotografía del "hoy", representando la neutralización y detención del marxismo rojo, con su consecuente depuración. Las últimas 14 páginas del libro estuvieron dedicadas a recordar ese pasado marxista teñido de violencia; 19 fotografías de armas o municiones terminaban el relato visual. Destruir la doctrina marxista, como sugería el documento elaborado por Tuane, exigía asociar el marxismo con "peligro de muerte."¹³⁸

Los medios de comunicación tampoco se quedaron atrás en la labor "informativa" y cada vez que pudieron entregaron los detalles que suponía el "Plan Z". La revista *Ercilla*, por ejemplo lo comunicaba así:

*"El 17 de septiembre era el día. Miles de extremistas chilenos y extranjeros, pertrechados con armas importadas de países como Cuba, URSS y otros, y adiestrados en las propias residencias de Allende, se lanzarían al asesinato de oficiales, dirigentes políticos, periodistas y profesionales en una primera etapa para someter al país a una dictadura totalitaria."*¹³⁹

Otro de los libros de la ENGM, por su parte, también contribuyendo a "informar", manifestaba en el epígrafe de una fotografía de armas que:

"Las principales escuelas de guerrilleros y arsenales se encontraban en las propias casas del Presidente Allende, quien desde el comienzo se preparó para traicionar sangrientamente a su pueblo, a sus instituciones y a quienes le colaboraban lealmente en la conducción democrática del país" (Klosson, 1973:69)

Se insiste en fotografías que testimonien la veracidad del plan. Persistencia de la imagen, que coincide además con las sugerencias metodológicas propuestas por el

138 Campaña de penetración masiva, op. cit. p. 2.

139 "A partir del martes 11", *Revista Ercilla* N°1991, op.cit., p. 2.

recién citado psicólogo, apuntando al uso "de consignas repetidas [...] debiéndose cada cierto tiempo ser cambiada las imágenes o sus ejemplos que acompañen a la idea que se trata de depositar en la mente individual y colectiva."¹⁴⁰ Es por ello que gran parte de las fotografías seleccionadas para las publicaciones de la ENGM, aludieron a la violencia del pasado marxista, encarnada en una primera operación en la violencia de sus armas. Imagen-tipo que estuvo acompañada, además, de textos tales como, "Cañones, armas, municiones y cohetes enviados para matar al chileno que no se doblegaba al comunismo internacional" y "Estas armas estaban destinadas para matar a hermanos, familiares y compatriotas para imponer la idea de Moscú."¹⁴¹ Citas que funcionaban en completa coherencia con la campaña psicológica desatada a partir del "Plan Z".

Para la Junta Militar las fotografías de las armas reflejaban el verdadero rostro del gobierno de Allende, por ello se volvía una exigencia mostrarlas. Mientras más, y desde variados ángulos y perspectivas se hicieran, la ciudadanía más se aproximaría al "verdadero rostro" de la Unidad Popular. Es por ello que poco importaba que las armas estuvieran escenificadas, como las de la fotografía, (Figura 7). Así, dispuestas, ordenadas y en fila, se conseguía una imagen más fidedigna de la cantidad de la potencia de sus calibres (apiladas todas hubiesen parecido muchas, pero no se hubiese distinguido la magnitud). Escenificadas se permitía constatar de mejor manera el peligro real que constituían. Tras las hileras de armas constatamos la presencia de distintos sujetos. Los militares custodian las armas con otras armas en mano, pero ellos son los que protegen a la ciudadanía de los violentistas y extremistas. Son los autorizados para portar armas en pos de la salvaguarda y para declarar la guerra a quien se interpusiera en su proyecto. Otro grupo de civiles aparentemente, observa la escena tras una reja que separa el sector de los que custodian, de los que observan. En la esquina inferior derecha, otra fotografía nos permite observar un detalle de las armas gracias al primer plano de la imagen. El principal juego de esta fotografía consiste en oponer las dimensiones de las armas (las más próximas a nosotros, más pequeñas; las más lejanas de mayor volumen y longitud).

140 Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Secretaría General de Gobierno. *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*, p.5.

141 *Chile Ayer Hoy*, op. cit.



**Armas automáticas,
 armas livianas,
 armas poderosas,
 armas enviadas
 para matar la
 chilenidad.**

**Automatic weapons,
 light arms,
 heavy weapons,
 weapons sent to
 kill Chileans.
 Solidarity!**

**Des armes
 automatiques.
 Des armes légeres.
 Des armes
 puissantes.
 Des armes envoyées
 pour tuer
 les chiliens.**



Figura 7. Chile Ayer Hoy, ENGM 1975. s/p

El texto que acompaña la fotografía sostiene “Armas automáticas, armas livianas, armas poderosas, armas enviadas para matar la chilenidad.” Es a partir de este texto que la interpretación se vuelve unívoca. Las armas son fáciles de manipular y transportar (livianas y automáticas), letales en su objetivo (poderosas) están contaminadas con ideas extranjeras (son enviadas) y con claros propósitos para su utilización (matar la chilenidad). No hay espacio para la duda, no hay tiempo para la doble interpretación. Como manifiesta Barthes, (1986) “cuanto más próxima queda la palabra de la imagen, menos aparenta connotarla; atrapado, en cierto modo, por el mensaje iconográfico, el mensaje verbal parece participar de su objetividad.” Es por ello que *Chile Ayer Hoy*, libro en el que se inscribe la fotografía, se hace uso de una relación próxima entre texto e imagen. El mensaje lingüístico “matar la chilenidad,” es efectivo, no permite vacilaciones. Hiere susceptibilidades. “El alma nacional” se ve transgredida ante la sola pronunciación de

aquella frase, ante la sola lectura. Eso es justamente lo que pretenden estas fotografías, crear un argumento no sólo racional, sino también apelar a lo emocional. Ambos recursos, los argumentos racionales y emocionales contribuyen a la construcción de un relato lo suficientemente consistente para legitimar la violencia, represión, censura y nuevas medidas propias del Estado de Sitio.

Dado que lo que se representa es la salvaguarda de la chilenidad puesta en peligro por los marxistas (hoy las armas se escenifican para ser fotografiadas, ayer otro propósito hubieran cumplido) y al mismo tiempo revelan “el verdadero rostro” del gobierno depuesto, se insta a la población a asumir ciertos sacrificios. En el fondo, y pensando en la lógica del epígrafe, o se mataba la chilenidad y se instauraba una República Roja, o se permitía la acción heroica de las FF.AA. para salvar a la nación y la patria. Para la Junta Militar, para la verdad que intentaban construir, no había términos medios. A ello responden, por ejemplo, las declaraciones que haría el entonces Ministro del Interior, General Oscar Bonilla: “O nos destruían o los destruíamos.”¹⁴² Así se resumía la presencia de un enemigo interno, pero igual de letal que uno externo. Construir un enemigo poderoso permitía exenciones en las posteriores medidas que se pretendían adoptar.

De este modo, no resulta casual que en la publicación titulada “Algunos fundamentos de la intervención Militar en Chile” se inscribieran como únicas ilustraciones 10 fotografías del armamento encontrado en *La Moneda* (figura 8). Como hemos constatado, similares fotografías habían llenado la prensa diaria, gozado de protagonismo en revistas semanales que hicieron reportajes especiales para dar noticia de ello, y tuvieron un especial lugar en las publicaciones de la Editora del Estado y otros libros de propaganda. El fundamento que había esbozado Tuane, para insistir en la repetición de éstas imágenes, radicaba en que, imitando a su juicio una estrategia de los marxistas, “reactivando continuamente ideas, hechos, o circunstancias [...] de tanto repetirse pasa[n] a contribuirse en verdades irrefutables.”¹⁴³

Es debido a lo anterior que poco importaba que fueran las mismas imágenes las que se repetían, o que fueran otras que aludían al mismo referente fotográfico, pero con algunas

142 “O nos destruían o los destruíamos”, *La Tercera de la hora*, 15 de septiembre de 1973, portada (en alusión a declaración del Ministro del Interior). Por cierto, esta portada también incluía bajo el titular, una fotografía con las armas encontradas.

143 *Preparación psicológica*, op. cit. p 5.

variaciones en el modo de “objetivar” lo fotografiado. Ese es el caso de esta fotografía, la que situada en el mismo escenario que la anterior (una vez más aparecen las armas, la reja divisoria, el militar que custodia, pero todo desde otro ángulo, distancia y enfoque) sólo necesita la inscripción en otro libro para hacerla nueva (Figura 8). Tagg afirma que “en el realismo, el proceso de producción de un significado a través de la acción de una cadena de significante no se ve. Es el producto lo que se resalta y la producción la que se reprime” (2005:129). Es por ello que poco o nada importa que las armas estén escenificadas. Lo importante simplemente es lo que evidencian.



Figura 8. Algunos fundamentos de la intervención militar en Chile, Santiago, ENGM, 1974. p. 30

No podemos olvidar que estas imágenes se difunden en un contexto donde los discursos públicos que se emiten aluden constantemente a la legitimación de la Dictadura Militar y a la denuncia del enemigo interno que representaba el comunismo –ya sea a través de las propias declaraciones que realizan Pinochet y sus generales, o a las opiniones que exponían los periodistas, agentes de opinión pública–. Todos los medios de comunicación están encaminados hacia las mismas orientaciones, lo que permite que las imágenes que ilustran esos discursos sean aún más eficaces en las ideas que sostienen. Toda la información circulante se encuentra en absoluta coherencia con las fotografías que se difunden. Si pensamos, además, que las impugnaciones que se le realizan al

gobierno predecesor son declamadas en fechas emblemáticas, resulta evidente que, por el simbolismo implícito en ello, el rendimiento tiende a ser aún mayor. Es así como la conmemoración de un mes, seis meses o un año de la "liberación nacional" se constituye en hito y por consiguiente, se despliegan en su "celebración" toda clase de recursos estéticos, entendiéndolos en el sentido de Mandoki (2007:26), como un "proceso que recluta la sensibilidad produciendo efectos emocionales y sensoriales significativos para el sujeto ." No es casual, por ejemplo, que al cumplirse un mes de la "liberación nacional", nos encontremos con discursos tales como:

"Los siniestros planes para realizar una masacre en masa de un pueblo que no aceptaba sus ideas, se habían preparado en forma subterránea. Países extranjeros enviaron armas y mercenarios del odio para combatirnos; sin embargo, la mano de Dios se hizo presente para salvarnos, a pocos días, antes de consumarse tan horrendo crimen. Hoy sabemos que habría ocurrido, ya que los documentos encontrados así lo indican: el marxismo internacional hubiera desatado la guerra civil, en cumplimiento de sus siniestros planes, y la vida de más de un millón de chilenos, se habría segado a sangre y fuego." La situación se controla, pero persiste la amenaza externa e interna de chilenos que se sienten rabiosamente defraudados en sus propósitos totalitarios y, desde otros países, incitan a extranjeros a luchar contra sus propios hermanos (Pinochet, 1974).

Discursos que apelaban a la emotividad, mezclando la denuncia a la UP, con la gratitud cristiana (Dios estaba con los militares y los chilenos), la incitación al anticomunismo, y con la instalación del miedo como cohabitante de un país. Declamaciones que además se divulgan en los distintos medios: prensa, televisión, radio y algunas revistas. Discursos que permanecen en el ambiente, y que de cuando en cuando son reforzados con fotografías que saturan el ojo y convencen sobre la verdad ineludible de los hechos: la existencia del Plan Z y los siniestros planes de la izquierda marxista. Ante esta amenaza interna el pueblo debía ser capaz de comprender las nuevas reglamentaciones y pérdida de libertades. El plan, impedido por la Junta Militar en la gesta salvadora del 11, solicitaba el compromiso de parte de la ciudadanía. La ciudadanía chilena no podía deberle menos al nuevo poder, que agradecimiento. Como anunciaba uno de los libros de la ENGM:

"Gracias a las FF.AA. y Carabineros, Chile pudo evitar un baño de sangre que se proponían darle unos asesinos mercenarios violentistas y agitadores políticos extranjeros venidos ex profeso. También, y para vergüenza nuestra, estaban involucrados nuestros propios hermanos de raza, quienes, guiados por el afán

de poder, no trepidaron en traicionar a sus hermanos, a su patria. Gracias a las FF.AA. y Carabineros, Chile pudo evitar las catastróficas consecuencias que pudo acarrear el criminal plan, propio sólo de una mente enfermiza o por una ambición desmedida. Es así como hoy Chile entero está agradecido; serán miles y miles las madres que recordarán y darán gracias a Dios por haber permitido que sus FF.AA. evitaran tan sangriento suceso, y serán millones de chilenos los que bendecirán a sus FF.AA. por su oportuna intervención” (FF.AA. y Carabineros, 1974:92).

Si pensamos que la mayoría de los libros que publicó la ENGM fueron realizados por la intelectualidad de derecha, de pensamiento conservador y nacionalista, anclado en la tradición hispano-cristiana, para un público que tenía las mismas bases ideológicas o al público que se opuso a Allende, resulta inevitable preguntarse ¿Cuál era el sentido de éstas imágenes? En un primer momento, podríamos pensar que su fin no fue la ideologización, puesto que el público receptor de la ENGM respaldaba el accionar de la Junta Militar. Sin embargo, postulamos que, del mismo modo como la población pro-golpe se refería a los adherentes al gobierno de Allende como “los adictos a la Unidad Popular,”¹⁴⁴ lo que intentaban estas fotografías era fanatizar a sus adherentes¹⁴⁵ y justificar la represión ante los chilenos y extranjeros.

Si existió algo que la Junta Militar y su círculo cercano podría haber admirado del gobierno de Allende, esto hubiese sido sin duda alguna la capacidad de generar

144 La mención de “adicto” para referirse a los simpatizantes de la Unidad Popular”, es una referencia constante con la que nos encontramos. “La prensa, radiodifusoras y canales de televisión adictos a la **Unidad Popular** deben suspender sus actividades informativas a partir de este instante. De lo contrario recibirán castigo aéreo y terrestre”. Bando N°1, op. cit. “Bajo la mirada tolerante del Gobierno, se hostilizó a los órganos libres de expresión; en lugar de aplicar la Ley de la Reforma Agraria, dictada por el Gobierno anterior, se instauró el sistema de usurpaciones ilegítimas; la autoridad se incautó, en forma arbitraria, de industrias pequeñas, medianas y grandes; se asesinó impunemente a políticos, pobladores, estudiantes y representantes de las fuerzas de orden; se encarceló y persiguió a los dirigentes sindicales y gremiales **no adictos al Gobierno**; se pretendió implantar un sistema educacional totalitario para todos los niños chilenos”. *Libro blanco*, op.cit p.86. Según los antecedentes que entrega el *Libro Blanco*, el uso de la palabra “adicto” para referirse a los adherentes de la UP., vendría desde el interior de la propia izquierda. En uno de los documentos que anexa el libro para demostrar la “veracidad” del Plan Z y que estaría redactado por las facciones más radicalizadas de la izquierda, aparece como parte de las estrategias el siguiente paso: “A-4. Las guardias de vigilancia en los cuarteles deberán ser copadas y dominadas por organizaciones vecinales de lucha con la colaboración de elementos adictos e infiltrados previamente”. *Ibid.* p. 53.

145 Esta operación pareciera haber sido exitosa si pensamos en que incluso en la actualidad existen políticos de derecha que hacen declaraciones justificando el accionar de la dictadura y que defienden la postura de la “liberación de la patria”.

adhesiones que poseía.¹⁴⁶ Por otra parte, y como ya hemos hecho mención, la mayoría de éstas imágenes se difundieron en un espacio más amplio que el circuito editorial, extendiéndose a todos los medios de comunicación impreso y audiovisual.¹⁴⁷ De este modo, nos resulta evidente el reconocimiento de una labor de propaganda para toda la población pero, que para el caso particular de la ENGM, queda inscrita en propaganda para sus partidarios, lo que tiene por consecuencia una exitosa radicalización de la derecha, exacerbación del anticomunismo y que termina por conferir un apoyo absoluto a la Junta Militar, para las acciones que se estimen convenientes en la salvaguarda de la chilenidad, de los chilenos y de Chile mismo. Puesto que de lo contrario, la amenaza era inminente como había advertido en una de las declaraciones, Pinochet, a la nación: "El fracaso de nuestra misión será el fin de Chile y de sus hijos."¹⁴⁸

b) La violencia del hambre

Consecuente con los objetivos proyectados en las políticas culturales, se establecía la ejecución de:

"una política cultural que tienda, en primer término y en su órbita de competencia, a extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria y en seguida, que sea efectiva como medio de eliminar los vicios de nuestra mentalidad y comportamiento" (Secretaría General de Gobierno, 1975:37-38).

Las fotografías de la *Editora Nacional Gabriela Mistral* contribuyeron a representar

146 Esto sin embargo, expresado desde el reconocimiento del uso de técnicas sucias para ello. "Las técnicas psicológicas utilizadas para concientizar a los chilenos, no se detenían, ni reparaban en consideraciones humanistas, o en pro de la armonía universal. Por ende, se usaron procedimientos absolutamente vedados y exentos de una mínima condición ética, pero en su machiavelismo, verdaderamente creativos. Ejemplo, el uso criminal del cine". Secretaría General de Gobierno. Dirección de Relaciones Humanas. *Sobre la necesidad de realizar una campaña psicológica masiva*. Santiago. 1974., "Sobre la necesidad de realizar una campaña de penetración masiva tendiente a destruir el marxismo como ideología", op. cit. p. 1 A juicio de Moulian, el gobierno de la Unidad Popular se construye en el imaginario de la oposición como un enemigo diabólico, puesto que "el pavor que genera la UP no proviene sólo de su discurso plagado de amenazas (hegemonía obrera, revolución, dictadura del proletariado)(...) el componente principal del miedo que inspira reside en otros aspectos, uno de ellos es esa capacidad de despertar adhesiones que superaban el cálculo racional, que eran adhesiones cercanas a la entrega total". Moulian Tomás, *Campo cultural y partidos en la década del sesenta*, op. cit. p. 21.

147 En la televisión se mostró, por ejemplo, parte de las armas encontradas en el allanamiento de la casa presidencial de Allende. Allí, mientras un militar describía los tipos de armas y su procedencia, otro soldado se desplazaba en la sala para mostrar a la cámara las armas. En: recurso online del Museo de la Memoria.

148 *Discurso pronunciado por el señor Presidente de la Junta de Gobierno, general de ejército don Augusto Pinochet Ugarte, al cumplirse un mes desde la fecha de constitución de la junta de gobierno*, op. cit.

la expansión de ese "cáncer" a través de fotografías que dieran cuenta de la violencia, el desabastecimiento, el caos, el hambre, la división de la nación y el odio, que había caracterizado al proyecto de Allende. Del mismo modo como la violencia de las armas fue una de las operaciones hegemónicas para desprestigiar a la Unidad Popular, y que estuvo centrada en fotografías de objetos, la violencia que generó el hambre fue otra de las estrategias para recordar ese pasado marcado por el trauma, centradas sus fotografías esta vez en los sujetos afectados por el desabastecimiento. Es necesario recordar, además, que esta situación en el período de la Unidad Popular había desatado la movilización de un grupo de mujeres que, como lo relataba la historiografía propuesta por los libros de propaganda, se había transformado en "la mayor concentración femenina de la Historia de Chile."¹⁴⁹ Ello permitió el ingreso de este acontecimiento a la categoría de hito y que, como tal, estuviera predispuesto a la explotación.



...porque todo faltaba, oculto en el mercado negro, excepto los letreros que adornaban profusamente almacenes y tiendas.

Una mujer de espaldas al lente, observa un establecimiento comercial repleto de improvisados anuncios (papel blanco, letra manuscrita) con advertencias inundadas de las palabras "no hay". Poco alcanzamos a distinguir lo que ofrece el negocio, puesto que los papeles llenan el frontis, dejando pequeños espacios entre los que alcanzamos a ver apenas unas botellas. La imagen nos informa más de lo que falta en el lugar, que de lo que se vende. No hay "caldos maggi", arroz, crema "Nestlé",

Figura 9. La epopeya de las ollas vacías, Santiago, ENGM, 1974. s/p

149 *Libro Blanco del cambio de Gobierno en Chile*, op. cit. p.27.

"Nido," aceite, cigarros, lápiz madera, "gilette", "cerelac", azúcar, lápiz pasta, algodón, pasta "nugget", leche, hojas de afeitar, y galletas "mckay." Un pequeño anuncio situado cerca de la esquina inferior derecha, en tono algo sarcástico, por último comunica, "no hay de qué."

La leyenda terminaba por informar " porque todo faltaba, oculto en el mercado negro, excepto los letreros que adornaban profusamente almacenes y tiendas."

La fotografía funcionaba como recordatorio de la difícil situación que se había vivido en el país bajo el gobierno de Allende en la obtención de productos básicos, entre los que se contaban los alimentos. No sólo la mujer de la fotografía había vivido la experiencia del desabastecimiento, sino que también el espectador de la imagen, al observarla como testigo, justo tras la figura femenina, se convertía a la vez en protagonista al revivir una experiencia que también para él había sido cotidiana. La mujer no tiene nombre ni rostro, es el pueblo chileno, son las mujeres todas en un episodio que vivió la población en su totalidad. Como manifestaba un artículo de una revista, citando el libro en el que estaba inscrito esta fotografía: "en la epopeya de las ollas vacías cada una vivió su gesta; cada mujer tuvo su esquina, su calle, su calvario."¹⁵⁰ Para más adelante, comentar la periodista que "a la caída de Allende, no había ollas en Chile: las fábricas del ramo —estatizadas, tomadas, intervenidas— producían más bien piezas para artillería de arsenal guerrillero."¹⁵¹ Una vez más se acusa el carácter violentista que "caracterizó" al gobierno de Allende, impugnación que en este caso sirve para denunciar la prioridad que se supone le asignó al abastecimiento de las armas por sobre el de alimentos.

Las fotografías que representaban la violencia que había generado el hambre cumplían dos objetivos: por una parte, desprestigiar el gobierno de la Unidad Popular en la medida en que denunciaban su incapacidad para resolver una situación vital para el país, el problema del abastecimiento; al mismo tiempo que transmitían el apoyo civil y legitimación que le conferían las mujeres al nuevo régimen militar. La marcha de las cacerolas vacías no había sido sólo una protesta hacia el gobierno de Allende, sino que también había constituido un llamado a las FF.AA. para que intervinieran la situación.¹⁵²

150 "La epopeya de las ollas vacías", en *Revista Eva*, 19 de julio de 1974, p. 26-27.

151 *Ibíd.*

152 También las esposas de algunos oficiales de las Fuerzas Armadas, presionaron a las fuerzas de orden para una pronta intervención. Como expresaba *El Mercurio*, "Las manifestaciones de las esposas de los oficiales, durante los últimos días, fueron también la última campanada del funeral". Cox Ricardo, "La epopeya de las ollas vacías", *El Mercurio*, 28 de junio de 1974, p. 2.

La publicación de otro libro, por parte de la ENGM, confirmaría la adhesión de parte del género femenino hacia la Junta Militar. Bajo el título "Testimonio de las Profesionales Chilenas ante el cambio de Gobierno, 1973", las mujeres declaraban que justificaban el golpe "desde nuestra condición de mujer por el desabastecimiento, la ENU, la decadencia moral y el Plan Z para el 19 de septiembre" (Cit. por Berliner, 2005).

Recordar ese pasado se hacía necesario no sólo para no traerlo a la memoria como un pretérito traumático, sino para que, a partir de la angustia que generaba el miedo a revivirlo, manipular a la ciudadanía. Para ello se representaba la idea de que el presente, pese a las restricciones propias del Estado de sitio, era mejor que ese pasado violento y con carestías. La fotografía como carácter testimonial del mundo, como supuesto recorte exacto y objetivo de la realidad y como imagen de un pasado, en este caso dramático, tiene efectos que no sólo actúan para paralizar, sino también para movilizar. "La mujer que salió a la calle a luchar y a tocar las cacerolas, manifestaba *El Mercurio*, siente que triunfó. No obstante (...) hoy debe volver al campo de batalla. Su papel actual es tanto o más difícil que el de ayer, porque su meta es construir y este es un gran desafío."¹⁵³

El incidente de las protestas femeninas visibilizó a las mujeres en su rol político, esto pese a que el movimiento se había gestado como un movimiento apolítico. La Junta Militar pronto le concedió un lugar y quehacer a la mujer, puesto que en tanto educadoras y transmisoras de valores con las nuevas generaciones, desempeñaba un rol fundamental en la refundación de la nación. De este modo visualizó en ella el baluarte del proyecto autoritario. Como señalaba el discurso del vicealmirante Huerta ante las Naciones Unidas, "en ese histórico levantamiento de la masa ciudadana, tuvieron un puesto de vanguardia, fieles a la tradición, la noble y sufrida mujer chilena y los grandes núcleos de la juventud estudiantil."¹⁵⁴ Dado que habían dejado sus actividades domésticas, sus labores de madre, sus quehaceres de dueña de casa, y a sus hijos para salir a la calle a protestar, se las consideraba una suerte de soldados civiles en la lucha contra el marxismo, y movilizadoras en parte, de la arremetida del 11:

*"La maternidad remota, genuina y paciente del 11 de septiembre, escribía
Teresa Donoso Loero, pertenece por derecho propio a las mujeres chilenas. Ellas*

153 "Las ollas vacías y la reconstrucción nacional", *El Mercurio*, 7 de julio de 1974, p. 3.

154 *Libro Blanco del cambio de Gobierno*, Discurso del Vicealmirante Huerta ante la asamblea General de las Naciones Unidas, op. cit p.255-256.

*deben responder ante el mundo –cuando el mundo juzgue sin prejuicios, cuando madure su juicio- deberán responder por una de las páginas más limpias, más consecuentes de la Historia de un pueblo literario.*¹⁵⁵

El conjunto de estas operaciones fotográficas articuladas en torno al desprestigio del gobierno democrático de Allende –por las armas, por el desabastecimiento, y como veremos más adelante, por la desunión de la nación– resultó crucial para promover en la población la adhesión al proyecto autoritario. Se llama a la ciudadanía a “cooperar con las Fuerzas de orden [advirtiendo que] el no hacerlo por comodidad o temor, es cooperar con el marxismo. Hacerse portador de rumores o falsas noticias es complicidad con los enemigos de la patria” (FF.AA., 1974:10). Puesto que:

“La misión fundamental de las FF.AA. y Carabineros será la preservación del orden y la seguridad. No se omitirán sacrificios hasta el logro de la victoria total. No habrá horas del día o de la noche sin vigilancia, ni aislamiento. No habrá enemigo visible o invisible, franco o encubierto que no sea combatido” (FF.AA. y Carabineros, 1974:10).

Consideramos que la emisión constante de estos discursos comenzaban a repercutir en las subjetividades de la población, generando cierta predisposición a tolerar lo que, pese a que no se publicaba en los medios de comunicación, era conocido por un grupo significativo de la ciudadanía: la tortura de los recientemente ficcionados enemigos. Quizás existió cierta predisposición a tolerar ese horror, porque no se sabía, no se lo creía o no estaba representado. Obviamente fotografías de los sujetos torturados y ejecutados no existieron. A diferencia de la abundante cantidad de fotografías que representaban la experiencia allendista como violencia, trauma, horror –sumada a la imaginada imagen de la masacre masiva que no fue, pero pudo haber sido (el plan Z), impulsada por el abundante material fotográfico de las armas. Aunque se hicieron cotidianas las escenas de controles callejeros, detenciones sorpresivas, incautaciones–todo en la lógica de garantizar la seguridad de la nación–, no existieron imágenes que representaran el desenlace de esa detención, y las acciones a la que los sospechosos eran sometidos. Y cuando existieron cuerpos, cuando se develaba el desenlace que tenía una tortura, se velaba nuevamente la realidad inventando una historia nueva, personajes ficticios, un final imaginado.¹⁵⁶

155 Citado en, “La epopeya de las ollas vacías”, *El Herald*, Linares, 15 de junio de 1974, p. 2.

156 Nos referimos por ejemplo, al emblemático caso de Marta Ugarte. Detenida en agosto de 1974, apareció

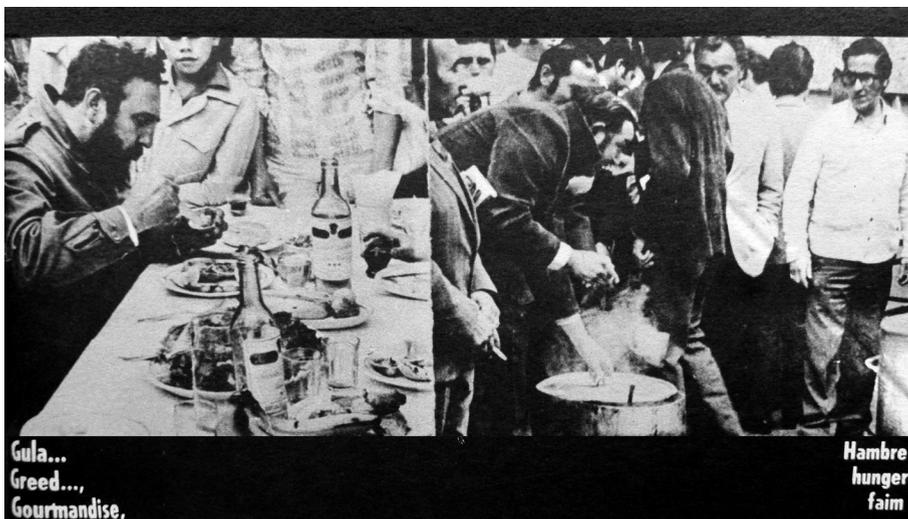


Figura 10. Chile Ayer Hoy, Santiago, ENGM, 1974. s/p.

Si el desabastecimiento aparecía en la memoria como una experiencia traumática, mayor efecto tenía la imagen, al contraponer el hambre que habían padecido algunos con la gula que se supone habían gozado otros. En la foto de la izquierda aparece la imagen de Fidel Castro, asumimos, en su visita a Chile a finales de 1971. Castro aparece de perfil sentado al lado de una mesa colmada de platos y dos botellas. En la imagen de la derecha, en cambio, la fotografía de una olla común rodeada por distintos sujetos, da cuenta de lo opuesto de la experiencia. Mientras unos, que pregonaban un socialismo que abogaba por la igualdad, se regocijaban de su gula, otros –en este caso el pueblo– debían subsistir bajo condiciones precarias, afectados por la pobreza, el hambre, y posteriormente el desabastecimiento.¹⁵⁷ Nuevamente se trataba de desprestigiar a la Unidad Popular,

muerta en la playa Los Molles en septiembre del mismo año. Su edad, nombre y causas de la muerte fueron ficcionados por la prensa. Se habló de una mujer joven de 23 años (tenía en realidad 42), que había sido violada y asesinada por un motivo pasional. Agüero Ignacio, *El diario de Agustín*, op. cit.

157 Una situación similar se denunció en una revista de la época. Un reportaje titulado "Los escándalos del allendismo", exponía mediante fotografías el lujo de las residencias del depuesto presidente (con las fotografías que se habían encontrado de las armas, por cierto). El texto, por su parte, narra con gran descripción el lujo en el que vivía Allende. Allí se acusaba "Patrón e inquilino comían diferente según lo revelaron los hornos y ollas donde se preparaba el almuerzo del martes 11, el que nunca se sirvió. Pollos en el horno, tarros de champiñones en una alacena, latas de piña, dátiles, junto a unas marmitas de aluminio

en este caso atacando la inconsecuencia de los propios preceptos que movilizaban su ideología.¹⁵⁸ Si en el pasado la clase política había gozado de los beneficios que el poder les confería, los integrantes de la Junta Militar definían como valores a encarnar, por oposición y consecuentes a la Declaración de Principios, “la sobriedad y austeridad de quienes mandan”(Junta Nacional de Gobierno, 1974).

Mientras estas fotografías se difundían, la prensa por su parte, emitía los discursos realizados por la Junta, dando origen a titulares en primera plana del tipo “Alimentos para todos los chilenos sin discriminación.”¹⁵⁹ Si en el ayer allendista se había pasado hambre, en el presente autoritario, los miembros de la Junta Militar y su núcleo de colaboradores se encargarían de corregir tal situación, haciendo llegar el pan a todos los habitantes “sin discriminación.”

Paralela a la difusión de las fotografías, comenzaron a circular algunos afiches en *El Mercurio*, con el fin de informar las nuevas medidas adoptadas por la Junta Militar en torno a la libertad de precios. Lo interesante, respecto a estas nuevas disposiciones, es que no perdían oportunidad para denunciar al gobierno de Allende. Uno de ellos decía:

*“Los consumidores deben emplear parte del tiempo que antes ocupaban en las colas o en conseguir algo en el mercado negro, en la búsqueda de precios más convenientes para su presupuesto [...] El 11 de septiembre no fue para beneficio de unos pocos sino para beneficio de todos los chilenos.”*¹⁶⁰

En la misma dirección este diario publicó otro afiche. Por una parte dedicaba esfuerzos para desacreditar al gobierno anterior, por otra, advertía que el camino a la reconstrucción nacional exigía inevitablemente sacrificios:

conteniendo porotos con tallarines (GAP y servidumbre)” “Los escándalos del allendismo”, *Revista Ercilla* 1991, op. cit. p. 25 Esta visita a las residencias de Allende, según lo señala el reportaje, fue realizada no sólo por periodistas nacionales, sino en compañía de la prensa extranjera para conocer la real figura de Allende y de su gobierno. Este mismo texto, y parte de las mismas fotos fueron también publicados en “Anatomía de un fracaso: la experiencia socialista en Chile”. Ello responde a que Emilio Filippi, Director de la *Revista Ercilla*, fue también autor, junto a Hernán Millas, del libro.

158 En otros libros de propaganda se comparó de manera antagónica la casa de Allende y una casa en una población “callampa”. Asociación de Impresores de Chile (ASIMPRES). *Tres años de destrucción*. Santiago. 1974. Además, en esta misma publicación se hizo énfasis en el lujo de las casas de El Cañaveral y Tomás Moro., dos casas que eran propiedad de Allende. Información que fue replicada en otras publicaciones de la época. *Tres años de destrucción*, íbid. *Breve historia de la Unidad Popular*, op. cit. p. 448.

159 “Alimentos para todos los chilenos sin discriminación”, *El Mercurio*, 17 de septiembre de 1973,

160 “Afiche”, *El Mercurio*, 3 de diciembre de 1973, p. 38.

"Seguro que usted estará pensando: chita, que son simpáticos, otros se pegaron la farra y me pasan la cuenta a mí. Compartimos su indignación, su rabia es igual a la nuestra, ya que por culpa del gobierno marxista de la Unidad Popular, por su incapacidad, por su corrupción, Chile está totalmente arruinado. Pero piense de lo que nos libramos. No lo contamos dos veces. Con las alzas que estamos pagando cancelamos la cuenta con rabia, pero con fe en el futuro, porque así como LA LIBERTAD TIENE SU PRECIO, LA RECONSTRUCCIÓN TAMBIÉN."¹⁶¹

Por otra parte y ante la acusación de que este movimiento había sido representado sólo por mujeres de sectores acomodados, y por tanto, por la clase afectada con las disposiciones económicas que el gobierno de Allende había implantado, el libro de propaganda *Anatomía de un fracaso*, respondía así:

"Pero no sólo eran habitantes del barrio alto (sector residencial acomodado de Santiago) quienes padecían de la escasez. Junto con dar las diez de la noche, una enorme zalagarda se oía en todo Santiago, desde las más modestas poblaciones en Barrancas, Quinta Normal, Conchalí, Santa Rosa, y San Miguel, hasta los barrios de clase media y los sectores más acomodados" (Filippi y Millas, 1974:121).

El texto continuaba, acusando una vez más la inconsecuencia de los preceptos de la ideología marxista, que abogaba, por una parte, por un socialismo igualitario, y por otra, no había resistido la tentación de gozar de los privilegios propios del poder:

"Por paradoja en los barrios elegantes la protesta era más reducida, porque los jefes de la UP se habían mudado allí, adquiriendo las mansiones más suntuosas" (Filippi y Millas, 1974:121).

La sola publicación de *La epopeya de las ollas vacías*, por parte de la ENGM, nos habla del manifiesto interés que tuvieron los directivos de la editorial por recordar cómo el desabastecimiento, el hambre y la impaciencia sostenida, habían culminado con la manifestación que daba nombre al libro. Sin embargo, esta publicación no tuvo sólo por finalidad recordar en un sentido negativo el pasado, sino también recordar en un sentido positivo el rol que habían desempeñado las mujeres en el gobierno de la Unidad Popular como agentes de desestabilización. También adelantaba la función que les esperaba asumir en el gobierno disciplinador.

161 "Afiche", *El Mercurio*, 15 de noviembre de 1973.

c) La división de una nación

Pese a que la Junta Militar estableció dentro de sus objetivos el inicio de una etapa “destinada a olvidar el odio, a unirnos más como hermanos y a invitar a los que aún permanecen al margen, a incorporarse a la responsabilidad cívica de la construcción nacional” (Pinochet, 1974:4), en la práctica incentivó y promovió la demonización de los otros, “los marxistas”, a través de imágenes que representaban la supuesta violencia que los caracterizaba a todos.



Figura 11. Klosson Boris, *Técnica soviética para la conquista del poder total*, Santiago, ENGM, 1973, p. 36.

Es por ello que una de las fotografías más difundida en los medios de la época fue la de un militante de la BRP, o mirista, dependiendo del medio que informaba, en la que agredía a un oficial de carabineros (Figura 11, imagen situada en la esquina inferior a la izquierda).¹⁶² Dada la narrativa visual que se podía desprender de esta imagen, otros medios la publicaron a página completa en sus publicaciones de propaganda. No obstante el uso que hizo la editorial en el libro *Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia marxista en Chile*, fue en conjunto a otras fotografías para conformar un collage. Pese a ello, su presencia adquiere protagonismo entre los elementos que lo constituyen. Si atendemos además, a

162 Esta fotografía fue también publicada, a página completa, en *Tres años de destrucción*, op. cit, p.25; *Breve historia de la Unidad Popular*, op. cit, s/p; y *Anatomía de un fracaso*, op. cit, p. 142;. Los tres libros de propaganda independientes (*Anatomía de un fracaso*, no obstante, fue impreso en los talleres de la ENGM, pero como encargo de ZigZag). En este último libro, las letras del casco del sujeto agresor fueron retocadas y transformadas en un indiscutible “BRP”, en la fotografía original en cambio, esto no quedaba claro.

la elección de recortes de prensa para la construcción del collage, constatamos que se potenciaba la eficacia de la fotografía dentro del discurso que se pretendía instalar.

Difundida para representar la violencia intrínseca del período de la Unidad Popular, esta imagen apelaba una vez más a desacreditar el supuesto carácter pacifista de su proyecto. Esta vez, no sólo aludía a la violencia de sus gobernantes, sino a la de sus partidarios. En efecto, uno de los epígrafes de los medios donde fue difundida esta imagen expresaba: " esta fotografía dio la vuelta mundo, ilustrando la verdadera dimensión del caos social chileno [en el que] un extremista trata de golpear a un carabinero que había recibido órdenes gobiernistas de evitar el enfrentamiento" (Donoso Loero, 1974(a):142).¹⁶³

En el libro de la ENGM en el que esta fotografía se inscribió, no existió texto explicativo, sin embargo el mensaje lingüístico está explícito en los propios recortes de prensa, como se puede ver en la imagen siguiente, donde se observa el libro a página extendida. No obstante, nuestro análisis recae en la fotografía del marco izquierdo inferior que, pese no cobrar relevancia en sus dimensiones, adquiere protagonismo dentro del propio collage.



Figura 12. Klosson Boris, *Técnica soviética para la conquista del poder total*, Santiago, ENGM, 1973, p. 36-37

163 En *Anatomía de un fracaso*, por su parte, el mensaje lingüístico informaba "la violencia asumió características increíbles. En un acierto fotográfico *El Mercurio* publicó esta escena en la que un mirista aparece atacando a un policía. Esta foto daría la vuelta al mundo", *Anatomía de un fracaso*, op. cit. p. 142.

De acuerdo a la información proporcionada por los titulares de prensa sabemos de una "Batalla campal en La Florida" y que, "Mientras PC atropella la Ley, Carabineros observa". Del mismo modo nos enteramos que "Orlando Millas desautoriza carabinero." Las otras imágenes fotográficas, por su parte, aportan con graficar la noticia de la "Batalla campal", en la que distinguimos un casco y un fondo difuso que se ancla en el titular, haciéndonos saber que se trata de un carabinero y una humareda propia de la batalla. Otras dos imágenes permiten reconocer las figuras de carabineros, pero no alcanzamos a distinguir bien su actividad. No obstante vemos en una de las fotografías, a un policía alzando la mano; y en la otra imagen un grupo de individuos, que suponemos están en una marcha- manifestación.

De todas las fotografías convocadas aquí por el collage, la más nítida es la del "mirista" o "brigadista" supuesto, en el momento justo en que va a golpear al carabinero. Y, aunque en esta publicación de la ENGM no se haga mención de quién es el sujeto agresor, el collage en el que se inscribe nos proporciona la información. No importa tanto a qué brigada en particular representa, sino su adhesión ideológica con la izquierda, dando cuenta, en parte, de la batalla campal entre las fuerzas de orden pública y la civilidad ideologizada.

En este mar de significaciones, la vista se posa inevitablemente sobre esa fotografía puesto que es más limpia. Sólo hay dos elementos en ella, elementos que, además, se confrontan sobre un fondo blanco. Es por ello que resulta posible que su selección respondiera a ilustrar, por una parte, la violencia y caos generalizado, como característica inherente de la oposición, y por otra y más importante, representar la desunión y desconfianza que existía entre civiles y las fuerzas que debían sustentar el orden. Contrario a ese odio se manifestaba la Junta Militar, partidario a la unión del país, unión que se erigía como símbolo de la reconstrucción de la nación y de la chilenidad. Una chilenidad ajena a sectarismos:

"Es consenso unánime que los principios de autoridad y de orden han sido restablecidos; que los desmanes, insultos y vejámenes propiciados por grupos políticos inescrupulosos y la prensa roja, que relajaron los conceptos de obediencia y respeto del público a las resoluciones de orden policial, determinadas por el Carabinero de servicio y que azotaron a nuestro país a lo largo y a lo ancho durante el periodo de caos, han sido erradicados. Ahora que la unión entre los chilenos ha sido consolidada, los desbordes contenidos y vuelto la responsabilidad ciudadana, los acontecimientos derivados de la época de odio

en que perdieron la vida decenas de Carabineros parecen insólitos y que jamás debieron ocurrir” (Pinochet, 1974:39).

Si el odio entre civiles y carabineros, a juicio de la Junta Militar, había sido constantemente alentado por el gobierno de la Unidad Popular, dejando además a las fuerzas públicas de manos atadas, puesto que no podían reprimir por orden del propio Allende; otra de las impugnaciones fue que en su afán por instalar un gobierno socialista, la lucha de clases había sido también extremada.

En el ejemplo siguiente, la imagen muestra a tres niños que miran a la cámara. Dos de ellos parecen simular ser unos soldados, puesto que con casco en cabeza y armas en mano posan para la fotografía. Uno de ellos apunta con el arma a la cámara. Los niños están sonrientes, todo parece indicar una clara actitud de disfrute frente a un juego. Al fondo, el rostro de un cuarto niño se asoma. Todos parecen estar conscientes del acto de “posar”, puesto que todos observan hacia la cámara. Hasta ahora, la fotografía no nos indica nada, parece el juego de un grupo de amigos.

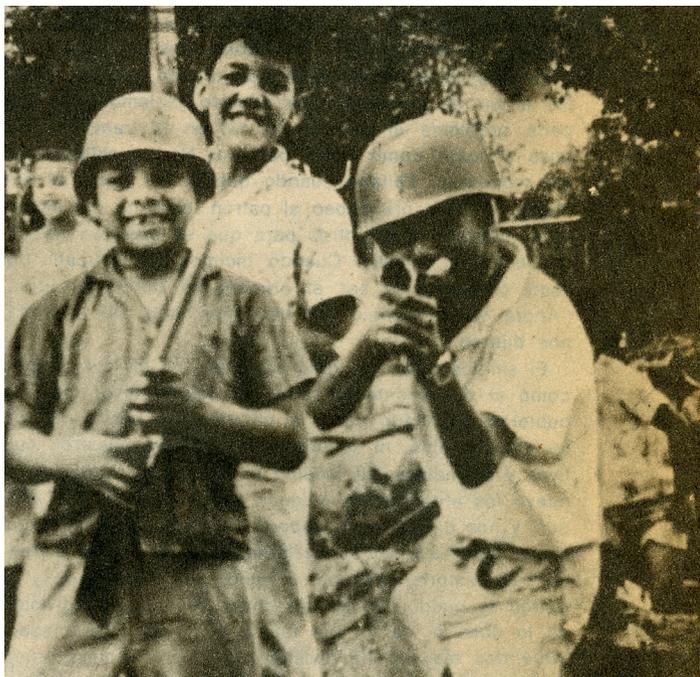


Figura 13. Septiembre de 1973. Los cien combates de una batalla. Santiago, ENGM, 1973, p. 51

Con un breve "Maten al patrón y a la señora", el significado de la fotografía cambia de inmediato. Es el título en el que se anclan un testimonio contado en primera persona, un relato aleccionador, que se supone es rememorado por uno de los trabajadores de un fundo. Allí cuenta la historia de su patrón, un hombre bueno, pero que no era muy querido por sus inquilinos. Un padre de 8 hijos, trabajador, que pese a su voluntad por realizar mejoras en la calidad de vida de sus trabajadores, nunca los pudo mantener contentos. El relato continúa con la llegada de afuerinos con ideas nuevas, que los instan a que dejen de trabajar y a que se organicen y tomen el Fundo. Después de hacerlo, las cosechas bajaron, se aflojó el trabajo, y es ahí cuando sostiene el supuesto inquilino:

"...empezamos a planear cosas terribles. Se habló de reparto de armas. Teníamos que vengarnos decían y hacer un Chile nuevo sobre los cuerpos de los patrones [...] De repente me di cuenta que había sido un bruto. Que nuestro patrón no sería un ángel, nosotros tampoco lo éramos, pero no era malo. Tampoco era tan rico como querían hacerlo parecer los afuerinos. Me di cuenta que el fundo sólo rendía cuando el patrón lo hacía producir, a punta de sudor, de cuidados y de siembras bien estudiadas. Que rebrutazo había sido. Esa noche nos hablaron de unos gallos que yo no conocía, un tal Talin y un Fidel. También nos dijeron que Bernardo Ohiggins era un marica no más. Me dio escalofrío [...] Varias noches después empezaron a hacernos marchar. [...] Nos enseñaron a hacer una pila de mariguanzas con tarros y botellas para explosivos. ¡Y más marchas! Más nombres raros Maoté y una Leni. [...] Por fin llegó lo peor. Una noche no quise salir. Me sacaron a punta de patás [...] Marcha vo perro. Y cuando te mandemos tení que matar también. Vai a matar a toos los de la casa. Ellos te dejan entrar y los vai a matar con armas que te traeremos [...] Si no los matai, te vamos a matar a tu mujer y a tus hijos. A escondidas lloré. Bien hecho, por bruto. Me estaba pasando por poco hombre. Por mal agradecido con la familia que era como mi familia. [...] En mi casa de niño no me faltó nada. Si no quise estudiar fue porque no quise. [...] Pasaron los días y las noches. Llegaron unos gallos con acentos raros. Así fruncidos para hablar. Dijeron tantas cosas. Que los ricos odiaban a los pobres, que había que matarlos a todos para que Chile fuera de nosotros. Yo no quería matar. ¿Por qué iba a matar si toos éramos chilenos. [...] Cuando supe que los milicos habían echado abajo a los enemigos de Chile, me hinqué ahí mismo a dar gracias a Dios, que me habían librado de ser criminal" (FF.AA. y Carabineros, 1974:51-52).

La narración tocaba otro de los puntos álgidos del gobierno de la Unidad Popular: la reforma agraria.¹⁶⁴ Con la excusa de referirse a ella, se desprendía una suerte de parábola aleccionadora en claro tono propagandístico. No obstante, el libro se jactaba en su presentación editorial de que las páginas que integraban la publicación “pose[ían] el gran valor de la autenticidad de su contenido histórico, carente de adorno literario del escritor o el poeta. [puesto que] su poesía está en su verdad; su prosa en el relato de hechos vividos.” (FF.AA. y Carabineros, 1974:5)

La fotografía, por tanto, reforzaba lo que el relato contaba, no sólo la ideologización y el adoctrinamiento por parte de la población campesina (que efectivamente sí había sucedido), sino más importante aún, la asociación de ideología con terrorismo. Es así como las movilizaciones reivindicativas quedan manchadas por la violencia, en este caso incluso por la sangre, como lo contaba el relato, puesto que de no suceder el golpe militar, el sujeto se habría convertido en asesino de “inocentes”. Esta acusación se extendió durante el período de la Dictadura Militar, hacia todos los hombres, mujeres y jóvenes que habían militado en alguno de los partidos de la coalición. La sola asociación partidista bastaba para perseguir, acusar, torturar e incluso desaparecer.

La exageración del relato al manifestar “teníamos que vengarnos decían, y hacer un Chile nuevo sobre los cuerpos de los patrones”, da cuenta en parte de cómo la población chilena recibió durante los primeros años de la dictadura, en el período de instalación, en particular, este tipo de noticias. “Los otros” no eran sólo ideológicamente opuestos, sino antes que todo moralmente antagónicos. Ellos eran malos intrínsecamente. Ateos,¹⁶⁵ asesinos, terroristas. Así subjetivó parte de la población chilena a los perseguidos y torturados. A eso quizás se debió en parte, su incapacidad de visibilizarlos, de creer en su inocencia. Todos los medios de comunicación apuntaban contra ellos en una símil construcción del enemigo.

164 Impulsada bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva bajo el lema “La tierra para el que la trabaja”, la Reforma Agraria promovió la redistribución de las tierras y la modernización del mundo rural. Aunque durante su gobierno se expropiaron tierras (3,5 millones de hectáreas), no fue sino hasta el de Salvador Allende donde esta Reforma cobró gran impulso. Movilizados por el ánimo reivindicativo de la época, campesinos comenzaron a tomarse las tierras por la fuerza, las que ascendieron hasta el día 11 de septiembre, a la expropiación de 6,4 millones de hectáreas. *La Reforma Agraria (1962-1973)*.

165 Es importante destacar que la inspiración cristiana que tendrá el régimen cívico-militar resulta incompatible, para sus ideólogos, con el marxismo. “La alternativa de una sociedad de inspiración marxista debe ser rechazada por Chile, dado su carácter totalitario y anulador de la persona humana, todo lo cual contradice nuestra tradición cristiana e hispánica”, *ibid.* p. 9.

Que en la fotografía estuvieran retratados niños y no hombres, generaba mayor impacto, puesto que se mostraba, en el fondo, como la inocencia de los niños podía ser utilizada para fines perversos. Esto respondía a que la Junta Militar consideraba que también la confianza de la juventud, sumada a la rebeldía propia de la edad, los había convertido, no sólo en simples testigos, sino en los "actores principales del reciente drama" (Leigh, 1974:3). En ellos "se explotaba su idealismo, sin medir la gravedad que a la larga se les inf[ería]" (Leigh, 1974:7).

Otro de los puntos que se tocaban en el texto era la acusación que se hacía respecto a la desvalorización que sufrieron los símbolos patrios:

"También nos dijeron que don Bernardo era un marica no más. Me dio escalofrío. El finao de mi padre tenía un retrato de don Bernardo. Decía siempre que los viejos de su familia lo habían conocido por allá en Chillán y que habían estado en la hacienda de la familia. Que era Libertador de Chile. Cuando dijeron que era marica, me pareció como si estuvieran ofendiendo a mi misma familia, o sea a mi propio padre. Sentí como si me hubieran pegado un bofetón." (FF.AA. y Carabineros, 1974, 51-52).

El texto daba cuenta de una de las imputaciones que constantemente hiciera el nuevo poder a la izquierda, la Unidad Popular y Allende, puesto que consideraban que todas las ideas en la que se fundaba el socialismo eran ajenas a la chilenidad. Contra ese desmedro a los símbolos, emblemas y héroes patrios, la Junta respondió con un Decreto Ley que restringía su uso sólo para determinadas ocasiones y siempre bajo determinadas regulaciones.¹⁶⁶ Pero los militares no sólo acusaron una mala utilización de los emblemas, sino además la intromisión de nuevos símbolos como la bandera roja, la cubana y emblemas del socialismo. Por ello la necesaria mención de "Talin", "la Lenin", "Fidel" y Maote", en clara alusión a que el campesino, en tanto hombre que no había recibido educación, no podía pronunciarlos de mejor manera. Sin embargo, el argumento clásico de la derecha nuevamente salía a la luz al revelar más adelante que "si no quise estudiar fue porque no quise."

El texto resultaba aleccionador por el arrepentimiento que sufría el hombre. Acercándose al final, el relato nos permitía saber que junto a la alegría que significó para

166 A través del Decreto Ley N° 1100, se prohibió usar la bandera en las fechas que no estuvieran señaladas por la ley. Donoso Fritz, Karen, *Discursos y políticas de la dictadura cívico-militar*, op. cit. p.8.

el sujeto el Golpe Militar, en la búsqueda de la justicia, él también sabía que ahora lo buscarían a él:

"Yo no tenía miedo. Cuando me vinieron a buscar, yo no me escondí y dije la verdad. "Me engañaron, señor, desde el principio". Me tuvieron varios días y me interrogaron hartó. Conté que ni siquiera sabía quién era el que venía de noche. También conté que me habían amenazado. Bien merecido me lo tengo, por volverme contra la mano que me daba trabajo y salario honrado.

Los oficiales fueron muy secos, pero muy justos. Hablaron razón y sin mentir. Eso lo supe al tiro. Justicia hacían interrogándome y tomándome preso. Cuando me dijeron que quedaba en libertad me acordé de mi taita y de su respeto por don Bernardo, que Dios lo tenga en su santo reino. Seco, pero justo. Defendiendo a Chile de los extranjeros (...) Nunca más me contarán cuentos. Chile pa' los chilenos dice este coligüe. Y así se los enseñaré a mis hijos. Respeto al hombre que trabaja y más respeto todavía a los soldaos y a don Bernardo, el primer soldado de la patria" (FF.AA. y Carabineros, 1974:51-52).

Los militares del relato interrogan en honor a la justicia, sin métodos sucios. No torturan, son "secos, pero justos". Si no encuentran pruebas, dejan en libertad, o incluso dejan en libertad habiendo confesado participación activa en actividades políticas. Son soldados que merecen el respeto de la población. Sujetos portadores de la moral, justicia y razón. En ellos no hay medida que sea "desmedida". Todo en su accionar es en la justa proporción. Por ello el sujeto termina la historia diciendo que a sus hijos les transmitirá el respeto que debe tener por los soldados, ya que ellos son los verdaderos protectores de la patria. Este relato funciona como antecedente de la visión reconstructora de la sociedad que se adjudicarán los militares.

4.2.- MESIANISMO EN LA VISIÓN DE LA JUNTA MILITAR

"Cuando en la alborada de un 11 de septiembre comenzó a escribirse una historia de rectificaciones en un Chile sometido, renació en los espíritus de los descendientes de caciques y españoles, la esperanza. Aquella que embarcó a los chilenos verdaderos en un compromiso: retomar la senda libertaria trazada por nuestros antecesores y avalada por más de 150 años de historia (FF.AA. y Carabineros, 1974:5).

A nivel discursivo está claro que el lenguaje empleado por la Dictadura Militar se caracterizó por hacer uso de un tono mesiánico. Reconocemos que esta visión también contó con algunas representaciones simbólicas en la estética cotidiana o prosaica¹⁶⁷ e ilustraciones gráficas que aportaron desde el seno editorial a la producción de representaciones de la gesta del 11 de septiembre significada como una segunda independencia. (Jara, 2011a) La pregunta entonces, es constatar si esta práctica se extendió a un corpus fotográfico que representara una visión mesiánica de la Junta Militar. Y si es que se hizo, de qué modo lo representó.

De acuerdo a lo presentado en esta investigación, sabemos que una de las operaciones más importantes para legitimar el golpe de Estado consistió en el desprestigio del proyecto político predecesor. Eliminar la experiencia marxista exigía en una primera instancia el desarme material de sus instituciones, red de relaciones y producciones artístico-culturales, vale decir la supresión de la experiencia misma, para posteriormente erradicar el marxismo de las mentalidades de la población. No obstante, reconocemos que ésta no fue la única vía para justificar la necesidad de un gobierno autoritario. La Junta Militar, además, debió presentarse a sí misma como el factor terapéutico necesario para subsanar la inmoralidad y devastación que había azotado al país tras la experiencia marxista. Es por ello que paralelamente a la desacreditación de la imagen de la Unidad Popular, se llevó a cabo un “programa que restaur[ase] la imagen de limpieza y orden que en el pasado [había tenido] la capital de la República” (Errázuriz, 2009:140) y en el resto de las ciudades. Al mismo tiempo, al interior del Departamento de Psicología de la Secretaría General de Gobierno, se gestaba un plan de acción para “desconcientizar primero: ent[endiéndose] una prolongada campaña tendiente a destruir la ideología marxista [con el fin de] concientizar después, en un sentido positivo y de acuerdo a los postulados o principios del Gobierno de Chile.¹⁶⁸” Entre esos postulados, el que guiaría las operaciones visuales estaría en coherencia con la misión que se autoasignó la Junta Militar, donde se establecía que:

167 Ejemplo de estas representaciones podrían ser la creación de “La llama de la libertad”, emplazada en el barrio cívico Bulnes, la moneda de diez pesos con figura de un ángel rompiendo las cadenas y bajo la que se situaba la inscripción “11-IX-73”, entre otros.

168 Secretaría General de Gobierno, *Sobre la necesidad de realizar una campaña de penetración masiva tendiente a destruir el marxismo como ideología*, op. cit..

"Nuestra misión es abrir una nueva era en la historia de la patria, proyectando hacia el futuro un régimen estable y creador [...] Nos proponemos como objetivo fundamental la reconstrucción para hacer de Chile una gran nación." (Cit. por Jara, 2011a).

Baczko (1999:16) argumenta que "ejercer un poder simbólico no significa agregar lo ilusorio a un poderío 'real', sino multiplicar y reforzar una dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la conjugación de relaciones de sentido y de poderío". De este modo, el apremio de representar la gesta del 11 como hito de liberación nacional no sólo estuvo inspirado por la necesidad de legitimarse, sino también por la multiplicación simbólica del dominio del poder, que esa representación le otorgaba a la Junta Militar. La fotografía como un conjunto de imágenes simbólicas que inciden en la construcción de un imaginario, además, dotadas de "veracidad", lograban construir un relato que emitía información para justificar el proceder de las FF.AA. y Carabineros. Lo que se representaba era la de depuración de los elementos contaminantes en pos de la salvaguarda del país y la nación. Una labor de reconstrucción como reflejo de ese amor a la patria.

a) Reconstruir la nación y restaurar la chilenidad

"Después de largo tiempo de mesianismos ideológicos y de la prédica de odios mezquinos, el gobierno de las FF.AA. y de Orden, con un criterio eminentemente nacionalista, invita a sus compatriotas a vencer la mediocridad y las divisiones internas, haciendo de Chile una gran nación. Para lograrlo, ha proclamado y reitera que entiende la unidad nacional como su objetivo máspreciado, y rechaza toda concepción que suponga y fomente un antagonismo irreductible entre las clases sociales" (Junta Nacional de Gobierno, 1974:11).

No resulta casual que la única fotografía a color que comprende el libro *Chile Ayer Hoy*, corresponda a la imagen de un amanecer. De la noche oscura, una luz se asoma, es el sol que se avecina para dar inicio al día. Es la luz del alba que acaba con la oscuridad y trae sólo claridad. Si la fotografía de Allende junto a Eduardo Paredes con un arma daba la bienvenida a la publicación, como sostuvimos en el apartado anterior, representando el "ayer,"¹⁶⁹ esta fotografía era la que le hacía peso confrontándola para ilustrar el "hoy".

169 Nos referimos al punto 4.1) Desacreditar a la Unidad Popular. La página que normalmente funciona como el lugar donde esclarecer datos autorales, de edición y publicación, en *Chile Ayer Hoy*, no se "perdió" para esos fines, sino que vio la oportunidad para comenzar con el relato dicotómico de la traumática experiencia allendista, versus el porvenir que representaba la Junta Militar. Es por ello que inmediatamente después de la portada, en la que sería la página 2 (la publicación no está compaginada) la imagen de Allende en el lado izquierdo del libro se confrontaba a la imagen de este "amanecer" en el lado derecho y que correspondería a la página 3.



Figura 14. Chile Ayer Hoy, Santiago, ENGM, 1973, s/p

Como sostiene Boltanski (2003), "la fotografía que 'abre' un reportaje debe ser más simbólica que cualquier otra; al mismo tiempo, recuerda el suceso de actualidad que es el suceso y cuenta la 'pequeña historia'" (En: Bourdieu, 2003:215). Efectivamente constatamos que las imágenes que inauguraban el libro insigne de propaganda de la editorial, hicieron selección de dos imágenes que resumían la historia que se les iba a contar: el relato de dos momentos incompatibles en la historia de Chile. El primero de destrucción, el segundo de reconstrucción. No sólo se oponían por la elección de su referente fotográfico y contenido, sino también por su estética y estilo. A esto quizás responde también el uso de un componente abstracto: el amanecer, con sus respectivas connotaciones del inicio de un nuevo ciclo, versus la imagen de Allende con su instructor de tiro. Imagen que además se anclaba en el texto ya referido anteriormente.¹⁷⁰ Por su parte, la imagen del amanecer también llevaba un texto. No había oportunidad para las interpretaciones equívocas. La crudeza del blanco y negro se confrontaba con el color; el color del alba, además. Tras los Andes una luz se asoma para dar claridad al quehacer de un país, a la cotidianeidad de las vidas que habitan en una franja y angosta tierra. La oscuridad queda atrás para desaparecer por la acción del sol que viene a iluminar el porvenir político.

170 Se señala que "(...) La violencia, la anarquía, el desorden, el desgobierno, la demagogia, la mentira, fueron los valores predominantes del gobierno manejado por el marxismo internacional bajo la mano dura de Salvador Allende (...)", *Chile Ayer Hoy*, op. cit. s/p.



El abuso político de los últimos años llevó a Chile al más implacable régimen marxista, que tuvo al país entero en una constante postración.

La violencia, la anarquía, el desorden, el desgobierno, la demagogia, la mentira, fueron los valores predominantes del gobierno manejado por el marxismo internacional bajo la mano dura de Salvador Allende, que al inicio de su mandato declaró enfáticamente: "No soy Presidente de todos los chilenos". Curiosamente esa vez dijo una verdad absoluta.

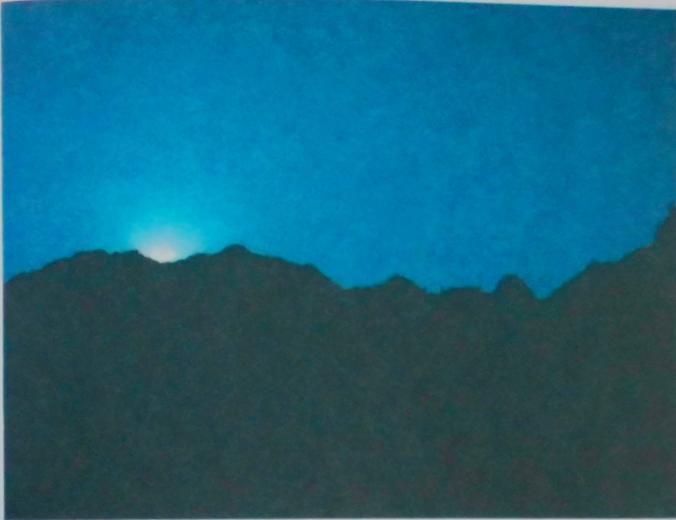
Abuse and a gradual but sustained loss of moral principles has been present in the political institutions. This has severely jeopardized the practice of democracy during the last fifty years. The culmination of this decay was the election of a communist minority into power in 1970.

Violence, anarchy, demagoguery, lies and scandals of every sort were the predominant values of the communist morality tutored from Moscow through the hard hand of Salvador Allende. He emphatically declared after his election: "I am not the President of all Chileans". Oddly, on that occasion, he did not lie.

L'abus politique des dernières années a mené le Chili au plus implacable régime marxiste qui a maintenu le pays entier dans une permanente postration.

La violence, l'anarchie, le désordre, le manque d'autorité, la demagogie, le mensonge furent les valeurs prédominantes du gouvernement conduit par le marxisme international sous la main dure de Salvador Allende, qui au commencement de son mandat déclara avec insistance: "Je ne suis pas le Président de tous les chiliens". Curieusement il dit cette fois la vérité.

Figura 15. Chile Ayer Hoy, Santiago, ENGM, 1973, s/p



La ciudad organizada, la inmensa mayoría del país con un sacrificio personal absoluto, sin temor a la muerte que tuvieron que encontrar muchos, se organizó con perseverancia y tenacidad para derrotar al invasor marxista que amenazaba con destruir los fundamentos de la chilenidad.

El esfuerzo supremo de las heroicas mujeres, hombres y juventud de Chile logró su objetivo cuando, el 11 de septiembre de 1973, las Fuerzas Armadas chilenas en un bloque armónico, con decisión absoluta, resolvieron pronunciarse en favor de la Patria por la que juraron defender hasta la muerte.

Hoy Chile, bajo el mando austero de las Fuerzas Armadas, sin otro compromiso que la reconstrucción del país y el regreso a una vida ciudadana normal, está encaminando sus pasos hacia la reconciliación, hacia la paz y la unidad nacional, abstrayéndose totalmente de la actividad política que tanto daño le hiciera a nuestra Patria.

Communists were determined to establish a proletariat dictatorship following the Cuban example to develop a soviet stronghold in Chile. The community, gathering an immense majority, organized itself giving a quota of personal sacrifice, affronting even death, to resist the communist invasion which menaced to destroy the fundamental structures of the Chilean society. The heroic resistance of our women, youth and men expressed through popular clamour, moved the only moral reserve of the country – its armed forces – to put an end to chaos and remove the cancer that was destroying our nation. Today, under the leadership of these austere men, who have no compromise but with Chile, the country has initiated its reconstruction and is returning to normality through reconciliation, peace and national unity.

La Nation organisée, l'immense majorité du pays sacrifiant leur personne, sans crainte de la mort que beaucoup d'entre eux trouverent, s'organisa avec persévérance et ténacité pour arrêter l'invasisseur marxiste qui menaçait de détruire les fondements de la nation politique. L'effort suprême des femmes héroïques, des hommes et de la jeunesse du Chili, atteint son objectif quand le 11 septembre 1973, les forces armées chiliennes, en un bloc harmonieux, entièrement décidées, résolurent de se prononcer en faveur de la patrie qu'elles avaient juré de défendre jusqu'à la mort. Aujourd'hui le Chili, sous l'austère gouvernement des forces armées sans autre engagement que la reconstruction du pays et le retour à une vie publique normale acheminé ses pas vers la réconciliation vers la paix et l'unité nationale, faisant abstraction totale des activités politiques qui a causé tant de dommages à notre patrie.

El texto comunicaba lo siguiente:

“La civilidad organizada, la inmensa mayoría del país con un sacrificio personal absoluto, sin temor a la muerte que tuvieron que encontrar muchos, se organizó con perseverancia, y tenacidad para derrotar al invasor marxista que amenazaba con destruir los fundamentos de la chilenidad.

El esfuerzo supremo de las heroicas mujeres, hombres y juventud de Chile logró su objetivo cuando, el 11 de septiembre de 1973, las FF.AA. chilenas en un bloque armónico, con decisión absoluta, resolvieron pronunciarse en favor de la patria por la que juraron defender hasta la muerte.

Hoy Chile, bajo el mando austero de las FF.AA., sin otro compromiso que la reconstrucción del país y el regreso a una vida ciudadana normal, está encaminando sus pasos hacia la reconciliación, hacia la paz y la unidad nacional, abstrayéndose totalmente de la actividad política que tanto daño le hiciera a nuestra Patria.”¹⁷¹

Si la Junta había desplegado esfuerzos para representar el caos y desgobierno marxista, se hacía necesario representar por oposición la reconstrucción de la que tanto se hablaba desde el día del bombardeo. Del mismo modo que la prensa y otras revistas de propaganda representaron la “restauración” desde la óptica de la limpieza, donde emergía una ciudad no sólo con menos basura, sino además con muros depurados de la propaganda marxista, (Errázuriz, 2009:145) se hacía necesario mostrar de un modo más simbólico la representación de una nueva etapa en la historia del país. La imagen de un amanecer se transformaba en una de las significantes bajo la cual el nuevo poder quería analogar el inicio de una nueva etapa en la Historia del país. Un amanecer implicaba dejar atrás la oscura noche, devenía en luz, significaba dejar atrás el ayer, para vivir un porvenir promisorio.

De la misma manera que había que representar simbólicamente la reconstrucción del país, y una nueva etapa en la historia nacional, representar a la nación, a los habitantes que asumían responsabilidades en la reconstrucción, sería otra de las preocupaciones de la editorial. Esto respondía a que apenas transcurridos unos días del golpe, la Junta Militar a través de sus declaraciones dejó claro que no tenía plazos, sino metas. Una meta que era clara: depurar el país de la influencia marxista para sanear sus instituciones, la política y procurar por la restauración de la chilenidad.

171 *Ibíd.*, s/p.

Gustavo Leigh manifestó:

"Yo no quiero hablar de fechas ni plazos, eso queda en manos del presidente de la república. Pero sí, creo con él que tiene que haber un período de descanso político nacional, tiene que haber un período en que no participe nadie, ningún partido o movimiento en la vida política activa, que nos dediquemos todos los chilenos a trabajar, a estudiar, a recuperar la economía del país."¹⁷²

Para mostrar que pese a las restricciones políticas, la Junta no asumiría estas tareas de manera exclusiva, sino que al contrario invitaba a parte de la ciudadanía a realizar junto al gobierno, la reconstrucción, se hacía necesaria una política representacional que señalara a los sujetos válidos para esta encomienda. De allí los ejemplos siguientes.



Figura 16. Septiembre 1973: Los cien combates de una batalla, ENGM, 1973, p.15

172 En: Berzosa, José María, "Pinochet y sus tres generales" (documental), Francia, 2004. Por su parte Pinochet respondía "Nosotros no hemos deseado tener este cargo, pero desde el momento que llegamos al poder pusimos toda nuestra energía para seguir adelante y reordenar al país. Una vez que el país salga del caos en el que estaba inmerso, la Junta se compromete a devolver el gobierno a quienes sean elegidos por el pueblo (...). Ahora usted me pregunta cuándo. Cuando se le amputa la pierna a un herido, es difícil saber cuándo se va a recuperar". Grignon Jacques, "Chile tras las espadas" (documental), Francia, 1973. Por último, el Almirante José Toribio Medina manifestaba: "Cuándo, es una fecha que no se le puede dar a nadie, porque debe haber una condición básica para que eso sea posible. La condición básica es desenvenenar al país. El país ha sido, digamos, intoxicado por la política, por la política marxista. El país tiene que liberarse de la política". Berzosa, José María, *Ibid.*

En la fotografía un niño de perfil se sitúa frente a dos soldados. El niño le extiende la mano a uno de ellos, quizás intentando tocar el arma de uno de los militares. Reconocemos en los soldados, pese a que no alcanzamos a distinguir la expresión de sus rostros, una postura corporal que nos revela tranquilidad. Incluso el que está más cercano al espectador, se encuentra de manos cruzadas en su espalda. En un segundo plano observamos a un hombre de civil que camina en la otra dirección, mientras alcanzamos a reconocer la figura de otro sujeto más, a su izquierda. El texto que acompaña a esta fotografía es "en cada chileno hay un soldado, en cada soldado hay un chileno."

Como sostiene Gamarnik (2011:54), la política representacional de la dictadura en Argentina, incluyó la "introducción de nuevos contenidos, un nuevo discurso que arrasara con la historia anterior e instalase una imagen de 'rostro humano' de los hacedores del golpe." Aunque pensamos que en el caso chileno esto no se desarrolló de manera extensiva en los medios de comunicación, puesto que son relativamente pocas las imágenes que representan a los integrantes de las FF.AA y Carabineros de manera heroica, o como lo propone la autora "de rostro humano," sostenemos que discursivamente sí fueron mencionados, alentados y significados en su labor.¹⁷³ Además, la existencia de un libro paradigmático dirigido a la población militar, nos lleva a sostener que al menos uno de los libros de la editora intentó crear una imagen heroica de los soldados de la patria, al mismo tiempo que también contribuyó a exacerbar las convicciones del 11. Su título "Septiembre de 1973: Los cien combates de una batalla."¹⁷⁴ Su función: contribuir en la tarea de reforzar las convicciones que se suponía debía poseer un militar de la época (anticomunismo, por ejemplo y confianza ciega en sus superiores) en el contexto de una dictadura militar.

173 Si bien hemos sostenido que no se desplegaron mayores esfuerzos propagandísticos para representar a los militares, en la medida que la figura de Pinochet fue consolidándose y visibilizándose como líder indiscutido, se intentó al menos presentarlos a 'rostro humano'.

174 El libro editado por la ENMG, pero realizado por encargo de las Fuerzas Armadas y Carabineros, tenía la siguiente portada: Un grupo de civiles, representado por un huaso (el patrón, por cierto), una mujer, un niño, un minero, un hombre vestido con traje, y un joven levantaban la bandera de Chile, para ponerla en el lugar que le correspondía: izada. Afuera de esa escena un militar vigilaba arma en mano, que nadie interrumpiera tal patriótico gesto. La imagen daba cuenta en parte de quiénes serían los sujetos a los que la Junta Militar interpelaría en el llamado a reconstruir Chile: los niños y jóvenes, en cuanto eran los sujetos que en el mañana debían encarnar los valores patrios; la mujer en tanto madre, era la educadora del futuro de Chile; el huaso, patrón de fundo, representaba a quienes se suponía encarnaban los valores de trabajo, amor por la tierra y por la tradición chilena; y el minero en tanto representaba a la clase obrera, pero en este caso de la industria más importante del país, la del cobre. El soldado, situado afuera de la escena representaba el enorme sacrificio que debían sobrellevar los militares. Custodiaban la patria y resguardaban a la nación en una tarea algo sigilosa y poco visibilizada hasta ahora. FF.AA y Carabineros. *Septiembre de 1973: los cien combates de una batalla*. ENMG. 1974.

No es menor que los soldados aquí estén representados en actitud opuesta a la que normalmente los observamos, puesto que pese a que están con sus armas, su postura corporal como recién mencionamos no está “en guardia”. Al contrario, pese a que están en sus puestos de trabajo “resguardando a Chile y la nación”, se dan el permiso para ser cómplices durante un minuto, del juego del pequeño niño. Es por ello que advierte el título de la fotografía “En cada chileno hay un soldado, en cada soldado hay un chileno”, mostrándolos aquí de rostro humano, como sostenía Gamarnik.

La necesidad de enfatizar esa frase respondía quizás a distinguir que todo chileno, —pero chileno de verdad, con el amor a la patria y la disposición al sacrificio que exigía serlo—, llevaba un soldado en su interior en la medida en que, por la patria entendía y defendía las medidas adoptadas por la Junta de Gobierno, confiriéndoles el apoyo que necesitaban. La campaña internacional en contra de la Junta Militar, gestada por los marxistas afuerinos, y por los propios chilenos que se habían exiliado en el extranjero exigía cooptar a la población para mostrar al mundo, el apoyo ciudadano que tenía el nuevo gobierno. Al mismo tiempo, exaltaba a los militares, instándolos a cumplir sus labores represivas, puesto que si en cada chileno había un soldado, se entendía que quienes estaban en contra del régimen militar, eran por oposición, “no chilenos.” Habían nacido en Chile, pero ya no perseguían los intereses de la patria, por tanto, habían perdido su calidad de compatriotas. Los chilenos de verdad comprendían que estas medidas no eran antojadizas, sino que respondían a mantener condiciones de seguridad óptimas para la existencia del país. Los chilenos de verdad, llevaban un soldado en su interior, ya que también querían proteger a Chile del marxismo internacional que socavaría las bases de la chilenidad.

El juego de la frase, al invertir el orden y señalar que “en cada soldado hay un chileno”, señalaba por oposición que había que recordar que bajo ese traje había un chileno, y que en su calidad, también estaba realizando sacrificios por la patria. Tal como lo señalara en la primera cadena nacional de la Junta Militar, el Amirante José Toribio Medina:

“para nosotros los marinos es mucho más fácil, mucho más agradable estar junto al mar, junto a nuestros bunkers. Pero cuando la tarea es grande, los deseos de agrado se olvidan, se juntan los corazones, se juntan las instituciones. Porque por sobre los deseos de cada uno está la patria y a ella le dedicamos estos esfuerzos. No importa cuánto cueste, no importa cuál sea el sacrificio.”¹⁷⁵

175 Televisión Nacional de Chile, *Primera cadena nacional de la Junta Militar donde se anuncia el cierre el Congreso Nacional*. En: Biblioteca Digital del Museo de la Memoria.

Reconstruir la nación exigía visibilizar a los agentes responsables de esta tarea, puesto que pese a que Pinochet declaraba “el movimiento militar es de carácter nacional y popular,”¹⁷⁶ y se manifestaba que el Gobierno Militar “Encabeza[ba] un Gobierno para todos los chilenos,” (Pinochet, 1974), sólo existían algunos sujetos válidos para reconstruir Chile. En esa lista, los soldados estaban en primer lugar, puesto que en circunstancias en que el marxismo totalitario pretendía imponerse en Chile, se hacía necesario combatirlo, dado que de ello dependía la existencia misma de Chile como nación libre y soberana.¹⁷⁷ Aunque en este sentido se tendió a representar a los soldados en sus labores militares, es importante señalar que las labores que ellos desempeñaron en la “reconstrucción nacional”, no sólo fueron en este ámbito. Por el contrario, estuvieron involucrados en muchas de las actividades civiles que la Junta consideró necesarias para enmendar los valores cívicos y nacionales, que se suponía estaban tan deteriorados. El Ejército Militar, por ejemplo, tuvo dentro de sus actividades cívicas la elaboración de un “Efemérico Educacional para resaltar los valores nacionales en la iniciación de las actividades semanales (...) y en colaboración con la Secretaría Nacional de la Juventud, la organización de concursos literarios patrióticos con motivo del mes del mar” (Pinochet, 1974:43). La Fuerza Aérea, por su parte, debía realizar charlas patrióticas destinadas a difundir la labor de las FF.AA. en los colegios; supervisar los textos escolares, y supervisar las actividades escolares, entre otras labores (Pinochet, 1974:48-49). Carabineros no se quedaba atrás con las tareas delegadas en las actividades de reconstrucción, entre esas actividades se contemplaba el “Plan de acción de la chilenidad”, cuyo objetivo era:

“difundir en el poblador el interés por el conocimiento de los valores patrios, para lo cual las unidades y destacamentos del país han iniciado una campaña tendiente a acrecentar dichos conocimientos; el respeto por la Bandera Nacional, los héroes y Padres de la Patria y se divulgarán las costumbres sanas criollas y la afición por todo lo que represente nuestra propia idiosincrasia y valores tradicionales” (Pinochet, 1974:52-53).

176 “El movimiento militar es de carácter nacional y popular”, *El Mercurio*, 4 de diciembre de 1973, p.29.

177 Según constataba el libro de propaganda *Anatomía de un fracaso*, el día 19 de septiembre luego de que Allende hubiese invitado a almorzar al Palacio Presidencial a los Comandantes en Jefe de la Armada y a los altos mandos, se excusaría, se levantaría de la mesa y en ese momento entraría el GAP (Grupo de amigos personales) a matar a todos los comensales. Allende se asomaría al balcón presidencial “y anunciaría que había nacido la República Democrática de Chile. En el mástil del Palacio se izaría la nueva bandera toda roja con una pequeña bandera”. *Anatomía de un fracaso*, op. cit., p. 149.

La Defensa Civil de Chile,¹⁷⁸ por su parte también cooperó con la realización de una campaña cuyo nombre fue “Campaña de Restauración Nacional”, operación realizada “con el objeto de educar a la ciudadanía sobre conciencia de Seguridad y Unidad Nacionales” (Pinochet, 1974:58).

Todo lo anteriormente señalado estaba en coherencia con la política interior que aspiraba a “iniciar una nueva etapa en el destino nacional, abriendo paso a nuevas generaciones de chilenos, formadas en una escuela de sanos hábitos cívicos” (Pinochet, 1974:58).

Del mismo modo que las fuerzas de orden cumplían labores específicas en estas actividades en pos de la reconstrucción, la Junta Militar intentó dirigir sus esfuerzos para integrar activamente a dos sectores civiles en las labores de restauración: las mujeres y jóvenes. Ambos grupos además, se habían manifestado contrarios a algunas de las iniciativas llevadas a cabo por la Unidad Popular.¹⁷⁹ Ambos podían servir a la patria desde sus roles específicos. A juicio de Brunner, “lo que estuvo en juego el 11 de septiembre de 1973 fue (...) no solamente su sistema político democrático (...) sino que, derechamente, su identidad nacional” (Brunner, 1981:28). Con el fin de socavar las bases del antiguo orden social, se hacía vital reorganizar las actividades que les estaban asignadas a la población.

La representación de la juventud, por tanto, estuvo siempre dirigida a mostrarlos en las actividades “propias” de su edad: el estudio, la sana recreación, la “camaradería” — palabra que funcionó para sustituir “compañerismo”, la que inevitablemente poseía una carga política—. Se sustituyó entonces a la antigua juventud política, luchadora, por una replegada a la reconstrucción nacional, restauración que exigía alejarse de las actividades políticas, puesto que, como había manifestado el propio Leigh, Chile era un país que se había enfermado por la demagogia política (Leigh, 1974).

Los efectos de la demagogia, había expresado el entonces General “son semejantes a los del cáncer que se extiende a través del cuerpo social” (Leigh, 1974:6). Por ello la

178 Organismo adscrito al Ministerio de Defensa Nacional. *Ibíd.*

179 El antes mencionado desabastecimiento propició la organización del grupo de mujeres ya señalado, dando origen a la llamada “Marcha de las cacerolas vacías”. Por otra parte, los jóvenes se habían manifestado en contra de la ENU (Escuela Nacional Unificada), que pretendía homogeneizar la educación eliminando las diferencias que persistían entre colegios humanistas y técnicos, y particulares y municipales. Las críticas no tardaron en llegar, acusando el proyecto de un intento para controlar políticamente la educación. *Escuela Nacional Unificada*. Ejemplo de esta movilización fue la publicación del libro ENU, *El control de las conciencias. Informe crítico preparado por FEUC*, publicado por la Pontificia Universidad Católica en 1973.

representación de la juventud a través de una muchacha sonriendo, mirando hacia un lado, sentada y con sus brazos sobre una mesa, mientras cruzaba sus manos, es la imagen depurada de la juventud. Sobre la mesa hay un pequeño papel de color blanco. El texto que acompaña la fotografía es: "Hoy que la lucha política se ha alejado de la vida universitaria y nacional, los jóvenes han vuelto a preocuparse de los problemas académicos antes postergados."

Como manifiesta Zurita, "nunca se ha puesto tanto énfasis en que los universitarios, por ejemplo, sean sólo universitarios, los estudiantes únicamente estudiantes (...) cualquier intercomunicación se hace de por sí sospechosa" (Zurita, cit. por Brunner, 1981:12). "El aislamiento de cada actividad sobre sí misma", como expresa el autor, fue parte de la campaña de reconstrucción nacional, en la medida en que tan eficientemente transformó los modos de relacionarse.



Hoy, que la lucha política se ha alejado de la vida universitaria y nacional, los jóvenes han vuelto a preocuparse de los problemas académicos, antes postergados

Es por ello que en el libro "Perfiles de un Chile joven", se construía una representación de la juventud que encarnaba los nuevos valores legítimos para aportar a la patria. El primer valor lo constituía la definición apolítica de la juventud. No obstante, se advertía en el libro, que no se trataba de que el nuevo régimen le vedara espacios a la juventud, sino que en ella recaía "la misión de imaginar y proponer nuevas formas de participación juvenil que respondan al nuevo Chile que renace" (Rostagno y D'Albuquerque, 1974:12). Es por ello que afirmaban posteriormente que no debía mirarse como una "medida

Figura 17. Rostagno Irene y D'Albuquerque Lucía, Perfiles de un Chile Joven, Colección "Nosotros los chilenos", Nueva serie, Santiago, ENGM, 1974.

restrictiva." Bajo el título de "Una nueva forma de participación", uno de los capítulos del libro "Perfiles de un Chile joven" enfatizaba que "El deseo del gobierno es no sólo gobernar para la juventud, sino con la juventud", para agregar después que:

La juventud exige justicia y está dispuesta a compartir los sacrificios materiales que Chile necesita hoy para salir adelante, porque no sólo busca la comodidad y el bienestar económico, sino que dar al ser humano la dimensión profunda que le corresponda en el destino de la sociedad" (Rostagno y D'Albuquerque, 1974:89).

La contribución que debían hacer entonces por un Chile más justo y que caminaba hacia el progreso era estudiar. Aunque no era el único camino posible para hacer de Chile una gran nación, sí era el más importante, puesto que a través del estudio se aportaba a la base tecnológica y científica del país. Así lo manifestaba el General Leigh, en una jornada realizada en el Edificio Diego Portales, señaló:

"Aspiramos a construir un régimen moderno y realista (...) eso será imposible si no impulsamos al máximo nuestro progreso intelectual y técnico. En el mundo contemporáneo no basta el desarrollo económico para alcanzar verdadera independencia. Se necesita además de un fuerte conocimiento especializado (...) De ahí que invitemos a cada estudiante chileno a mirar su propio estudio con nuevos ojos, considerándolo no sólo como su primera obligación, sino como el aporte más positivo que puede hacer al país" (Leigh, 1974:10).

La importancia que le confirió la Dictadura Cívico Militar a la juventud y a la mujer, se refleja en la creación de la Secretaría Nacional de la Mujer y en la Secretaría Nacional de la Juventud,¹⁸⁰ organismos que tenían "como principal objetivo ofrecer cauces de participación real a las mujeres y a los jóvenes en las tareas de la Reconstrucción Nacional."¹⁸¹ Ambos tuvieron por finalidad formar líderes que representaran los valores de la Junta de Gobierno y que estuvieran en coherencia con la Declaración de Principios. Es por ello, por ejemplo, que dentro de las actividades de formación que tenían los jóvenes se contaban cursos de "Fundamentos históricos y económicos", "Dinámica de grupo y liderazgo" y "Principios de la Junta de Gobierno."¹⁸²

180 La fundación *Secretaría Nacional de la Mujer* estaría asociada a las mujeres de tendencias conservadoras, mientras que la "Secretaría Nacional de la Juventud", lo estaría con el Movimiento Gremial de la Universidad Católica, liderada por Jaime Guzmán. Valdivia Verónica *Estamos en Guerra Señores*, op. cit., p. 165.

181 *Un año de reconstrucción, 11 de septiembre de 1974*, op. cit. p.75.

182 *Ibid.*

Lo anterior señala el papel que cumplieron estos sujetos en la refundación de la cultura, puesto que sus funciones se irradiaron a distintos espacios de resocialización. Si consideramos, además, las operaciones visuales en la que se inscribieron, no sólo desacreditando a la Unidad Popular y la figura de Allende, sino además, en un sentido positivo, demostrando la labor constructora del nuevo poder y realizando un esfuerzo por invitar a parte de la población en esta tarea, constatamos que un sector de la población subjetivó estos acontecimientos de manera tal que vio a la Junta Militar como un gobierno necesario para “normalizar” los cauces políticos y económicos que Chile requería.

b) Ritualizar el 11 de septiembre

Como hemos visto hasta ahora, discursiva y representacionalmente se desplegó una campaña que significó el golpe de Estado ejecutado el 11 de septiembre como una gesta heroica. También hemos hecho mención de que se desplegaron declaraciones emotivas en la conmemoró a un mes, tres meses, seis meses y evidentemente a un año, la “liberación nacional.”¹⁸³

El diario *El Mercurio*¹⁸⁴, por ejemplo, preparó ya desde agosto la conmemoración del 11. Es así como nos encontramos con titulares que, o recuerdan el pasado traumático, o anuncian la pronta llegada del 11 y todas las expectativas que ello genera en la ciudadanía (“Crece adhesión para el acto del día 11”¹⁸⁵, “Se exigirá sólo aseo de edificios para fiestas patrias”¹⁸⁶, “Camioneros piden que el 11 sea feriado nacional”¹⁸⁷, “11

183 Se declamaron discursos en las fechas recién señaladas, donde además la Editora Nacional Gabriela Mistral publicó *A seis meses de la liberación nacional: mensaje al país del Presidente de la Junta de Gobierno, general don Augusto Pinochet Ugarte, pronunciado el día 11 de marzo de 1974, al cumplirse seis meses de gobierno* y *República de Chile, 1974: Primer año de la reconstrucción nacional*, libro que recopilaba los documentos fundacionales del nuevo poder. El día 11 de octubre, por su parte, a un mes del golpe, Pinochet realizó un discurso en el Edificio Diego Portales, mientras en la prensa bajo el titular “Nuevo Chile”, ilustra con el artículo con la foto de un niño vendiendo banderas. “Nuevo Chile”, *La Patria*, 11 de octubre de 1973, portada.

184 *El Mercurio*, fue uno de los periódicos que más legitimó el accionar de la Junta Militar, dedicándose a resaltar todas las labores reconstructivas y en pos de la patria. Al mismo tiempo fue uno de los principales medios de comunicación que manipuló información relacionada con la violación de los Derechos Humanos en el país. En efecto, en Febrero de 1974 una noticia publicada en el mismo periódico, destacaba la entrega de un “Diploma de Honor” a *El Mercurio*, por su lucha contra el marxismo. En “Lucha de la prensa libre contra el régimen marxismo”, *El Mercurio*, 14 de febrero de 1974, p. 13.

185 *El Mercurio*, 26 de agosto de 1974, p. 25.

186 *El Mercurio*, 27 de agosto de 1974, p. 20.

187 *Ibid.*

de septiembre, día de trabajo y celebración popular"¹⁸⁸, "Movilización nacional hacia 11 de septiembre"¹⁸⁹, "El fracaso de Allende"¹⁹⁰, "Ajuares para niños que nazcan el 11"¹⁹¹, "Carácter del acto cívico del 11"¹⁹², "Los centros de madre están firmes y con los crespos hechos"¹⁹³, "Completo programa con las festividades patrias (11 y 18 de septiembre)"¹⁹⁴, "Nosotros pensamos embanderar y salir a celebrar"¹⁹⁵, "Homenaje escolar a las FFAA"¹⁹⁶, "La difamación externa"¹⁹⁷, entre otros); lo que ya predispone emotivamente cómo vivir la fecha.

Si los medios tendieron a euforizar esta fecha, la Editora Nacional Gabriela Mistral, una vez acontecido el 11, publicó el título "Chile: 11 de septiembre de 1974", y al año siguiente la conmemoración del mismo día con "Chile: 11 de septiembre de 1975"; ambos libros pretendían representar el regocijo de un pueblo ante la celebración del 11 como hito de liberación nacional.

Para acallar a la prensa extranjera que todavía seguía escéptica frente a la opción política que representaba la Junta Militar,¹⁹⁸ para cooptar a parte de la población que quizás todavía podía estar indecisa respecto a la alternativa autoritaria, y principalmente para fanatizar a sus adherentes, la Dictadura Militar hizo un alto en sus estrictas y represivas medidas y autorizó la realización de una manifestación a su favor. Efectivamente y tal como seguramente lo previó el poder militar, la manifestación constituyó un éxito. No sólo fue realizada en Santiago, sino que fue replicada en las regiones, aunque a menor escala. El

188 *El Mercurio*, 28 de agosto de 1974, p. 1 y 8.

189 *Ibíd.*, p. 27.

190 *El Mercurio*, 29 de agosto de 1974, p. 2.

191 *Ibíd.*, p. 17.

192 *El Mercurio*, 30 de agosto de 1974, p. 3.

193 *Ibíd.*, p. 25 y 26.

194 *El Mercurio*, 31 de agosto de 1974, p. 1 y 31.

195 *Ibíd.*, p. 35.

196 *Ibíd.*, p. 37.

197 *El Mercurio*, 2 de septiembre de 1974, p. 27.

198 No en vano el eslogan que guió estas movilizaciones el primer año de celebración, fue "Chile responde al mundo". Candina Polomer, Azun, "El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile" en, Jelin Elizabeth. (comp.) *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*, Siglo XXI Editores, Madrid y Buenos Aires, 2002, p. 12. El libro de propaganda, por su parte, señalaba lo siguiente: "Era natural que al cumplirse un año de esa liberación la ciudadanía quisiera celebrarla como respuesta al cerco de desinformación, falsedad e infamia con que se ha pretendido ocultar la ejemplificadora experiencia chilena". *Chile 11 de septiembre de 1974*, op. cit, p.1

material fotográfico fue entonces aprovechado y transformado en los libros recién mencionados. Anticipándose a la incredulidad que podía derivar del masivo apoyo con que contó el evento, la Introducción de "Chile 11 de septiembre de 1974", comenzaba así:

"El 11 de septiembre de 1974, primer aniversario del Pronunciamiento Militar, en todas las ciudades y pueblos de Chile, se produjeron espontáneas manifestaciones civiles que, por su portentoso tamaño y su viso inconfundible de fiesta militar, dejaron perplejos a los observadores extranjeros y difícilmente pueden ser comprendidas o si quiera parecer verosímiles al resto del mundo."¹⁹⁹

Se optó (al igual que *Chile Ayer Hoy*) por la producción de un folleto eminentemente visual. Las fotografías constataban mejor que las palabras una verdad irrefutable: el gobierno militar contaba con el apoyo de una parte significativa de la población, había gente que quería celebrar el hito del 11, existían personas que vivían ese día como una segunda independencia. Ni la más mínima tristeza, crítica, ni pesar se evidenciaban.



Figura 18. Chile, 11 de septiembre de 1974, Santiago, ENGM, 1974

199 Chile 11 de septiembre de 1974, op. cit, p. 1.

Una muchedumbre que agita banderas con rostros de alegría y celebración es representada en esta imagen. Dos pancartas sobresalen en medio de tanto gentío, una de ellas dice: "Chile tiene futuro" y la otra, aunque incompleta, nos permite leer "Chile es recontra libre". No están marchando, sino que ya llegaron al punto culmine de la celebración. Una reja que apenas se distingue frena la movilización para celebrar ya cerca del escenario. Es el 11 de septiembre, la segunda independencia que se celebra con fervor y devoción.²⁰⁰

Pese a que el uso de las banderas estaba restringido sólo para las ocasiones en que la ley lo había dispuesto de manera estricta, este día se permitieron las exenciones propias de la conmemoración de la "liberación nacional." Así al menos lo señalaba el texto introductorio del libro en el que se inscribía esta fotografía:

"El comercio cerró, las fábricas, las oficinas, los hogares quedaron vacíos, en tanto que esa inmensa masa compartía su regocijo en ciudades y campos pletóricos de banderas chilenas, con un instintivo sentido del decoro, en el que no hubo asomo de odio o rencor hacia el pasado; la más mínima alusión a los sufrimientos padecidos bajo el régimen anterior, o el recuerdo de sus desmanes."²⁰¹

Representar a la población que adhería a la celebración resultaba algo no menor, puesto que lo que ello pretendía demostrar era que no sólo las élites y la clase acomodada estaban con la Junta Militar, sino el pueblo en su totalidad. Trabajadores, estudiantes, profesores, campesinos, mujeres, hombres, jóvenes y ancianos, no importaba su clase, edad ni género, eran los chilenos todos manifestándose no sólo a favor del nuevo régimen, sino además, mostrándole su gratitud. Para confirmar la diversidad de chilenos que había asistido a la manifestación, una página completa fue dedicada a recoger la opinión pública de los asistentes a la manifestación, testimonios que se entremezclaban con rostros de alegría o con las imágenes de los sujetos por sorpresa fotografiados en la realización de la entrevista. Es así como nos encontramos con variados testimonios de sujetos que dejan el anonimato para revelar sus nombres. Además, a modo de constatar la heterogeneidad de la población que estaba con la Junta Militar, se señalaba la actividad a la que se dedicaban:

200 La autora señaló que "Se contó con espectáculos artísticos coherentes con la nueva chilenidad que se proponía". Candina Polomer, Azun, *El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile*, op. cit., p. 12.

201 *Chile 11 de septiembre de 1974*, op. cit, p. 1.

"El 11 de septiembre es lo más grande que pudo habernos sucedido. Soy incondicional del gobierno. Todo lo que haga es bueno. Aquí estamos presentes todos los del pasaje 2.

Maru (BraniCardoch, comerciante)

"¿Lo mejor?-. ¡La libertad, pues mi amigo! Ojala dure para siempre. Estamos felices todos."

Alfonso Madariaga, empleado.

"Estamos perfectamente bien. Estamos haciendo una nueva patria, para que todos los chilenos seamos de lo mejor. Lo más bonito es ser chileno. Que el gobierno dure entre 60 y 70 años."

Guillermo Ibarra, cargador carnicero.

"El 11 significa una fiesta gloriosa de Chile en que se liberó de la tiranía. Que el gobierno dure todo lo posible porque lo ha hecho muy bien. Tiene que colocar eso, porque vamos a comprar el diario. ¡Ay, que divertido !"

Paula y Ana María Vidal, Paz Risopatrón, Carmen Neely del 7°A del Villa María.

Por otra parte, nos parece importante señalar que quienes habían comenzado con la iniciativa de celebrar el hito de ascensión del gobierno habían sido los partidarios del gobierno de la Unidad Popular. Un pueblo que al fin se sentía integrado en las políticas gubernamentales salió a celebrar un 4 de noviembre de 1971 y 1972. A eso se debe, en parte, que mirar esta imagen nos recuerde inevitablemente algo del período anterior, de un tiempo remoto y perdido. Si no fuese por las alusiones de las pancartas, y porque quizás faltarían más consignas repartidas en diversos letreros, la foto podría pertenecer a un ayer. Un ayer caracterizado por la movilización, por la marcha, protesta y manifestación. Un ayer donde el grito se escuchaba para defender los ideales, para reivindicar los derechos de la clase obrera y trabajadora. La imagen de protesta, en cierto modo propiedad de la izquierda, es usurpada por el nuevo poder. "Lo que se borra es la consistencia de su lenguaje; el correlato de realidad" (Zurita, cit. por Brunner, 1981:7).

Si para el gobierno de la Unidad Popular las manifestaciones en su apoyo había representado indiscutiblemente lo que la oposición negaba, que contaban con un alto y significativo apoyo, para la Dictadura podía conferir la misma utilidad. Además de acallar a la oposición, permitía distraer la mirada del acontecer caracterizado por la detención,

represión, tortura y muerte. Los medios tendrían suficiente material para representar la alegría que vivía el país, contra lo que la prensa internacional informaba: mujeres que todavía esperaban el regreso de sus maridos y madres que comenzaban a organizarse.²⁰²



Figura 19 Chile, 11 de septiembre de 1974, Santiago, ENGM, 1974

Contra el desgobierno, caos, desabastecimiento, muerte, violencia, odio que mostraban las imágenes de otras publicaciones de la misma editorial, "Chile, 11 de septiembre de 1974 y 1975", venían a evidenciar testimonialmente que en Chile había alegría, paz, tranquilidad, confianza en el gobierno y en el porvenir político y, ante todo, agradecimiento a la Junta Militar por la liberación que había regalado al país. Que esta fotografía tuviera similitud con las antiguas representaciones de fervor y apoyo que se conferían bajo el gobierno de Allende, pensamos, no fue un problema para los asesores de imagen de la Dictadura. Si en el imaginario nacional había existido la imagen de la manifestación, como un espacio de lucha que se vivió con alegría, los mismos asesores de

202 El Comité Pro Paz, organismo para la defensa de los derechos humanos, nació el 6 de octubre de 1973. En él "se dio asistencia a los prisioneros políticos y sus familiares, como también a los familiares de las personas desaparecidas o muertas". Al cabo de un año, el comité contaba con 180 profesionales que trabajaban en 22 oficinas a lo largo del país. A fines de 1975, el comité dejó sus funciones para organizarse bajo el nombre de "Vicaría de la Solidaridad". Testimonio de José Zalaquett, abogado del Comité Pro Paz, torturado y expulsado de Chile, luego de conocer su trabajo.

propaganda, se encargaron de conferir al pasado reivindicativo, un tinte amargo, caracterizado por la violencia. Por el contrario, hoy la conmemoración se hacía en “una atmósfera de alegría que culminó en actos de electrizante fervor patriótico.”²⁰³ Ayer, en cambio, el odio constituía el motor de las movilizaciones.

Los jóvenes, principales agentes de esta restauración de la patria, fueron nuevamente representados. Esta vez mostrando cómo adherían a una de las conmemoraciones más emotivas de septiembre. Para enfatizar la alegría de sus rostros, el ánimo de festividad que los inundaba y la actitud positiva que los caracterizaba (en oposición también a los jóvenes ideologizados del gobierno de Allende), se optó, como el caso de esta fotografía, por recortar todo lo que había a su alrededor y podía perturbar lo que se necesitaba enfatizar: el carácter festivo de la celebración. Sobre un fondo blanco esta imagen tenía mayor rendimiento. Una gigantesca bandera cubría un fragmento significativo de la parte superior de la imagen, mientras que en la parte inferior, la juventud, el futuro de Chile, comprendía el carácter de esta celebración con la alegría y solemnidad que la fecha exigía. Celebran, pero sin hacer desorden, se manifiestan, pero sin perturbar. Con emotividad sana salen en sus autos, en caravana a festejar. Como explicaba el libro:

“Fue como si el país, representado por esas multitudes heterogéneas y abigarradas, compuestas indistintivamente por operarios, dueñas de casa, universitarios, empleados, ancianos, niños, campesinos y estudiantes, hubiera querido tender un manto de olvido sobre las rencillas intestinas que un año atrás lo tuvieron al borde de la guerra civil, y quisiera exhibir ante el mundo su satisfacción por haber superado con acierto una crisis terrible y haberse ganado, una vez más, el derecho a vivir con libertad y esperanza.”²⁰⁴

El libro hizo uso, del mismo modo que *Técnica soviética para la conquista del poder total*, del collage; mezclando el supuesto carácter objetivo de la noticia periodística en compañía de la fotografía. Lo hizo para demostrar que la necesidad de festejar y conmemorar el 11 de septiembre, contrario a lo que se podía creer, respondía a la propia voluntad ciudadana de rememorar ese hito. No era la Junta Militar la que lo había dispuesto para hacer propaganda de ello, no, era el pueblo que, en su amor por Chile, comprendía la importancia del 11 de septiembre, puesto que de no mediar las FF.AA. otro destino, sin

203 Chile 11 de septiembre de 1974, op. cit, p. 1.

204 *Ibid* p. 1.

duda más oscuro, con más carencias, injusticias, violencia y muertes se hubiese escrito (apelando a la existencia del Plan Z"). La acción patriótica de la Junta Militar, había salvado a Chile y los chilenos.

Dado el éxito de la manifestación, el año 74', al acercarse la conmemoración de un nuevo 11 de septiembre, se hizo evidente la necesidad de dar al pueblo otra festividad. Por una parte y para consumo interno, se mostraba una imagen más cercana de la Junta Militar, y por otra y de consumo externo, se insistía nuevamente en que la Dictadura Militar contaba con el respaldo significativo de parte de la ciudadanía. Esta vez el evento contaría con una participación más activa de la Junta y con mayores preparativos en su organización.²⁰⁵ Aquí se escenificaría por medio del espectáculo, el hito de la liberación nacional, cuando el entonces presidente de la Junta Militar, Augusto Pinochet Ugarte, encendiera la llama de la libertad.

El texto que inauguraba la publicación expresaba lo siguiente:

*"han transcurrido dos años y al cumplirse el segundo aniversario del Pronunciamiento Militar, el 11 de septiembre de 1975 para perplejidad y asombro de los observadores extranjeros, el pueblo chileno se ha puesto nuevamente de pie (...) obreros, juventudes, dueñas de casa, campesinos, empleados, ancianos, niños, estudiantes, se han levantado en fervorosas expresiones de unidad nacional, que culminaron en la gigantesca manifestación realizada en Santiago, con una magnitud y temperatura emocional que sobrepasó aquellas del año anterior."*²⁰⁶

Como dice Domenach (1968:22), "todo lo que es llama y luz en la noche llega alo más profundo de la mitología humana." De este modo, no resulta fortuito el uso de las antorchas para el evento del año 1975, para encender posteriormente "la llama eterna de la libertad". En la fotografía vemos cómo tres sujetos, al unísono, encienden una antorcha, en medio de una explanada. Focos iluminan la escena, mientras se distingue al final un

205 En la jornada realizada en 1974, el momento más importante de la velada fue el juramento a la bandera. Momento en el que, como se relataba en el libro: "Junto a esa afirmación fueron muchas las personas que debieron sacar los pañuelos para enjugar sus lágrimas de emoción. En la introducción de ese momento trascendental, que quedará grabado en la mente y corazón de todos los chilenos, se habló del deseo de expresar ante el mundo la firme voluntad de vivir en libertad. También se juramentó el deseo de trabajar por la reconstrucción. La mayoría de los presentes coincidió en señalar que el instante vivido en ese momento y realizado frente a una gigantesca bandera (...) fue uno de los momentos más emocionantes de su vida". *Chile 11 de septiembre de 1974*, op. cit, s/p.

206 *Chile 11 de septiembre de 1975*, Santiago, ENGM, 1975, s/p.

lienzo del que sobresalen unas banderas chilenas, impresas sobre un mapa y donde se distinguen las sombras de Pinochet, sus generales y sus respectivas esposas. El lienzo lleva por inscripción "Chile será una gran nación". Abajo, otros representantes de las FF.AA., sobre un telón blanco se proyectan como sombras.



Figura 20. Chile, 11 de septiembre de 1975, Santiago, ENGM, 1974.

El texto que subyace a la foto dice: "Llega el instante solemne en que un campesino, un trabajador urbano, un estudiante y una dueña de casa encienden las antorchas con el fuego que durante tres años guardó la civilidad en su corazón." Se aludía entonces a las personas que, cansadas por el gobierno corrompido, estuvieron esperando el Golpe de Estado, albergando una esperanza en su corazón. Las actividades que representaban tampoco eran una elección casual. Simbolizaban por una parte a los agentes que habían luchado contra la Unidad Popular (las mujeres y los jóvenes), y que en la actualidad encarnaban la tranquilidad, paz y cofradía entre chilenos bajo el mando de la Junta (los estudiantes antes marxistizados, los trabajadores antes politizados y los campesinos

antes movilizados en la reivindicación de las tierras, convivían ahora en sana armonía). Contra la antigua desunión y odio, la Dictadura mostraba que en su gobierno cohabitaban distintas clases sociales, hombres forjados por diversas geografías, representantes de distintas actividades económicas, todos en paz.²⁰⁷ Del mismo modo que en la fotografía, los miembros de la Junta Militar desde las alturas observaban y custodiaban el evento en honor a la patria, salvaguardaban el país para que el “cáncer marxista” no volviera a expandirse sobre el cuerpo social de la nación.

En efecto, si la ciudadanía, representada por un campesino, un trabajador urbano, un joven y una dueña de casa (que por supuesto era madre de familia, como indicaba otro epígrafe), eran los encargados de encender las antorchas, los integrantes de la Junta Militar eran los depositarios de encender “la eterna Llama de la Libertad.” El texto introductorio narra este épico momento:

“Momentos después, los miembros de la Honorable Junta de Gobierno, encabezados por S.E. el Presidente de la República, descendieron desde su estrado, haciéndose acompañar por cuatro cadetes de las instituciones de la Defensa Nacional y, tras tomar esas antorchas de manos de la civilidad, las depositaron en el ara.

Como una réplica de esa llama encendida, entonces, cientos de miles de antorchas se encendieron simultáneamente, testimoniando ante el mundo la inquebrantable unidad que liga al Gobierno y al pueblo de Chile en este compromiso patrio, en esta irrenunciable vocación por la libertad reconquistada que nunca nadie volverá a extinguir.”²⁰⁸

Se enfatiza, además, que el altar de la patria, donde será encendida la “Llama Eterna de la Libertad”, ha sido construido por parte de esa civilidad que está con la Junta, por los trabajadores mineros que también han querido contribuir a la celebración del 11 de septiembre. Se declaman discursos emotivos. Se aprovecha, en suma, de toda esta escenografía dispuesta especialmente para apelar a lo más instintivo de cada ser, a la exaltación y fervor patriótico. Es por ello que manifiesta Pinochet:

207 Para la Junta Militar, demostrar la unidad del país resultaba necesario, no sólo para mostrar una imagen-país en el extranjero, sino también para que la propia población chilena se entregara a esta unidad. En la unidad, se vislumbraba la integración espiritual de la patria, puesto que como había quedado manifestado en uno de sus discursos “La unidad nacional constituye su objetivo máspreciado y rechaza toda concepción que suponga y fomente un antagonismo irreductible entre las clases sociales. La integración espiritual del país será el cimiento que permita avanzar en progreso, justicia y paz”. *Un año de construcción, 11 de septiembre de 1973, 11 de septiembre de 1974*, op. cit. p.53.

208 *Chile 11 de septiembre de 1975*, Santiago, ENGM, 1975, s/p.

*"La libertad no es un don gratuito.
Hay que conquistarla día tras día, porque a toda hora trabajan los enemigos de ella para destruirla o desvalorizarla de nuestras conciencias.
Hay que perfeccionarla y ella no se perfecciona colectivamente mientras en cada individuo no encuentre su propia perfección. (...)
Quienes hace dos años recogimos de la ciudadanía esa llama sagrada y encendimos la gran Antorcha de la Libertad, que hoy ilumina a nuestro pueblo, hemos sentido como imperio de nuestro deber, de nuestra vocación de soldados, la necesidad de renovar física y espiritualmente nuestro juramento de libertad a Chile."²⁰⁹*

Y que vinculamos a lo que manifiesta Zurita, cuando dice que:

"Reapropiarse de los sentidos de un lenguaje, es decir de sus conexiones con la realidad, será siempre una de las líneas programáticas de la clase dominante, en ello (en última instancia) se jugará la permanencia de su hegemonía o, lo que es lo mismo, podrá absolutizar su victoria, suplantarlo el pasado y dar la medida de su futuro" (Brunner, 1981:7).

La libertad de la Junta Militar es una libertad construida, significada dentro de estrictos márgenes, una libertad con restricciones individuales que supone sacrificios, pero que apela por una libertad mayor, la libertad de la patria. Reconstruir la nación y abogar por la unión de los chilenos, son también del mismo modo reapropiaciones del sentido del lenguaje. No se apela a la unidad de todos los chilenos, puesto que como hemos constatado, los "malos chilenos" son apátridas para el nuevo régimen. Reconstruir la nación, por otra parte, implica el exterminio de parte de ella. Del mismo modo como palabras de carga simbólica son re-apropiadas por el nuevo poder, el corpus fotográfico que construye, selecciona, clasifica y ordena la ENGM, instala nuevas representaciones que pretenden instaurarse como verdades.

El proyecto autoritario no sólo supone una transformación de la realidad por el conjunto de prácticas que se desmantelan y otras que se instalan, sino también, porque en parte logra con éxito construir un relato representacional de la gesta heroica que supone el 11 de septiembre, y que en conjunto a las medidas adoptadas que transforman la vida cotidiana, generan una nueva realidad de mundo.

209 *Ibíd.*

EPÍLOGO: EL OCASO DE LA FOTOGRAFÍA LEGITIMANTE DE LA ENMG

El 27 de agosto de 1981 se promulgó una ley que le daba estatuto de feriado legal al 11 de septiembre con motivo del "Aniversario de la liberación Nacional."²¹⁰ A juicio de Candina (2002), no obstante, el período de célebres conmemoraciones ya había quedado atrás.²¹¹ La Editora Nacional Gabriela Mistral, por su parte, ya no existía desde 1977.

El predominio del pensamiento nacionalista que había fundamentado el trabajo de la ENMG, terminó por desactivarse y someterse a la dirección del proyecto neoliberal que adquiría preponderancia al interior del régimen militar. En efecto, con la temprana fecha de 1975, un informe de la Corfo ya vaticinaba el final de la editorial (Jara, 2011a):

"A nuestro juicio no existe ninguna razón para que Gabriela Mistral siga en poder del Estado (...) Si se desea por razones políticas efectuar propaganda, esta se puede concentrar en una editorial pequeña que posea solamente oficina y cotize (sic) en el mercado en el lugar donde manda a imprimir su material" (Jara, 2011a:167).

El hecho de que incluso la propaganda fuese pensada para ser realizada por encargo, y más aún, que un proyecto originado para aportar a la refundación de la cultura quedase abandonado, revelaba lo que resultó ser, el verdadero proyecto refundacional de la Dictadura Militar: la instalación del modelo neoliberal como eje transversal a las políticas todas. Consecuente con los principios de la doctrina, la cultura también sería considerada un bien transable (Subercaseaux, 1984:74). La decisión no tardó en llegar y en 1976 se tomó la determinación de subastar la ENMG.²¹² El mismo año, además, se implantó el impuesto del 20% al libro.

210 Esto se efectuó a través de la Ley 18.026.

211 A juicio de la autora, el período comprendido entre 1974-1977 se caracterizó por las manifestaciones masivas y de carácter festivo. El período que continuó entre 1978 y 1981 es un período de transición entre la celebración popular y el de protesta desatada, que continuaría entre 1981 y 1988. Candina Azun, *El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile*, op. cit., p. 12.

212 Diego Barros Ortiz, representante de la corriente nacionalista y director de la Editora, no estuvo de acuerdo con la decisión y renunció antes que la subasta se realizara. Finalmente y después de ser administrada por dos accionistas privados, la ENMG se declaró en quiebra en 1982. Su trágico final es coronado con el remate de los libros, que como sostiene Subercaseaux, aunque "algunos ejemplares son subastados por libreros a precios que oscilan entre 10 centavos y 3 pesos por unidad, la mayor parte de los ejemplares son adquiridos por papeleros, para ser revendidos por kilo a las industrias manufactureras de papeles y

Pese al cierre de la editorial del Estado, algunas de las fotografías utilizadas en sus libros, continuaron exponiéndose a la opinión pública en los años posteriores. Imágenes que habiendo sido publicadas por la editorial e impresas en los medios de comunicación del período de instalación, encontraron diferentes hitos para instaurar la tradición del reciclaje visual. Este ejercicio no sólo implicó la reutilización de las fotografías, sino la permanencia de algunas de las operaciones visuales descritas en esta investigación. Un trabajo con la memoria que insistía en explicar que la llegada al gobierno de los militares sólo había perseguido la salvaguarda del país. A esto responde la selección de las imágenes presentadas en este epílogo, las cuales, pese a no pertenecer todas al catálogo de la ENGM, dan cuenta de la persistencia de las operaciones visuales, principalmente inscritas en la desacreditación del gobierno de la UP.

La incipiente cultura de consumo y la transformación de las relaciones sociales erradicarían, en parte, la identidad nacional forjada durante el gobierno popular. Paralelamente, nuevas imágenes comenzarían a afectar la conciencia subjetiva y social de la población. El interés de extirpar de las mentalidades el “cáncer marxista” persistiría, pero con coadyuvantes distintos a los propuestos en un principio. Como sostiene Subercaseaux, existió un “desplazamiento desde los aspectos formativos, vinculados a la cultura ilustrada (el libro) a los aspectos recreacionales vinculados a la cultura de masas (Televisión, Festival de Viña, etc)” (Subercaseaux, 1984:77).

Es así como la televisión se transformará en uno de los medios más importantes en la producción de imágenes y en la influencia que ellas desempeñarán en las subjetividades. No se convertirá en un medio de propaganda dura. Sus prácticas más bien se inscribirán en maniobras de manipulación y omisión de la información. Su importancia residirá, también, en su consumación como un medio de entretención por excelencia. Es así como junto a la incipiente demanda de televisores creció de manera paralela, aunque más acelerada, la inversión de la industria publicitaria: de 7 millones de dólares en 1975, a 221 millones de dólares a fines de 1981 (Fuenzalida, cit. por Subercaseaux, 1984:77). Lo anterior contribuyó a entregar nuevas pautas de comportamiento. Se erradicaron, además, de los discursos televisados y de las representaciones visuales exhibidas la existencia de la otra realidad: la realidad de los perseguidos y torturados o la de los familiares de los detenidos desaparecidos. Por el contrario, cuando se tuvo

cartones”. Subercaseaux, op. cit., p. 74-76.

que comunicar alguna de las medidas adoptadas por el nuevo régimen, se enaltecía la obra de los militares.

Domenach sostiene que “la imagen es, sin duda, el instrumento de más efecto y el más eficaz. Su percepción es inmediata y no exige ningún esfuerzo. Si se la acompaña con una breve leyenda, reemplaza ventajosamente a cualquier texto o discurso” (Domenach, 1968:21). Dado que como hemos visto, la televisión no parece haber sido un medio desde donde se desplegara una campaña propagandística de la potencia visual y simbólica como la que se hiciera en la ENGM,²¹³ habría que preguntarse si es que la Junta Militar desaprovechó la eficacia y efecto de la imagen como aliado, o por el contrario, intentó darle continuidad a su proyecto propagandístico a través de otro dispositivo comunicacional. Según lo investigado, hemos constatado que el uso de la imagen fotográfica persistió, aunque no con la misma constancia que lo hiciera en el tiempo de la editorial, sino que fue difundida para fechas simbólicas como el 11 de septiembre, el plebiscito para la Constitución de 1980,²¹⁴ y el plebiscito que definía el llamado a elecciones presidenciales en 1988. Su aliado: la prensa.

Es así, por ejemplo, como con fecha 11 de septiembre de 1981, nos encontramos con

213 No obstante, hay que establecer que uno de los hitos más importantes de la propaganda que realizó la Dictadura, fue transmitida, en parte, por la televisión. Nos referimos a Chacarillas 77'. En este despliegue escénico, 77 jóvenes fueron escogidos para portar una antorcha en el ascenso hacia el cerro Chacarillas, donde llegarían a un altar. Simbólicamente emulaban a los 77 jóvenes muertos de la batalla de La Concepción. El día escogido para tal evento, coincidió además con el recientemente inaugurado día de la juventud (día que se había instaurado en 1975, en el mismo lugar). Allí Pinochet declamaría “Mi corazón de viejo soldado revive con profunda emoción el coraje insuperable de Luis Cruz Martínez y de los otros 76 jóvenes chilenos, que junto a él, en plena soledad de la sierra peruana, supieron demostrar con la entrega de sus vidas, que nuestra Patria y los valores permanentes del espíritu están por encima de cualquier sacrificio personal que su defensa pueda demandar. Mi espíritu de Presidente de la República se llena de justificada esperanza, al contemplar que la juventud de hoy ha sabido descubrir el sello de eternidad y de exigencia que encierra para las generaciones siguientes la sangre que nuestros mártires derramaron pensando en la grandeza futura de Chile”. Otro ejemplo de propaganda que se realizó en la televisión, se puede observar en el documental alemán Un minuto de sombra donde se contrasta el dolor que vivía Chile bajo la Dictadura, con el dolor que había vivido bajo el gobierno de la UP. El dolor asociado con el gobierno de Allende era semejante a un dolor de muelas, la muela se extraía, pero el problema persistía. El dolor asociado a la Dictadura Militar, en cambio se asociaba al dolor de un parto, es muy doloroso, pero “la diferencia está en que de ese parto nacería un niño muy hermoso que es una patria nueva”. El relato era complementado con un dibujo que hacía el animador del programa. Hewnosky, Scheumann y Hillmer, Un minuto de sombra no nos engeuece, Berlín Oriental, 1976.

214 Para la aprobación de la Constitución Política se convocó a la nación, el día 11 de septiembre de 1980, a votar y decidir su voluntad ciudadana. En ella se aprobaba, entre otros, la permanencia de Pinochet en la dirección del gobierno, durante 8 años más. El día 3 de septiembre de 1980, un afiche en *El Mercurio* con la fotografía de un grupo de jóvenes encapuchados haciendo barricadas, fue publicada.

CHILE AYER - Un pa HOY - Un pro

Con la irrefragable fuerza de los testimonios concretos esta gráfica confrontación entre pa...
síntesis del duro sendero que nos condujo del caos al orden; del odio a la solidaridad; de la
individual y colectiva; y del desquiciamiento a la consolidación de la Patria. Un necesario la
"por sabidas se callen y por calladas se olviden".

SOLICITADA



1973

1981



1973

1981



1973

1981



1981



Figura 21. Anexo El Mercurio y La Tercera, 11 de septiembre de 1981, Santiago.

Lo pasado que no debemos olvidar y el presente que debemos cuidar

Lo pasado y presente resume el camino recorrido por Chile en los últimos ocho años. Hay aquí una incertidumbre a la esperanza; de la división a la unidad; de la frustración a las realizaciones. Un collage visual, tan doloroso como estimulante, para que jamás ocurra que las cosas

OPULAR
ARMARS
MARKSI
ARMA JESINADO UN
EJERCICIAL DEL
EJFRITE
DEL
DEBLI
FACH ATEN
BRE DER LLO

SOCIALISTA FUE
LA BALA ASESINA

JALAS ASESINAS
SALIERON DEL PS

1973



Se sanearán títulos de
dominio de pobladores

EL MERCURIO

EL PAIS

Regularización las
Propiedades en la
Población La Horna

Alcalde Bombal: En 40 Días
Desaparecen Hoyas del Cent.

EL MERCURIO

Será la Mes
la Historia

EL MERCURIO

La Nación

SUBSIDIO ESPECIAL PARA LOS
NIÑOS MENORES DE CINCO AÑOS

1981



esta inserción añadida al diario *El Mercurio* y *La Tercera*. Podemos reconocer en esta maniobra visual una estrategia ya conocida antes en el libro *Chile Ayer Hoy*. El título, en efecto, toma el mismo juego de palabras: "CHILE, AYER- Un pasado que no debemos olvidar. HOY- Un presente que debemos cuidar."²¹⁵

Lo interesante respecto a las operaciones visuales que se realizaron en estas fechas simbólicas, es que se articularon bajo los mismos imperativos en los que se habían desarrollado la propaganda visual de la fotografía de la ENGM: satanizaron al marxismo y mostraron la prosperidad alcanzada con la Dictadura Militar. En correspondencia a lo que sostiene Tagg (2005:9), manifestando que "sobre la base de convenciones históricamente establecidas (...) pueden imponerse significados que de otro modo podrían ser discutibles,"consideramos que la repetición de una propuesta narrativa unificada se propuso afectar, de un modo eficiente el imaginario de la nación, socavando en algunos casos las otroras representaciones sobre la Unidad Popular y Allende, y en otros, exacerbando la fanatización de la población que adhirió al Golpe. Sospechamos, además, que esta adhesión exacerbada decantó con el transcurso de los años en el pinochetismo, puesto que, finalmente, fue la figura de Pinochet la que centralizó el poder y a quién, por tanto, se le atribuyó la gesta que salvó a Chile: la eliminación del marxismo totalitario (Huneus, 2000).

Es por lo anterior que no resulta extraño que para persuadir a que la población votara Sí, en el Plebiscito de 1988, se realizaran afiches que instalasen la amenaza que podía significar la derrota de Pinochet, significando su fracaso como un inminente retorno al pasado traumático, ya sólidamente construido en la memoria subjetiva y social.

Si bien, este panfleto hace uso del dibujo y la fotografía, constatamos que la operación visual corresponde también a la misma realizada en el período de la existencia

El epígrafe que acompañaba la imagen era "¿Alguien quiere acaso volver a esa terrible época de caos y destrucción en que se trató de implantar una educación dirigida a destruir los principios fundamentales de la familia y de la patria?" Afiche, *El Mercurio*, 3 de septiembre de 1980, p. C7. Citado en Arriagada, Rodrigo, *El Mes de la patria a través de la prensa nacional y el proyecto político-cultural pinochetista*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Concepción, 2013.

215 El epígrafe por su parte señalaba: "Con la irrefutable fuerza de los testimonios concretos esta gráfica confrontación entre pasado y presente resume el camino recorrido por Chile en los últimos ocho años. Hay aquí una síntesis del duro sendero que nos condujo del caos al orden; del odio a la solidaridad; de la incertidumbre a la esperanza; de la división a la unidad; de la frustración a las realizaciones individual y colectiva, y del desquiciamiento a la consolidación de la Patria. Un necesario latigazo visual, tan doloroso como estimulante, para que jamás ocurra que las cosas "por sabidas se callen y por calladas se olviden".

editorial. Los agentes políticos del NO, al constituir la fuerza ideológica opositora, encarnan intrínsecamente la violencia, el caos y la destrucción. El dibujo representa la parte ficcional de la imaginería acerca del otro (en este caso el enemigo marxista), pero la foto señala que el mito no es mito, es una verdad de la que hay testimonio fotográfico, y por tanto verídico.

Votar por la oposición, entonces, implicaba volver al pasado. A la escasez, al desabastecimiento, al mercado negro, a las JAP y al hambre. Como señala el afiche "El NO es retroceder", el NO es volver otra vez a la Unidad Popular, y como se ha comunicado durante 15 años de dictadura, la Unidad Popular representa todo lo inmoral, corrupto e indeseable que un país puede querer para un gobierno.

Berger (2000) sostiene que "lo visible puede permanecer alternativamente iluminado u oculto, pero una vez aprehendido forma parte sustancial de nuestro medio de vida". Es pues, de este modo que consideramos las imágenes estudiadas y bajo las operaciones visuales en las que se inscribieron, terminaron, en parte, por filtrarse en la conciencia subjetiva y social de la sociedad chilena. Una vez aprehendidas, se ha sostenido una larga y lenta transición, donde poco a poco, estas imágenes se están sustituyendo por otras para hacer memoria.

Así como, por ejemplo, a comienzos de los años 80' un tipo de producción fotográfica comenzó a mostrar los desacuerdos representacionales de la visión de mundo. Nos referimos a la AFI,²¹⁶ que intentó responder a la "operación estética" de la Dictadura Militar (Leiva, 2005:153) propiciando nuevas imágenes que permitieran construir otra narrativa. Como manifiesta Tagg (2005:121), "el poder suscita una fuerza compensatoria: una resistencia que, al igual que el poder al que se enfrenta, es el producto de un sistema omnipresente de relaciones en tensión, existente en formas dispersas, locales y múltiples" Es así como en respuesta al cerco representacional y unívoco sobre los acontecimientos, se erige un nuevo corpus fotográfico que intenta derribar la verdad de los militares.

216 La AFI, Asociación de Fotógrafos Independientes, se formó no sólo con el objeto de construir otra narrativa, la realidad que no aparecía en los medios de comunicación ni en la prensa oficialista, sino además les permitió a los fotógrafos protegerse en las manifestaciones y marchas contra la dictadura, escenario donde se forjó gran parte de su corpus fotográfico.. En 1986, uno de sus jóvenes integrantes, fue quemado por la policía. Moreno Sebastián, *La ciudad de los fotógrafos*, 2006 (documental).



Figura 22. Afiche Plebiscito 1988. Fuente: Memoria chilena

CHILE

... LA ALEGRIA YA VIENE ...



EL NO... OTRA VEZ
LA UNIDAD POPULAR



EL NO...
TARJETAS
PARA COMER
(JAP)

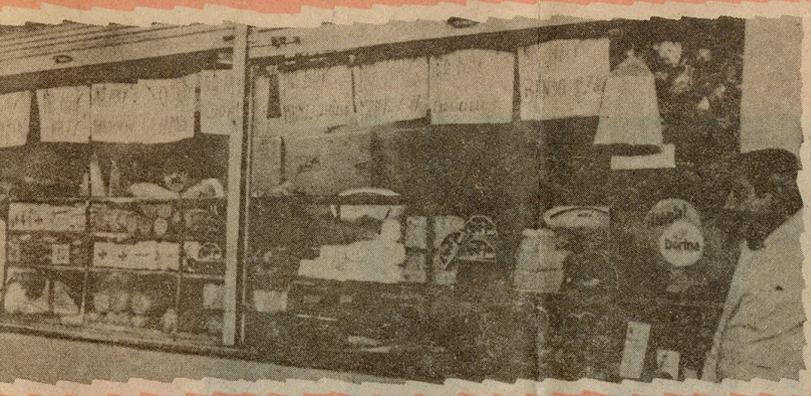
IDENTIFICACION FAMILIAR
JUNTA DE ABASTECIMIENTOS
Y CONTROL DE PRECIOS N.º 14
LA CISTERNA

Edad: Suma de 7 años		Almuerzo
Desayuno de 17 años		Almuerzo
Edad 8 y 17 años		Comedor
TOTAL		

Nombre: *Barbara N. ...*
Domicilio: *...*
Calle: *...*
Comuna: *...*

NO. 14
ABASTECIMIENTO
DISTRITO N.º
RODRIGO

Figura 23. Afiche Plebiscito 1988. Fuente: Memoria chilena



**EL NO... ESCASEZ - COLAS
DESABASTECIMIENTO
MERCADO NEGRO**



**EL NO...
ES RETROCEDER**



CONCLUSIONES

El uso del dispositivo fotográfico para la construcción de una narrativa visual de la Dictadura Chilena entre 1973 y 1976, exigió reflexionar sobre las particularidades de la imagen fotográfica respecto a otras representaciones visuales. Estas fotografías, inscritas en la editorial del Estado, funcionaron para señalar la existencia de un documento “objetivo”, “prueba” de los discursos que emitía la oficialidad y garante de la “verdad” que la Junta quería presentar. No obstante, bajo la aparente transparencia de la fotografía subyacen prácticas discursivas en las que ella se instala y que imposibilitan su “neutralidad”. A ello responde que en el transcurso de la investigación aludiéramos constantemente a los discursos emitidos por el nuevo poder y, aunque fuese de manera fragmentaria, a la información circundante en otros medios de comunicación. Sostuvimos que la fotografía es “un elemento contingente, un elemento que se ha *producido y asimilado* en los discursos de diferentes aparatos de dominación institucional” (Grigoriadou, 2011:64). Es por ello que intentamos develar las prácticas discursivas en las que las fotografías se inscribieron, puesto que creemos hubiese sido insuficiente estudiar las imágenes editoriales aisladas de su contexto de producción y difusión, y ajenas a los otros dispositivos de propaganda.

Respondiendo al objetivo propuesto en esta investigación, el cual pretendía reconocer las operaciones visuales hegemónicas que se articularon al interior de la ENGM, para legitimar el acontecimiento del Golpe de Estado, constatamos que ellas se articularon en dos direcciones: la denuncia constante del enemigo marxista y sus planes anti-patrióticos; y una representación mesiánica de la Junta Militar, en tanto rehabilitadores de la nación. Sostenemos que ambas incidieron en la construcción de la narrativa visual de la “liberación”.

El ejercicio propagandístico “Desacreditar la UP” se caracterizó por ser una operación transversal a la mayoría de las publicaciones que incluyeron fotografías. Justificar el golpe de Estado, exigía “evidenciar” las razones que había tenido la Junta para acometer el bombardeo a *La Moneda* y tomar el poder por la vía inconstitucional. Interrumpir un proceso democrático requería entonces, pruebas que legitimaran el accionar de los militares. La fotografía vendría a desempeñar un papel preponderante en la dotación de esas “pruebas”.

La visión mesiánica de la Junta Militar, por su parte, estuvo concentrada en una menor cantidad de publicaciones, pero donde se desarrollaron dos propuestas que se centraron exclusivamente en esta operación visual, nos referimos a: "Chile, 11 de septiembre de 1974" y "Chile, 11 de septiembre de 1975". Libros en los que se mostraba la adhesión que existía por parte de la ciudadanía hacia el régimen militar, representando el movimiento civil que apoyaba la Junta Militar con júbilo, optimismo, alegría y confianza en el porvenir.

Si el presente de la Junta Militar era representado de manera promisorio y con sus habitantes llenos de esperanza, el pasado marxista, por oposición, era representado como una experiencia traumática en la que sólo había existido la violencia por parte de un sector de la población y el miedo que eso le generaba a otro sector de ella. Es por ello que las operaciones visuales de desprestigio hacia el gobierno anterior se centraron en las impugnaciones de "la violencia de las armas", "la violencia del hambre" y la acusación que se le hiciera a la UP, de crear un clima hostil incitando todo tipo de luchas dentro de la nación (entre explotados y explotadores, latifundistas y campesinos, civiles y fuerza de orden público). Resignificar la experiencia marxista a partir de una narrativa visual construida con fotografías, no sólo resultaba provechoso sino también necesario para mostrar después la acción rehabilitadora de la Junta Militar.

Del mismo modo en que el descrédito fue inscrito bajo ciertas categorías hegemónicas que se transformaron en constantes representacionales del corpus fotográfico de la ENGM, la visión mesiánica se centró en los tópicos "Reconstruir la nación y restaurar la chilenidad" y "Ritualizar el 11 de septiembre". Si en la operación de desprestigio lo que se intentaba era erradicar las ideas marxistas representándolas como pura negatividad, lo que se pretendía después era construir un imaginario positivo respecto al acontecimiento del golpe. Una nación apolítica debía emerger, ante todo dotada de patriotismo. Es por ello que lo que se transmitía desde la oficialidad era impulsar una suerte de cruzada por Chile, donde los sujetos validados por el nuevo poder, debían aportar desde sus roles de madre, joven, mujer, trabajador, soldado a hacer de Chile una gran nación.

Una vez analizados los distintos ejes, comprobamos pues, que el ejercicio en el que se inscribieron estas operaciones visuales tuvieron un fin propagandístico, puesto que si, a juicio de Domenach (1968), las condiciones para que una propaganda sea efectiva

radican en la repetición incesante de los temas,²¹⁷ la construcción de un enemigo único²¹⁸ y la simplicidad del mensaje,²¹⁹ consideramos que esta condición se cumplió en gran parte del corpus fotográfico producido en el seno editorial. Sostenemos además, que la prevalencia de la imagen fotográfica por sobre otro tipo de dispositivo visual señala el interés subyacente a esta elección: no se pretendía simplemente la creación de imágenes que persuadieran a un público preestablecido, sino que además éstas estuvieran inscritas bajo el aparente prisma de la "objetividad" fotográfica, para que todos los sujetos se vieran afectados por su efecto de realidad. Cabe señalar que estas imágenes estuvieron, además, en coherencia con la difusión de otras fotografías con las que los medios de comunicación re-presentaron la realidad pre y post golpe.

En nuestra hipótesis sosteníamos que lo que intentaron estas operaciones fotográficas fue construir una narrativa visual en tono apologético respecto al acontecimiento del 11 de septiembre. Consideramos, pues, que efectivamente estas operaciones visuales representaron el 11 como hito de liberación nacional, en tanto se había salvado a la patria de la ejecución del Plan Z, la conversión de Chile en un satélite de la URSS, la guerra civil y el desgobierno.

Comprobamos, pues, una vez reconocidas las operaciones visuales, que las fotografías de la ENGM efectivamente contribuyeron a legitimar el golpe de Estado, y que, parte importante del dispositivo fotográfico de la Editora Nacional Gabriela Mistral participó de manera activa como propaganda del nuevo régimen. La editorial no sólo publicó algunos de los discursos fundacionales de la Dictadura Militar ("Declaración de principios", "Un año de reconstrucción nacional", "A seis meses de la liberación nacional", "Políticas culturales del gobierno militar", etc.) o justificatorios del Golpe ("Algunos fundamentos para la intervención militar", "Chile enfrenta 1976"), sino que además desarrolló constantes esfuerzos para construir una narrativa visual que permitiera significar en las subjetividades el acontecimiento del 11 de septiembre como liberación del yugo marxista.

217 "La persistencia del tema, junto con la variedad de su presentación, es la cualidad rectora de toda campaña de propaganda". Domenach, *La propaganda política*, op. cit., p. 26.

218 *Ibíd.* p. 22.

219 "Su nivel intelectual deberá ser, entonces, tanto más bajo cuanto más grande sea la masa de hombres que deba convencer". *Ibíd.*, p.25.

Es por lo anteriormente señalado que consideramos que pese a la corta existencia de la ENGM, parte significativa de sus publicaciones desarrollaron un proyecto para legitimar a la dictadura. Sostenemos que, dada las condiciones favorables en las que se realizó esta actividad propagandística, pese a su corta existencia (1973-1976) quizás parte de estas representaciones visuales pudieron haber permanecido en las subjetividades de la población pro golpe, anclándose en los imaginarios de una parte de la ciudadanía que aceptó el acontecimiento del 11 como liberación nacional. Asentimos, como enunciábamos en el epílogo, que dado que las operaciones fotográficas de la ENGM desbordaron una difusión editorial y fueron compartidas por otros canales comunicacionales, efectivamente pudieron ser recepcionadas, aunque de distintos modos, por la población nacional que, o aceptó el 11 como hito de liberación nacional, adhirió o acató a la Junta Militar, sus medidas restrictivas y su gobierno represivo, puesto que subjetivaron la propaganda en general y visual en particular.

Como hemos visto, desaparecida la editorial, estas “operaciones visuales” tal vez persistieron en las imágenes mentales de la población. Pero, además, persistieron gracias a que, de cuando en cuando las “imágenes imaginadas” de la nación, con sus respectivos miedos y esperanzas fueron reforzadas con representaciones visuales –optando preferentemente por hacer uso de la imagen fotográfica–en fechas significativas. De esta manera se desplegaba un trabajo que respondía a dirigir la manera en que tenía que ser recordado el período 1971-1973. Imágenes que funcionaron para satanizar la UP, incluso hasta 1988, donde con motivo del plebiscito, volvieron a aparecer con cierta constancia, pero sin la exclusividad comunicacional, ni el clima de guerra, de la que gozaron entre 1971 y 1973.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

A) MATERIAL DOCUMENTAL

BANDOS DE LA JUNTA DE GOBIERNO

Bando N° 1, <http://www.youtube.com/watch?v=7xCt6BUUIRU>.

Bando N° 5, <http://www.derechoschile.com/Areastematicas/legal/bandos/indexbandos1.html>

Bando N° 6, <http://bandos1973.blogspot.com/2011/06/bnado-n-11-de-septiembre-de-1973.html>

Bando N° 12, <http://bandos1973.blogspot.com/2011/06/bnado-n-11-de-septiembre-de-1973.html>

Bando N° 15, <http://www.derechoschile.com/Areastematicas/legal/bandos/indexbandos1.html>

Bando N° 24, <http://bandos1973.blogspot.com/2011/06/bnado-n-11-de-septiembre-de-1973.html>

Bando N° 26, <http://www.derechoschile.com/Areastematicas/legal/bandos/indexbandos1.html>

Bando N° 32, <http://www.derechoschile.com/Areastematicas/legal/bandos/indexbandos1.html>

PRENSA

El Siglo

Afiche "A limpiar su comuna", *El Siglo*, 26 de junio de 1971.

Afiche "A limpiar Barrancas", *El Siglo*, 21 de mayo de 1971.

"Alfabetizar, tarea de cada chileno". *El Siglo*, 9 de agosto de 1971.

"Con acto público parte campaña de alfabetización", *El Siglo*, 5 de agosto de 1971.

"Con trabajo voluntario Biblioteca Nacional atenderá los domingos", *El Siglo*, 25 de mayo de 1971.

"El modelo del socialismo chileno y el frente de las artes", *El Siglo*, 22 de agosto de 1971.

"Quimantú, una editorial con millones de libros y un sólo protagonista: el pueblo" *El Siglo*, 28 de octubre de 1971.

"Todo Chile se moviliza hacia la gran tarea de alfabetización", *El Siglo*, 13 de agosto de 1971.

"Trabajadores echan a andar la fábrica de la cultura", *El Siglo*, 6 de junio de 1971.

"Un millón de escudos se ahorró en operación limpieza", *El Siglo*, 7 de Junio de 1971.

El Mercurio

Afiche "CHILE, AYER- Un pasado que no debemos olvidar. HOY- Un presente que debemos cuidar", *El Mercurio*, 11 de septiembre de 1981.

Afiche "Suya, nuestra de Chile", *El Mercurio*, 15 de noviembre de 1973.

Afiche "Si nos viera Gutenberg nuestro tatarabuelo", *El Mercurio*, 17 noviembre de 1973.

Afiche "Impresiónese", *El Mercurio*, 21 de noviembre de 1973.

Afiche "Primeros títulos del sello editorial Gabriela Mistral", *El Mercurio*, 1 de diciembre de 1973.

"Ajuares para niños que nazcan el 11", *El Mercurio*, 29 de agosto de 1974.

"Alba: símbolo de un amanecer musical", *El Mercurio*, 13 de Enero de 1974.

"Alimentos para todos los chilenos sin discriminación", *El Mercurio*, 17 de septiembre de 1973.

"Camioneros piden que el 11 sea feriado nacional", *El Mercurio*, 27 de agosto de 1974.

"Crece adhesión para el acto del día 11", *El Mercurio*, 26 de agosto de 1974.

"El fracaso de Allende", *El Mercurio*, 29 de agosto de 1974.

"El movimiento militar es de carácter nacional y popular", *El Mercurio*, 4 de diciembre de 1973.

"Homenaje escolar a las FFAA", *El Mercurio*, 31 de agosto de 1974.

"La epopeya de las ollas vacías", *El Mercurio*, 28 de junio de 1974.

"La difamación externa", *El Mercurio*, 2 de septiembre de 1974.

"Las ollas vacías y la reconstrucción nacional", *El Mercurio*, 7 de julio de 1974.

"Los centros de madre están firmes y con los crespos hechos", *El Mercurio*, 30 de agosto de 1974.

"Lucha de la prensa libre contra el régimen marxismo", *El Mercurio*, 14 de febrero de 1974.

"Nosotros pensamos embanderar y salir a celebrar", *El Mercurio*, 31 de agosto de 1974.

"Movilización nacional hacia 11 de septiembre", *El Mercurio*, 28 de agosto de 1974.

"Reaparecen minilibros de Gabriela Mistral", *El Mercurio*, 10 de febrero de 1974.

"11 de septiembre, día de trabajo y celebración popular", *El Mercurio*, 28 de agosto de 1974, p. 1 y 8.

La Tercera

O nos destruían o los destruíamos", *La Tercera de la hora*, 15 de septiembre de 1973.

Otros

"La epopeya de las ollas vacías", *El Heraldo*, Linares, 15 de junio de 1974.

"Nuevo Chile", *La Patria*, 11 de octubre de 1973.

REVISTAS

Revista Cultural La quinta Rueda, N° 4, Enero-Febrero de 1973.

Revista cultural La quinta Rueda, N° 6, Mayo de 1973.

Revista Ercilla N° 1991, Septiembre, 1973.

"La epopeya de las ollas vacías" *Revista Eva*, 19 de julio de 1974.

VV.AA., "Política cultural y gobierno popular", *Revista Cormorán 8*, Editorial Universitaria, Santiago, 1970.

MATERIAL AUDIOVISUAL

Agüero Ignacio, *"El diario de Agustín"* Chile, 2008.

Berzosa José María, *"Pinochet y sus tres generales"*, España-Francia, 2004.

Céspedes Leonardo, *"Pintando con el pueblo"*, Chilefilms, 1971.

Chilefilms, *"Chile y su verdad"*, 1977.

Gazut André, *"Chile, orden, trabajo y obediencia"*, Francia, 1977.

Grignon Jacques, *"Chile tras las espadas"*, Francia, 1973.

Guzmán Patricio, *"La batalla de Chile: la insurrección de la burguesía"*, 1975.

Guzmán Patricio, *"Salvador Allende"*, 2004.

Henovsky Schumann, *Más fuerte que el fuego*, 1978.

Hewnosky Scheumann y Hillmer, *"Un minuto de sombra no nos enseguece"*, Berlín Oriental, 1976.

Moreno Sebastián, *"La ciudad de los fotógrafos"*, 2006.

Informe Especial, *"Cuando Chile cambió de Golpe"*, Programa emitido por el canal TVN en Septiembre del 2013, con motivo de los 40 años del Golpe Militar en Chile.

Matterland Armand, *La Espiral*, 1976.

Perut Bettina y Osnovikoff Iván, *"La muerte de Pinochet"*, 2011.

Wehrhahn Mónica, *"El sonido de la historia"*, 2012.

DOCUMENTOS OFICIALES

Allende Salvador, *Discurso en Mina Chuquicamata*, 27 de octubre de 1971.

Allende Salvador, *Discurso pronunciado con motivo de la apertura del año escolar en 1971*, Santiago de Chile, 25 de Julio de 1971.

Huerta Ismael, *Discurso del Vicealmirante Huerta ante la Asamblea General de las Naciones Unidas*, en Nueva York, el 9 de octubre 1973. Disponible en línea <http://www.revistaiei.uchile.cl/index.php/REI/article/viewFile/17554/19698>.

Junta Nacional de Gobierno, *Declaración de Principios*, ENGM, Santiago, 1974.

Pedrosa Mario, *Discurso realizado para la inauguración del Museo de la Solidaridad*, 17 de mayo de 1972, En: http://www.salvador-allende.cl/Discursos/1972/17_mayo_1972.pdf.

Pinochet Augusto, *"Discurso pronunciado por el señor presidente de la junta de gobierno, general de ejército don Augusto Pinochet Ugarte, al cumplirse un mes desde la fecha de constitución de la junta de gobierno"*, en "Antecedentes Histórico-Jurídico relacionados con el cambio de gobierno en Chile", Revista de Derecho, Jurisprudencia y Cs. Sociales, Tomo LXX, N°7-8, Santiago, Editorial Jurídica de Chile, 1973, p. 291.

Pinochet Augusto, *Un año de construcción*, 11 de septiembre de 1973, 11 de septiembre de 1974. El jefe supremo de la nación, General Augusto Pinochet Ugarte informa al país, Talleres gráficos del servicio de prisiones, Santiago, 1974.

Pinochet Augusto, *Chile enfrenta*, Santiago, ENGM, 1976.

Secretaría General de Gobierno, Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*, 1973.

Secretaría General de Gobierno. Dirección de Relaciones Humanas. *Sobre la necesidad de realizar una campaña psicológica masiva*. Santiago. 1974.

Secretaría General de Gobierno. Dirección de Relaciones Humanas. Departamento de Psicología, *Campaña de Penetración Psicológica Masiva*, Santiago, 1974.

Secretaría General de Gobierno, *Política cultural de Chile*, Santiago, ENGM, 1975.

B) BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Anderson Benedict**, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Arzobispado de Santiago**, *Dos ensayos sobre Seguridad Nacional*, Vicaría de la Solidaridad, Santiago, 1979.
- Baczko Bronislaw**, *Los Imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1999.
- Barros Diego y Correa Mario**, *Mensaje editorial*, Santiago, ENGM, 1974.
- Barthes, Roland**, *El mensaje fotográfico en Lo Obvio y lo Obtuso*. Ediciones Paidós. Barcelona 1986. Barthes Roland, *La cámara lúcida*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989.
- Barthes, Roland**, *Mitologías*, Siglo XXI Editores, México, 1999.
- Berger John**, *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000.
- Bourdieu Pierre**, *Un arte Medio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
- Brunner José Joaquín**, *La Cultura autoritaria en Chile*, Santiago, Flacso, 1981. Burke Peter, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.
- Candina Polomer**, *Azun*, "El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile" en, Jelin Elizabeth. (comp.) *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*, Siglo XXI Editores, Madrid y Buenos Aires, 2002.
- Catalán Carlos y Munizaga Giselle**, *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago, Céneca, 1984.
- Castells Manuel**, *Poder y conocimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 2009.
- Clark Toby**, *Arte y propaganda en el siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000.
- Del Valle Gastaminza**, *"La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental"*. En: Aguayo, F. y Roca, L. *Imágenes e Investigación Social*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2005.
- Domechach Jean Marie**, *La propaganda política*, Buenos Aires, EUDEBA, 1968.
- Donoso Loero Teresa**, *Breve Historia de la Unidad Popular*, Santiago, Lord Cochrane, 1974(a).
- Donoso Loero**, *La epopeya de las ollas vacías*, Santiago, ENGM, 1974(b).
- Explotación Capitalista**, *Cuadernos de Educación Popular*, Quimantú, 1972. Quinta edición.
- Explotados y Explotadores**, *Colección Cuadernos de Educación Popular*, Editorial Quimantú, cuarta edición revisada de 1972.
- Filippi Emilio y Millas Hernán**, *Chile: Anatomía de un fracaso*, Santiago, Editorial ZigZag, 1974.
- Flusser Vilém**, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Editorial Trillas, 1990.
- Freund Gisele**, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.
- Fuerzas Armadas y Carabineros**, *Septiembre de 1973. Los cien combates de una batalla*, ENGM, Santiago, 1974.
- Gamarnik Cora**, *"Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado en*

- Argentina", Artículos de investigación sobre fotografía, Ediciones CMDF, Montevideo, 2011.
- Huneus Carlos**, *El régimen de Pinochet*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2000
- Klosson, Boris**, Técnica soviética para la conquista del poder total: la experiencia comunista en Chile, Santiago, ENGM, 1973.
- Leigh Guzmán**, *La Junta de Gobierno se dirige a la Juventud. Discurso pronunciado por el General Leigh ante dirigentes juveniles*, en el Edificio Diego Portales, el 20 de diciembre de 1973, Santiago, ENGM, 1974.
- Libro Blanco del cambio de gobierno**, Lord Cochrane, 1974.
- Mandoki Katya**, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II. México D.F., Siglo XXI*, 2006.
- Mandoki Katya**, *La construcción estética del estado y de la identidad nacional. Prosaica III*, México D.F., Siglo XXI, 2007.
- Mattelart Michele y Piccini Mabel**, *La Prensa Burguesa, ¿no será más que un tigre de papel? Los medios de comunicación de oposición durante la crisis de octubre de 1972*, México D.F., Siglo XXI, 2007.
- Moulián Tomás**, *Antecedentes y causas de la crisis de la democracia en Chile*, Serie: Estudios Políticos N° 6, FLACSO. Santiago, 1990.
- Moulián Tomás**, *Campo cultural y partidos políticos en la década de los sesenta*, Serie Estudios Políticos N° 21, FLACSO. Santiago, 1992.
- Moulian Tomás**, *Cuando hicimos Historia: La experiencia de la Unidad Popular*, Santiago, Lom Ediciones, 2005.
- Munizaga Giselle**, *El discurso público de Pinochet*, Buenos Aires, CLACSO, 1983.
- Orrego Luco Joaquín**, *Carmen de los Valientes*, Santiago, ENGM, 1974.
- "Quien es Chile"**, *Colección Nosotros los chilenos*, Editorial Quimantú, Octubre de 1971, N°1 Richard Nelly, Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad, Flasco, 1983.
- Rivera Any**, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*, Santiago, CENECA, 1983.
- Rostagno y D´Albuquerque**, *"Perfiles de un Chile joven"*, Colección Nosotros los chilenos, Nueva Serie, Santiago, ENGM, 1974.
- Solzhenitsyn Alexander**, *La capitulación ante el comunismo*, Santiago, ENGM, 1975.
- Sontag Susan**, *Sobre la Fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1981.
- Subercaseaux Bernardo**, *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo*, Santiago, Lom, 2000.
- Subercaseaux Bernardo**, *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*, Santiago, Céneca, 1984.
- Tagg John**, *El peso de la representación*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 2005.
- Tres años de destrucción"** (editado en español, inglés y francés), ASIMPRES, 1974.
- Verdugo Patricia**, *La Casa Blanca contra Salvador Allende*, Tabla Rasa 2004.
- VV.AA.**, *Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular*, Santiago, 1969.

ARTÍCULOS

- Bergot Solène**, *“Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973)”*, Revista Pensamiento Crítico, Revista electrónica de Historia, 2004.
- Berrios Lorena**, *“En busca de un nuevo rostro: fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976”*. Revista Comunicación y Medios nº 20, 2009.
- Bowen Silva Martín**, *“El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Debates, consultado el 02 julio 2013. URL : <http://nuevomundo.revues.org/13732>.
- Campos Herrera Marcos**, *“Operación Colombo: La prensa que calló con Pinochet”*, Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, N° 96, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación de América Latina, Quito, 2006.
- Donoso Fritz Karen**, *Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena, 1973-1988, 2012*, (En línea) http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf.
- Errázuriz Luis Hernán**, *“Dictadura militar en Chile, antecedentes del golpe estético-cultural”*, Latin American Research Review, Vol 44. N°2, 2009.
- Gamarnik Cora**, *“Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina”*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <http://nuevomundo.revues.org/63127>; DOI : 10.4000/nuevomundo.63127, 2012.
- Garretón Manuel**, *“La izquierda chilena contemporánea”*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, año/vol XLVIII, N° 196, 2006.
- González Laura**, *“La fotografía como memoria: reflexiones en/desde el siglo XXI”*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Textos de Historia Vol. 16 N°1, 2008.
- Grigoriadou Erini**, *Fuentes teóricas e la fotografía y el archivo*, (En línea) http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2011/10/Eirini-Grigoriadou_Fuentes-Teoricas-de-la-Fotografia-y-del-Archivo.pdf.
- Jara Isabel**, *“Graficar una segunda independencia: El régimen militar chileno y las ilustraciones de la ENGM (1973-1976)”*. Revista Historia N° 44, vol. 1. Revista del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. 2011 (a).
- Jara Isabel**, *Imagen-País de la Unidad Popular y de la dictadura: la disputa de los proyectos editoriales. Coloquio Prácticas del territorio: Arte, crítica e historia*. 2011 (b).
- Leiva Gonzalo**, *“Fotografía y conflicto en el campo expandido de la estética dictatorial (1981-1989)”*, Revista Aisthesis, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, V. N°38, 2005, P. 152-160.
- Porath William y Bernedo Patricio** *“A tres décadas del Golpe: como contribuyó la prensa al quiebre de la democracia chilena”*, Cuadernos de Información N° 16 y 17, 2003-2004.
- Rojas Mix Miguel**, *Memorial sobre los imaginarios*, Documento entregado con motivo del taller realizado en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Mayo 2013.
- Valdivia Verónica**, *“¡Estamos en Guerra Señores!: El régimen militar chileno y el “pueblo””. 1973-1980”*, en Revista Historia, vol. 43, No. 1, junio 2010.
- Zarowsky Mariano**, *Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende (Chile, 1970-1973)*. La intervención político intelectual de Armand Mattelart, Instituto de Investigaciones

Gino Germani. 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores. 4, 5 y 6 de noviembre de 2009.

TESIS

Arriagada Rodrigo, *El Mes de la patria a través de la prensa nacional y el proyecto político-cultural pinochetista*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Concepción, 2013. En línea: http://190.98.219.232/~tesisdh/Tesis_PDF/Tesis%20Arriagada.pdf.

Berliner Ivonne, *Chilenas de sectores medios con valores conservadores como sujetos políticos: 1964-1989. Tesis doctoral para optar al grado Doctor en Historia Mención Historia de Chile*, Universidad de Chile, 2005.

Zaldívar Claudia, *Museo de la Solidaridad. Tesis de grado para optar a la Licenciatura en Artes mención Teoría e Historia*, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1991.

La Colección Tesis de Memoria es un aporte del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos a la generación y divulgación de la investigación académica sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura.



MUSEO DE **LA MEMORIA** Y LOS **DERECHOS HUMANOS**

La segunda publicación de la Colección Tesis de Memoria, corresponde al trabajo de Dalila Muñoz Lira, ganadora del Concurso de Tesis 2013 del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, titulada “Operaciones Visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976”.

El golpe de Estado de septiembre de 1973 buscó crear su legitimidad en la idea de salvación de la patria de la amenaza marxista, de impedir la ejecución de un plan de exterminio de los opositores (el Plan Z) y de la lucha contra el caos. La política de violaciones a los derechos humanos, por su parte, se pretendió justificar en una supuesta situación de guerra interna. El trabajo de Dalila Muñoz pone en evidencia el uso de la fotografía –lenguaje supuestamente objetivo– para estos fines propagandísticos y la utilización de la emblemática Editora Quimantú, convertida en Editora Nacional Gabriela Mistral para ello.

Como lo sostiene la autora, “lo que intentaron estas operaciones fotográficas fue construir una narrativa visual en tono apologético respecto al acontecimiento del 11 de septiembre”.

Para el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es un orgullo presentar esta Tesis para seguir aportando al conocimiento de este período histórico en que se vieron tan profundamente afectadas las certezas básicas de la sociedad chilena.



MUSEO DE **LA MEMORIA** Y LOS **DERECHOS HUMANOS**

ISBN: 978-956-9144-19-6



9 789569 144196