



Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Arte

Las inserciones oficialistas de la dictadura cívico-militar

Imagen y propaganda en El Mercurio entre 1973-1976

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de la Imagen

Autora: Millaray Cárcamo Hermosilla

Profesor guía: Sebastián Vidal Valenzuela

Santiago, 12 de enero del 2022

DEDICATORIA

A mi madre:

Agradezco que cultivaras en mí el interés y la pasión por el quehacer político.

Y sobre todo que me enseñaras a organizarme, a creer en lo colectivo.

No lo hago a tu modo, pero compartimos la utopía de un mundo mejor.

Una parte de tu lucha vive en mí y en las que vendrán.

Llegará el día en que construiremos la felicidad que nos han negado.

Nos reiremos, sanaremos las heridas y haremos arder los bototos.

Será por ti,

por nosotras,

por las que sobrevivieron,

por las que nos arrebataron

y nunca más pudimos abrazar.

ÍNDICE

| | |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| Composición del corpus de la investigación | 12 |
| Objetivo General | 14 |
| Objetivos Específicos | 14 |
| | |
| CUESTIONES TEÓRICAS, METODOLÓGICAS Y CONTEXTUALES DE LA POLÍTICA CULTURAL DE LA DICTADURA CÍVICO-MILITAR | 15 |
| Referencias teórico-metodológicas: propaganda, estética e imagen | 15 |
| Aspectos básicos de la política cultural de la dictadura | 27 |
| La política comunicacional de la dictadura cívico-militar | 37 |
| | |
| CAPÍTULO 1: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL ENEMIGO, EL CAOS Y LA CORRUPCIÓN | 46 |
| Construcción del enemigo interno y externo | 46 |
| Muerte y violencia | 50 |
| Desabastecimiento: hambre y humillación | 57 |
| La farra y destrucción de la economía | 63 |
| | |
| CAPÍTULO 2: LA “RECONSTRUCCIÓN NACIONAL” Y LA CONSTRUCCIÓN DEL FUTURO EN EL DISCURSO DICTATORIAL | 69 |
| El sistema valórico de la “reconstrucción nacional” | 69 |
| Chile en el umbral del futuro | 73 |
| La suerte de Chile es su propia suerte | 85 |
| | |
| CAPÍTULO 3: LOS Y LAS PROTAGONISTAS DE LA “RECONSTRUCCIÓN NACIONAL” | 98 |
| Chile necesita a todos los chilenos y chilenas | 98 |
| Mujeres | 105 |
| Empleados(as), comerciantes, profesionales, transportistas, artistas, entre otros | 113 |
| Jóvenes | 117 |
| Militares | 123 |
| | |
| CONCLUSIONES | 128 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 138 |

RESUMEN

Este proyecto de tesis se enmarca en el contexto histórico de la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989), siendo su objetivo general: analizar la estrategia de propaganda y legitimación de la dictadura cívico-militar mediante la identificación de las representaciones, símbolos e ideas contenidas en su propuesta estética, cultural e ideológica dominante, partiendo de una caracterización de las inserciones publicadas en el diario *El Mercurio* entre los años 1973-1976.

El corpus de investigación está planteado desde la perspectiva teórico metodológica del análisis documental y propagandístico, ocupando imágenes fijas, recolectadas en un trabajo de archivo que dio como resultado la recopilación de al menos 300 inserciones, de las cuales se seleccionaron alrededor de 100 bajo el establecimiento de criterios de selección como la composición de series, la importancia de los temas e imágenes tratadas, la concordancia con el discurso oficialista, y la cantidad de publicaciones, entre otros.

Los principales hallazgos dicen relación, en primer lugar, con la mirada negativa que construyó la dictadura sobre el gobierno de la Unidad Popular mediante el desarrollo de conceptos como muerte, violencia, hambre y farra. El segundo lugar, se vinculan con la idea de futuro que expresa el oficialismo y ciertos aspectos del sistema valórico que lo sostienen. Finalmente, en tercer lugar, abordan la representación de ciertos grupos sociales, concluyéndose que los distintos elementos planteados responden una política comunicacional gestada por Hernan Tuane desde el Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social de la dictadura que buscaba asociar a la Unidad Popular con un periodo “oscuro” y presentaba el Golpe de Estado como una estrategia de “salvación nacional”.

INTRODUCCIÓN

El tema principal de este proyecto es el análisis de la propaganda oficialista emitida en *El Mercurio* en formato de inserción¹ durante la dictadura civil-militar chilena entre 1973-1976, por lo que nuestra fuente principal son imágenes que se componen de elementos visuales y textuales. Desde ahí es que la investigación se enmarca dentro de los estudios de la imagen y a la vez dialoga fuertemente con la historia, por la formación de quien escribe y la necesidad imperante de contextualizar el contenido de las inserciones.

Por otro lado, el corte temporal que hemos realizado guarda relación con nuestro interés en profundizar en los recursos culturales y estéticos que utilizaron los militares para legitimar el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y en identificar las estrategias propagandísticas que se usaron para contrastar la producción cultural de la Unidad Popular².

Las imágenes que estudiamos casi no han sido analizadas, pues la producción académica se ha centrado en estudiar el material gráfico de oposición a la dictadura cívico-militar o del periodo del plebiscito de 1988³. Aunque existen investigaciones que han abordado la producción visual de esa época, las cuales también han analizado imágenes fijas, principalmente han sido estudios sobre los documentos gráficos generados por la Editorial

¹ Término utilizado en el mundo publicitario para denominar la manifestación de una campaña publicitaria en un diario o una revista, las cuales pueden componerse a partir de diferentes estilos, técnicas, colores y tamaños. Además, suelen ser pagadas por quienes las producen, auspiciadas o son canales de autopromoción del medio que la emite, su precio puede depender de la cantidad de cuadrículas que abarcan y las secciones en que se publican.

² Cuestión a la nos referiremos con más profundidad en la discusión bibliográfica.

³ Este referéndum se realizó el 5 de octubre de 1985 y en él se consulta al país si Augusto Pinochet Ugarte (dictador, líder de la Junta Militar) sigue o no en el poder. Al perder el “Si”, la Junta Militar y sus colaboradores/as se disponen a realizar elecciones democráticas en 1989. Señalar que se realizaron una serie de acuerdos en este proceso que no garantiza la democracia en su totalidad, se nombró a militares como senadores designados, se mantuvo la constitución y se dejaron impunes los crímenes de lesa humanidad cometidos en el periodo hasta el surgimiento de las comisiones de verdad en 1990.

Nacional Gabriela Mistral⁴, como la producción de Isabel Jara Hinojosa *Graficar una "segunda independencia": El régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)* y *Polítizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial*, o la tesis de Dalila Muñoz Lira, *Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976*.

La dimensión visual y estética es relevante para comprender cómo una sociedad opera, reproduce, proyecta y permanece. Por ello, es importante conocer la propaganda generada por la dictadura cívico-militar, ya que abordar estos ámbitos nos permite acceder a la construcción ideológica configurada por los militares y sus colaboradores(as). También nos permite conocer los recursos simbólicos que se pretendieron usar para que las personas internalizaran e interiorizaran esta construcción impuesta por la Junta Militar. Las imágenes juegan un rol fundamental al interior de la sociedad, más aún cuando nos rodean constantemente a través de los medios masivos de comunicación y forman parte de nuestra vida cotidiana, como lo fueron las inserciones estudiadas que seguramente fueron vistas por personas en sus casas, trabajos, en el transporte público o en un parque bajo el sol.

Las imágenes nos permiten recordar, funcionan como pequeñas máquinas del tiempo, nos transportan del hoy al ayer, reproducen y producen recuerdos. Muchas quedan impregnadas en nuestra retina de manera permanente, se vuelven icónicas, míticas, logrando marcar la memoria colectiva e individual. Existen imágenes del Golpe de Estado que poseen este poder, como las grabaciones de “La Moneda” en llamas, las fotografías del personal de

⁴ Durante la Unidad Popular fue creada la Editora Nacional Quimantú, tras el Golpe de Estado pasa a ser Editorial Nacional Gabriela Mistral y su línea editorial es refundada para seguir las directrices oficialistas. Además, su producción y alcance es reducida sistemáticamente, finalmente es cerrada en 1976.

esta casa de gobierno siendo apuntado por los militares golpistas, y el rayado “PIN8” generado por campaña del “No” que invadió las murallas del país en los 80’, entre otras.

La producción visual se permea por los procesos históricos y viceversa, y en consecuencia, es importante estudiar las imágenes en sí mismas, junto con sus contextos de circulación y producción. Hay que decodificar aquellas que poseen un fuerte carácter persuasivo y responden a una construcción hegemónica, como la propaganda, pues esto nos da nociones sobre las estrategias, dimensiones y recursos que influyen en las conductas, sentimientos, afectividades y vínculos de las personas.

Asimismo, es necesario conocer el contexto en que surge la dictadura cívico-militar chilena en la que se gesta y circula la propaganda estudiada. El Golpe de Estado se enmarca dentro del contexto de la Guerra Fría y su proyección en América Latina, la cual se caracterizó por el enfrentamiento político-ideológico entre dos potencias mundiales, Estado Unidos (EE.UU) y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Durante este periodo, podríamos decir que el mundo estaba dividido en dos polos: un bloque occidental caracterizado por impulsar una economía liberal y la defensa de la cultura occidental, versus un bloque oriental marcado por el desarrollo del comunismo, el marxismo y los proyectos socialistas. Esta concepción binaria se desplegó en casi todo el planeta y generó enfrentamientos militares e ideológicos en distintos territorios.

En consecuencia, durante la Guerra Fría hubo una gran producción de propaganda, que tuvo un despliegue mundial a través de diversos medios. Se generaron imágenes que marcaron esta época para siempre, como el cartel del “Tío Sam” o las noticias de ataques nucleares. La carrera espacial y otros ejemplos evidencian la eficacia de estos recursos propagandísticos en que ambos polos compiten, donde finalmente EE.UU demostró su poder

al llegar a La Luna, permitiendo que el bloque occidental obtuviera un gran triunfo mediático que lo posicionó por sobre la URSS y todo el bloque oriental.

Bajo la lógica polarizada de la Guerra Fría, se desarrolló el triunfo de La Revolución Cubana en 1959, hecho que representó una gran alarma para EE.UU, ya que significaba que su enemigo había tomado fuerza “bajo sus propias narices”. Debido a lo anterior y a partir de ese momento, se instauraron una serie de políticas cuyo objetivo era erradicar el comunismo de Latinoamérica y el Caribe. Justamente, en este contexto se crea la Alianza para el Progreso⁵ en 1961 y la Escuela de las Américas⁶ en 1963, instituciones que permiten impulsar la agenda de EE.UU en el continente, facilitando y promulgando la intervención política y militar del bloque occidental.

Esto último favoreció la configuración y divulgación de la Doctrina de Seguridad Nacional⁷ (DNS) en el territorio, la cual se conformó como pilar ideológico para plantear y

⁵ “A fin de evitar que el resto de América Latina siguiera el ejemplo de la revolución cubana, John F. Kennedy propuso en 1961 un programa de ayuda económica y social para la región. Denominado Alianza para el Progreso, se propuso mejorar las condiciones sanitarias, ampliar el acceso a la educación y la vivienda, controlar la inflación e incrementar la productividad agrícola mediante la reforma agraria. De llevar a cabo su implementación, los países recibirían un aporte económico desde los Estados Unidos, aporte que finalmente no se hizo efectivo. En la Conferencia de Punta del Este (1961), el programa fue aceptado por todos los países de la Organización de Estados Americanos (OEA), con excepción de Cuba”. (Biblioteca Nacional de Chile)

⁶ “La Escuela de las Américas fue fundada en Panamá en 1946 con el nombre de Latin American Training Center - U.S. Ground Forces, la que se convirtió en U.S. Army Caribbean School en 1949 y cambió su nombre a U.S. Army School of the Americas o Escuela de las Américas en 1963. En 1984 se trasladó a Fort Benning, Georgia, en cumplimiento de los Tratados Torrijos-Carter sobre el Canal de Panamá. Aunque inicialmente dio instrucción a personal militar, tanto norteamericano como latinoamericano, a partir de 1956 sus clases fueron impartidas únicamente en español. Manuales desclasificados por el Pentágono en 1996 confirmaron que, tras la revolución cubana, comenzó a enseñar los controvertidos cursos de contrainsurgencia, además de promover el uso de la tortura y la ejecución sumaria. Entre los graduados de esta escuela se cuentan numerosos militares latinoamericanos involucrados en violaciones de derechos humanos, incluyendo a miembros de la disuelta Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Debido a la presión ejercida por organizaciones de DD.HH, la Escuela de las Américas fue reemplazada en 2001 por Western Hemisphere Institute for Security Cooperation”. (Biblioteca Nacional de Chile)

⁷ “Estas pueden ser traducidas como la integración inevitable de América Latina en uno de los dos bloques antagónicos de la Guerra Fría. Tal y como decían algunos de los creadores de la Doctrina, Iberoamérica formó parte del Occidente por necesidad científicamente fundamentada (Moro, 1976, pp. 4-21). Si para los doctrinarios de la Seguridad Nacional, el Occidente había sido atacado por Oriente desde tiempos inmemoriales (Couto e Silva, 1967), la agresión en la guerra fría la representaba el comunismo (Osiris, 1969). Occidente era la base geográfica de los centros de poder, así como de la encarnación de la civilización, del régimen democrático, del capitalismo y del cristianismo; era un ideal, un propósito y un programa, y era preciso occidentalizar el mundo entero (Martins, 1986, p. 20). Esta rigidez llevó a que no se tuvieran en cuenta las transformaciones habidas en el campo socialista –como el enfrentamiento chino-soviético– porque se entendía que no modificaban la bipolaridad, y los cambios se interpretan como tácticas del comunismo para lograr el dominio mundial”. (Rivas Nieto, Rey-García y McGowan)

ejecutar golpes militares en el cono sur de América Latina. Dicha doctrina identifica al comunismo como un peligro para los valores cristianos, occidentales y nacionales, enseñando cómo accionar dentro y fuera del país para detenerlo. De este modo, se construye una lógica que favorece la polarización y concibe una guerra total y permanente⁸ en diversos ámbitos, como el político, el económico, el psicológico y el militar, entre otros.

En este contexto, el desarrollo de la propaganda se comprendió como parte de la guerra psicológica⁹, la cual promulgó la creación de diversas estrategias para crear, configurar y difundir imágenes del llamado “enemigo interno”, proceso en el cual los medios de comunicación tuvieron un rol importante, pues difundieron relatos y representaciones, además de realizar operaciones que respondían a esta doctrina. La alianza entre medios de comunicación y dictaduras fue íntima, y un ejemplo claro lo entrega el artículo de Cora Gamarnik, *Fotografías y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina*, en el que estudia las imágenes que circularon en los grandes diarios de dichos países, identificando cómo estos emitieron y produjeron “campañas mediáticas que silenciaron, ocultaron y, al mismo tiempo buscaron imponer una visión positiva de los gobiernos de facto, mientras se intentaba instalar una visión de la historia previa de cada uno de los países que justificaba la represión que desencadenaron. [...] también habían sido clave en las campañas a favor de los respectivos golpes en los meses previos” (2). Desde ahí, Cora Gamarnik postula que existe una articulación coordinada entre las dictaduras y los medios

⁸ Al referirme a una guerra total y permanente tomé lo planteado por Edgar Velásquez (2002) quien devela la Doctrina de Seguridad Nacional como una ideología promulgada por EE.UU en América Latina y el Caribe, cuyo fin fue eliminar “peligro del marxismo” de la región y frenar la subversión interna. Promoviendo una polarización a través de la construcción de binarios opuestos, como EE. UU/URSS, amigos/enemigos, buenos/malos, caos/orden. “La guerra se asumió como la integración de las distintas esferas de la acción militar, económica, psicológica e ideológica; así surge el concepto geopolítico de “guerra total” que ya había sido considerado por Hitler. Esta integración, concebida en el mediano y largo plazo, se fortaleció con el carácter de permanente (guerra total y permanente). Estos conceptos fueron adaptados a las necesidades de la DSN: de la guerra militar, se pasó a la guerra total y permanente, o sea, a la Guerra Fría en el campo económico, financiero, político, psicológico, científico y tecnológico”. (Velásquez 12)

⁹ Ver más en Silvina María Romano, *Life: geopolítica y guerra psicológica en América Latina*.

masivos de la comunicación, especialmente la prensa, que opera de manera nacional e internacional, por lo que el vínculo entre la dictadura y la prensa de libre circulación¹⁰ fue sumamente potente y significativo en la época. Las imágenes, reportajes, inserciones y noticias publicadas en prensa fortalecieron y fueron parte de una construcción hegemónica erigida por los militares y sus agentes colaboradores(as), por ello es que *El Mercurio* y otros diarios nacionales emitieron noticias falsas con el fin de legitimar y justificar el actuar militar, y policial¹¹. Ejemplo de esto es la noticia sobre el “Crimen en las Playas Los Molles”¹² donde este diario presenta el asesinato de una militante del Partido Comunista, Marta Lidia Ugarte Román, como un “crimen pasional”¹³, siendo que la verdadera razón de su muerte fue el accionar de los servicios de inteligencia de la dictadura.

Lo anterior nos permite comprender la importancia de estudiar las inserciones publicadas en *El Mercurio*, pues estas imágenes son parte de un “un proceso de instalación, desmantelamiento y control cultural¹⁴” (Errázuriz y Leiva 14), que opera conjuntamente con las violaciones de los Derechos Humanos, siendo parte de la dimensión estético-cultural de la dictadura cívico-militar, la cual transmite ciertas ideas, conductas y sentimientos, a favor de accionar de los militares y sus colaboradores(as).

¹⁰ Se utiliza este término debido a que en la época se levantaron varios medios de comunicación de manera clandestina, pues la dictadura creó mecanismos y entidades destinadas a censurar y controlar el contenido que circulaba por estos.

¹¹ Ver más en el documental *El diario de Agustín* (Ignacio Agüero, 2008); o consultar el libro *Archivos secretos. Documentos desclasificados de la CIA* de Hernán Soto y Sergio Villegas, entre otros.

¹² Esta noticia fue publicada en septiembre de 1976 en los principales diarios del país (*El Mercurio*, *La Tercera* y *La Segunda*). Hoy sabemos que esta noticia era falsa y que Marta Ugarte fue asesinada por agentes de la DINA. Más información en <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2016/06/30/dictan-condena-contra-28-personas-en-el-caso-de-marta-ugarte-el-crimen-que-el-mercurio-trato-de-cubrir/>

¹³ Información obtenida el 20 de noviembre en <http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/gsd/cgi-bin/library.cgi?e=q-11000-00---off-0fotograf-afichesy%2cfotograf%2ctextosym%2cvideos%2caudio%2cobjetosm-01-1----0-10-0---0---0direct-10-MI-4-----0-11--11-es-Zz-1---20-home-UGARTE+ROMAN+MARTA+LIDIA--00-3-1-00-0-0-11-0-OutfZz-8-00&a=d&c=videos&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH01ff5d32b686a53346fed30b>

¹⁴ Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva hablan de la “operación limpieza”, concepto extraído de la prensa de la época utilizado para referirse a las acciones de militares y civiles que disponen a limpiar los restos estético-culturales de la izquierda, “por un lado, estaba la supresión de modas y colores que borran el imaginario de la Unidad Popular, desde los cortes de pelo y cambios de nombres a calles, villas y escuelas hasta la eliminación de los mulars de la Brigada Ramona Parra”. (Errázuriz y Leiva 14)

Por ello, es relevante decodificar la matriz visual y textual que emerge en las inserciones, pues su construcción no es azarosa y su presencia responde a ciertos propósitos, procesos e ideas con los cuales se pretendió sostener y perpetuar a la clase dominante de la época, como por ejemplo a través del relato de la “reconstrucción nacional” o de los slogans que aparecen en los documentos estudiados: *¡Esto es el marxismo!*; *Bases sólidas para una gran nación*; *Chile en el umbral del futuro*; entre otros.

En este punto de la investigación es necesario preguntarse: ¿qué es lo que caracteriza a las inserciones publicadas en *El Mercurio* durante 1973-1976? ¿A qué elementos, ideas y grupos apela este tipo de propaganda? ¿Qué símbolos, estereotipos, representaciones y recursos visuales las componen? ¿Cómo estas imágenes interactúan con el discurso oficialista de la dictadura cívico-militar? ¿Cuál es el rol de estas imágenes en la estrategia de propaganda del régimen? ¿Qué instituciones auspician estas inserciones? ¿Existe una relación entre los productores de estas imágenes y las instituciones de la dictadura militar?

A partir de esas preguntas, formulamos la siguiente hipótesis: las inserciones que circularon en *El Mercurio* (1973-1976) fueron parte de la estrategia de propaganda que generó la dictadura civil-militar, respondiendo a un proceso de construcción hegemónica que necesitó reconfigurar y rediseñar la dimensión estética-cultural del país para producir, proyectar y reproducirse. En ese contexto, entendemos la imagen como herramienta del medio de comunicación, la cual toma un rol relevante por ser en su totalidad un dispositivo inserto en casi todos los ámbitos de la vida pública y privada, teniendo el poder único de convencer a sus receptores de apoyar la ideología dominante del gobierno de facto, además de vincularse directamente con el mundo publicitario por el formato en que se publica y reproduce.

Composición del corpus de la investigación

Es necesario delimitar el corpus de la investigación, pues abordar todas las imágenes que circularon en los medios de comunicación es una labor imposible de realizar en una sola investigación. Por ello, analizaremos la propaganda oficialista de la dictadura civil- militar, específicamente la que circuló en formato de inserción en *El Mercurio* durante 1973-1976.

Además, estas imágenes deberán responder a una campaña. Identificaremos las campañas a través del reconocimiento de series, unificadas por un slogan, logo, marca u auspiciador en común, con el fin de desarrollar una temática o responder a una composición visual común, cuyas publicaciones sean sostenidas en el tiempo. Bajo este criterio identificaremos algunas de las series, como: *¡Esto es el Marxismo!*, *Bases sólidas para una gran nación*, o *Chile en el umbral del futuro*, entre otras. Es necesario mencionar que registramos un total 328 inserciones diferentes, no todas incluidas en esta investigación, la gran mayoría siendo publicada entre 1973-1974.

Las inserciones abordarán o desarrollarán temas con los que se busque apoyar, respaldar, perpetuar y/o justificar el Golpe de Estado de manera explícita o implícita, sobre todo en el caso de imágenes sin autoría o firmadas por agentes del mundo civil, aunque este criterio también se aplicará a imágenes provenientes de instituciones oficialistas. Bajo la conjugación de estos criterios, reduciremos nuestro corpus de imágenes a un número razonable y con un valor significativo para nuestra investigación, considerando que en el periodo estudiado se publicaron varias inserciones sin concordancia con otras piezas, generalmente con un carácter conmemorativo, o bien para informar sobre políticas, actividades y eventos muy específicos que no tenían gran relación con el proceso de legitimación.

También debemos considerar ciertos aspectos generales de las inserciones estudiadas. Estas se construyen a partir de un lenguaje visual y textual, sumado al hecho de que, al tener fines propagandísticos, buscan persuadir e informar al receptor. Cabe agregar que poseen diversos tamaños y lugares al interior del diario, desde pequeños recuadros hasta planas completas. Muchas de ellas no presentan ningún tipo de marca autoral o de pertenencia, hecho que se considera anómalo en este tipo de formato de imágenes. Sin embargo, varias de ellas han podido ser agrupadas bajo firmas hoy desconocidas, asociadas a agencias de publicidad, instituciones o alguna organización. Además, la mayoría se presentan en blanco y negro, hecho que está marcado por el periodo en que circularon, ya que en la época a la prensa le era muy costosa la utilización de colores.

Por otro lado, la elección del diario *El Mercurio* se relaciona con su vínculo y rol durante la dictadura civil-militar¹⁵, sumado a que es un medio de alcance nacional. No obstante, es importante mencionar que las imágenes estudiadas no solamente circularon en este diario. Por investigaciones anteriores sabemos que estas inserciones fueron publicadas en diarios de Concepción como *El Sur*, *Diario Color* y *Crónica*, por lo que suponemos que se trató de una campaña ideológica a nivel nacional. Además, desconocemos si las inserciones fueron divulgadas en otros medios, y hasta hoy no hemos encontrado evidencia de que eso haya sucedido.

A este análisis agregamos el estudio de documentos que nos permitieron comprender el contexto de producción y circulación de las imágenes analizadas, por ello buscamos abordar los mensajes presidenciales emitidos en este periodo, tales como la *Política Cultural del Gobierno de Chile* publicada en 1975, y las Actas Secretas de la Junta Nacional de

¹⁵ Ver más en el documental “El diario de Agustín” (Ignacio Agüero, 2008)

Gobierno, además de los documentos relacionados con la Dirección Nacional de Comunicación Social (DINACOS) y al Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Si bien no pudimos acceder a los documentos completos vinculados con estos últimos organismos debido al funcionamiento discontinuo de los archivos y bibliotecas en los últimos años, encontramos artículos con extractos de las propuestas de Hernán Tuane, psicólogo y civil, encargado de estructurar algunos de los lineamientos de la guerra psicológica en Chile con los cuales se buscaba fortalecer la dictadura, entre ellos el denominado artículo: *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*.

Objetivo General

Analizar la estrategia de propaganda y legitimación de la dictadura cívico-militar mediante la identificación de las representaciones, símbolos e ideas de su propuesta estética, cultural e ideológica dominante, partiendo de una caracterización de las inserciones publicadas en el diario *El Mercurio* entre los años 1973-1976.

Objetivos específicos

1. Sistematizar las series de inserciones difundidas en *El Mercurio* durante 1973-1976, considerando los grupos, ideas, elementos gráficos y textuales que las componen, además de sus instituciones u organizaciones de origen.
2. Caracterizar las imágenes asociadas a las inserciones y su contexto de circulación, reconociendo su rol y pertinencia en relación a la estrategia de propaganda, políticas y propuesta ideológica del régimen militar.

3. Analizar el mecanismo de interacción de las representaciones, ideas y símbolos de las inserciones con el discurso oficialista de la dictadura y el proceso de legitimación desarrollado por esta.

CUESTIONES TEÓRICAS, METODOLÓGICAS Y CONTEXTUALES DE LA POLÍTICA CULTURAL DE LA DICTADURA CÍVICO-MILITAR

Referencias teórico-metodológicas: propaganda, estética e imagen

Este análisis pretende realizar un cruce entre una perspectiva histórica y los estudios de la imagen. En ese sentido, adherimos a lo planteado por Peter Burke en *Visto y no visto. El uso de la imagen como testimonio histórico*, donde el autor señala que son pocos los y las historiadoras que consultan fuentes visuales, en comparación con la gran cantidad que consulta documentos escritos. A esto, agrega, que las imágenes son generalmente utilizadas como “adornos”, pues no se las comenta, no se las analiza y, la mayoría de las veces, son usadas para ilustrar o enfatizar conclusiones derivadas de fuentes escritas, una práctica que niega y reduce la calidad documental de las imágenes (12). Teniendo en cuenta lo anterior, debemos explicitar que abordar los indicios de la propuesta estético-política y la estrategia de propaganda de la dictadura cívico-militar, requiere comprender, entonces, que su política comunicacional, cultural y estética interactúa en las imágenes que produce.

Según investigaciones sobre la política cultural y estética de la dictadura cívico-militar,¹⁶ se estima que durante este periodo existió por parte de los militares y sus colaboradores(as) una intención por construir y “restaurar la chilenidad”, proceso y concepto que comprendieron aludía a la conservación de la identidad nacional. Aquí debemos comprender que “la identidad nacional y el Estado se han construido desde una dimensión estética. Esto no quiere decir que un Estado-nación se construya sólo con estética, pero sí subraya el papel crucial de la estética en los procesos de fraguado de los Estados modernos. [...] Obliga[ndo] a revisar en primera instancia el engarce de dos dimensiones, la política y la estética en sus manifestaciones artísticas tanto como extra-artísticas” (Mandoki 2-3).

Antes de profundizar lo anterior, es necesario aclarar lo que entendemos por estética y política. Al hablar de la primera, no solo nos referimos al estudio de lo bello o de lo artístico, también consideramos como parte de la dimensión estética los gestos corporales, los rituales, la arquitectura y las tradiciones. Es decir, entendemos la estética¹⁷ en “un espectro mucho más amplio en tanto es un proceso que recluta la sensibilidad, produciendo efectos emocionales y sensoriales significativos para el sujeto, energizantes incluso” (Mandoki 16). En otro sentido, concebimos que “la política no es primariamente un asunto de leyes y de

¹⁶ Alvarado Leyton, Matías. «El acto de Chacarillas de 1977. A 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena.» *Nuevo Mundo, mundos nuevos* (2018). En línea. «El Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Alba y ocaso del primer hombre de la cultura bajo la dictadura cívico-militar chilena.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2019); Berríos Muñoz, Lorena. «En busca de un nuevo rostro: fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976.» *Comunicación y Medios* 20 (2009): 1-25; Catalán, Carlos y Giselle Munizaga. *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: CLACSO, 1986; Donoso Fritz, Karen Esther. *Cultura y Dictadura*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2019; Errázuriz, Luis. «Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural.» *Latin American Research Review* 44.2 (2009): 136-157; Hinojosa, Jara. «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2016). En línea; Muñoz Lira, Dalila. *Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976*. Tesina para optar al grado de Licenciada en Artes, mención Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2014; entre otros.

¹⁷ Es necesario descolonizar “la estética requiere desacoplar la estética del “arte” (en el sentido limitado que adquirió la expresión después del siglo XVIII) e incorporar la aesthesis oculta en la estética y hecha su prisionera, a todos los haceres en los que opera la MCP [matriz colonial del poder]. La aesthesis subyace a la ciencia y la filosofía: subyace a la ciencia, la filosofía y la epistemología; subyace a la teoría política y la economía política” (Mignolo)- Cabe aclarar que aesthesis se entiende como “la facultad del sentido, la capacidad tanto de percibir lo dado como de darle sentido” (Rancière 23).

constituciones, más bien es una cuestión de configurar la textura sensible de la comunidad para la cual dichas leyes y constituciones tienen sentido” (Rancière 31).

En sí, la conjunción de estética y política conforman una parte de nuestra vida, lo que puede ser utilizado para sostener la hegemonía¹⁸ de la cultura dominante. Bajo esta lógica, es necesario señalar que los procesos de construcción y perpetuación de los Estados-nación se alimentan de la dimensión estética, la cual suministra afectividades y sensibilidades, elementos que permiten generar un vínculo entre la sociedad civil y la idea abstracta de nación.

Katya Mandoki señala que la estabilidad de la “unidad nacional” o “cohesión nacional” depende de la dimensión estética, ya que ésta permite neutralizar los conflictos que genera el dominio de una cultura sobre otras, los problemas económicos y de clase, entre otros. Esto es posible porque la estética apela a la sensibilidad de los y las participantes de una sociedad, promoviendo estímulos sensoriales y vínculos afectivos con otros y otras que permiten la construcción, perpetuación, reproducción y legitimación de la idea de nación, a partir de ciertos rituales, prácticas y experiencias, que pueden ser inventadas o fabricadas, permitiendo fantasear, decorar, o disfrazar ciertos aspectos de la sociedad y de la ideología. No obstante, también puede relevar diferentes procesos y fenómenos (17).

¹⁸ Cabe considerar que “Gramsci define la hegemonía como “dirección política, intelectual y moral”. Cabe distinguir en esta definición dos aspectos: 1) el más propiamente político, que consiste en la capacidad que tiene una clase dominante de articular con sus intereses los de otros grupos, convirtiéndose así en el elemento rector de una voluntad colectiva, y 2) el aspecto de dirección intelectual y moral, que indica las condiciones ideológicas que deben ser cumplidas para que sea posible la constitución de dicha voluntad colectiva” (Giacagloa 153). Quienes han profundizado en el concepto, han postulado que “Hegemonía, [...], no es “una formación ideológica acabada y monolítica, sino un proceso de dominación y lucha problemático y contestado” [...]. Según Roseberry, esta manera de entender la hegemonía nos lleva a buscar descifrar “las maneras en que las palabras, imágenes, símbolos, formas, organizaciones, instituciones y movimientos usados por las poblaciones subordinadas para describir, entender, confrontar, acomodarse a, o resistir la dominación, son forjadas por el proceso mismo de dominación”. Por lo tanto, el proceso de hegemonía no culmina en una situación de completa aceptación de la ideología dominante o las condiciones de dominación por parte de los subalternos, sino en la construcción de ciertos parámetros comunes bajo los cuales se otorga sentido a la dominación y se actúa frente a ella” (Aguirre 126).

Sobre esa base es posible retomar y analizar el discurso que construye la dictadura cívico-militar respecto a la “chilenidad” y la “unidad nacional” como elementos que han sido “rotos” y distorsionados por ideas extranjeras y marxistas. En ese marco, identificamos un ímpetu conservador que buscó limitar el proyecto revolucionario de la Unidad Popular y los procesos políticos-culturales potenciados por esta. Por ese motivo, el régimen aspiró a generar y regenerar los vínculos afectivos y estímulos sensibles de las personas con la nación. Y es en este escenario que la propaganda generada por el oficialismo toma relevancia, ya que, a través de esta, se transmite, produce y reproduce la ideología dominante¹⁹, promoviendo ideas, estímulos, rituales, experiencias y acciones que favorecen el resguardo de la “identidad nacional” imaginada por la dictadura cívico-militar.

En este panorama es que los medios masivos de comunicación se vuelven parte de los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)²⁰, ya que su actuar se pone al servicio de la ideología dominante. Un ejemplo de ello es lo que sucede con *El Mercurio* y toda la prensa que logró circular libremente en esa época, las que no vieron interrumpidas su producción y circulación por el Golpe de Estado. En ese sentido, la “prensa de libre circulación” tuvo un

¹⁹ Al hablar de ideología seguimos lo postulado por Herreros, quien la define como un “sistema, lógicamente estructurado, que incluye un conjunto de principios que inspiran y dan lugar a la creación y establecimiento de instituciones y organizaciones sociales o políticas, correspondientemente reflejadas en un repertorio simbólico de todo tipo, mediante el cual se relacionan, en cierta medida, los individuos y los grupos que integran determinada sociedad” (citado en Rodríguez Centeno 119). A lo que hay que añadir que las ideologías configuran un sistema que explícitamente formula, informa y pauta acciones de organizaciones que aspiran con ponerlo en práctica, si triunfan y consiguen el Poder buscarán conservar, cambiar parcial o totalmente el ecosistema al que pertenece (Rodríguez Centeno 119).

²⁰ Louis Althusser, plantea que los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) sin “cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas” (29). Señalando los siguientes AIE: religiosos, escolares, familiar, jurídico, político, sindical, información (al cual pertenece la prensa), cultural. Además, dice que los AIE poseen una pluralidad que a primera vista no permite identificarlos como un solo cuerpo cohesionado, pero sí poseen coherencia entre sí, lo que se complejiza al ser considerados instituciones “privadas”. Lo que el autor resuelve señalando que los AIE actúan masivamente y, pese a su actuar aparentemente disperso, existe una base que unifica sus contradicciones y conflictos, la cual estaría dada por la matriz ideológica a la que responden. Tampoco podemos olvidar que se configuran desde la clase dominante, por ende, se constituyen como una parte del Estado, de la hegemonía imperante (29-35). Aquí cabe decir que adherimos a lo postulado por Katya Mandoki, quien señala que la teoría de Louis Althusser no “dilucida cómo se logra que cada persona interiorice, se asuma o se identifique con cierta ideología ni Gramsci aclara suficientemente por qué medios estos intelectuales consiguen persuadir a las masas” (13). Y resalta que la dimensión estética a través de todos los medios va configurando una sensibilidad que favorece la acción de los AIE y que mantiene viva la hegemonía.

rol activo en la gestación, perpetuación y legitimación de la dictadura cívico-militar, pues se ajustó con los intereses de la clase dominante y fue parte de la construcción hegemónica que desarrolló la Junta Militar. Es decir, una parte de la prensa se usó deliberadamente como medio para la promulgación de propaganda oficialista, cuestión que profundizaremos en el apartado dedicado a *La política comunicacional de la dictadura cívico-militar*.

En este punto, nos parece necesario realizar aclaraciones conceptuales sobre lo que entendemos por propaganda. Según el catedrático español Alejandro Pizarroso Quintero, se trata de un fenómeno comunicativo compuesto principalmente por dos procesos: de información y de persuasión. El primero alude al intercambio de datos o conocimientos entre emisor y receptor. Y el segundo refiere a un proceso comunicativo donde el emisor “no solo pretende compartir el contenido del mensaje con el receptor, sino provocar en él una respuesta activa o pasiva, dirigida a crear una nueva actitud o provocar una acción determinada, a reforzar una actitud preexistente o a modificarla” (Pizarroso Quintero, *Nuevas guerras, vieja propaganda* 45). En ese sentido, el autor señala que la “persuasión como fenómeno comunicativo es inherente [a la humanidad] [...]. Pero la propaganda es inherente a la organización estatal. Estado y propaganda son inseparables” (Pizarroso Quintero, *La historia de la propaganda* 146).

J.A.C Brown y Alejandro Pizarroso Quintero nos hablan de cómo el concepto de propaganda comienza a tener una carga negativa después de la Primera Guerra Mundial, la cual se consolida durante la Segunda Guerra Mundial. Al estar esta asociada al “control, a una pretensión de alterar o mantener un determinado equilibrio de poder a favor del emisor del mensaje [...]” (Pizarroso Quintero, *Nuevas guerras, vieja propaganda* 55). Además, los autores abordan el vínculo entre propaganda y guerra. Con respecto a esto, Garth S. Jowett y Victoria O’Donnell dicen: “The use of propaganda as an integral part of waging war has been

a basic part of human history. War itself can be considered a violent means of attaining a specific objective, but there has always been a continuous flow of carefully directed propaganda messages that seek to bring about much the same result but in a non violent manner” (Jowett y O'Donnell 211).

En el vínculo entre guerra y propaganda emerge el concepto de guerra psicológica, que alude a un “conjunto de actividades de propaganda de guerra dirigidas hacia el enemigo” (Pizarroso Quintero, Nuevas guerras, vieja propaganda 56). En el caso de la dictadura cívico-militar chilena, la guerra psicológica tomó la denominación de “acción psicológica” y fue ejercida sobre toda la población. Los militares se alinearon con la Doctrina de Seguridad Nacional, la cual “fundamentó su filosofía en que todo individuo era un amigo o un enemigo, que América Latina estaba en estado de guerra contra el comunismo mundial y que su lugar se situaba al lado del mundo occidental, que la guerra tenía un nuevo sentido: total y global, indivisible y permanente, puesto que todo estaba implicado y la agresión podía venir tanto del interior como del exterior” (Velásquez Rivera 13-14). Esto ayudó a conformar la idea del “enemigo interno”, la que implicó que las acciones de la guerra psicológica no sólo se ejercieran fuera del país, sino también en su interior y sobre los habitantes del mismo.

En este contexto, es importante considerar lo planteado por David Pavón-Cuéller con respecto al uso del conocimiento psicológico, usualmente utilizado en torturas individuales, en la estrategia colectiva aplicada a la población chilena durante esa época:

[...] el psicólogo chileno Hernán Tuane Escaff (nacido en 1927) parece haberse obstinado en concebir su país, tras el golpe de 1973, como un gigantesco espacio dedicado, en cierto modo, a torturar al conjunto de la población (Mella, 2013). Quizás tal aserción deje de juzgarse exagerada cuando se considere la estrategia de guerra psicológica planeada por Tuane mientras estaba al frente de la Dirección de Relaciones Humanas de la Secretaría General de Gobierno del dictador Augusto Pinochet. Además de intentar legitimar la dictadura, desacreditar a los opositores y “destruir la imagen del marxismo”, había un propósito explícito de amedrentar, fragilizar, vulnerar, desestructurar, enfermar e incluso lastimar a la población al

suscitar y “manejar los sentimientos traumáticos de angustia, neurosis, tragedia, inseguridad, peligro y miedo” [...] (21-22).

La Doctrina de Seguridad Nacional, la guerra psicológica y su aplicación en el caso chileno determinan las estrategias de propaganda de la dictadura cívico-militar, permitiéndonos identificar ciertos rasgos ideológicos de esta, como lo son el anticomunismo, la política del terror y la defensa de la cultura occidental. Esto es importante para nuestro estudio, porque “The propaganda analyst looks for ideology in both verbal and visual representations that may reflect preexisting struggles and past situations, current frames of reference to value systems, and future goals and objectives. Resonance of symbols of the past encourages people to apply previously agreed-on ideas to the current and future goals of the propagandist” (Jowett y O'Donnell 291).

Por otro lado, es necesario señalar las implicancias que tiene el hecho de que las imágenes circulen en un diario. Las inserciones en *El Mercurio* pertenecieron a la cotidianidad de la época, pues, como periódico, se trataba de un medio de comunicación inserto en la vida diaria de las personas, constituyendo un vehículo de la ideología dominante, ya que “cuando escuchamos la radio, miramos noticias de la TV o leemos los periódicos para mantenernos informados de acontecimientos locales, nacionales e internacionales es cuando asumimos y producimos nuestra identidad ciudadana” (Mandoki 15). Este hecho nos permite comprender que la “producción y reproducción de los referentes estéticos es uno de los sustentos del quehacer político del mundo moderno. Desde su dimensión visual deviene en un dispositivo del poder fundamental para la preservación del orden establecido²¹”

²¹ Debemos señalar que la autora Francisca Valdebenito en su trabajo analiza panfletos chilenos producidos entre 1973-1990, estudiando panfletos de todas las tendencias, aunque se centra en los de oposición a la dictadura. Por ello, agregar a lo señalado que las alteraciones a los referentes estéticos de la clase dominante son un acto de subversión que puede abrir procesos cuestionamiento, reflexión, meditación sobre la información hegemónica (13). Nos parece necesario ampliar un poco esta mirada diciendo que las alteraciones a la dimensión estética, trastocan los vínculos afectivos y las experiencias sensibles que la hegemonía promueve para reproducir y producir.

(Valdebenito Acosta 13), ya que favorece la generación de vínculos y sensibilidades que permiten la internacionalización de la hegemonía.

Además, el soporte y medio en que circula la propaganda genera efectos en la composición de ésta, es decir, puede manifestarse en diversos soportes y medios, lo que permite que esté “influida, en cuanto a forma de comunicación, por el aparato técnico disponible en cada momento para la difusión de las comunicaciones” (Brown 19), por ello, su estudio requiere un enfoque holístico. Si reflexionamos sobre nuestro caso, rápidamente identificamos que las inserciones abordadas se nutren de recursos de las imágenes publicitarias usadas tradicionalmente en medios como el periódico.

De hecho, el concepto de inserción proviene del mundo publicitario y hace referencia a las diversas emisiones de una campaña publicitaria, como serían los spots televisivos o los anuncios en la radio. En el caso de las revistas y diarios, se denomina inserciones a las imágenes fijas provenientes de una campaña publicitaria. Quienes producen este tipo de publicidad suelen pagar por su publicación, aunque los diarios y revistas también pueden destinar ciertas cuotas de espacio publicitario a autopromoción, o bien, donarlos a instituciones, organismos y entidades con las que tienen vínculos y/o convenios.

Debemos detenernos en esta relación entre publicidad y propaganda²², ya que en las imágenes estudiadas encontramos vínculos explícitos en el nivel de la producción de las

²² Es necesario señalar que en la actualidad se ha problematizado la diferenciación entre ambos conceptos. En general se asocia publicidad al dominio de lo comercial y la propaganda al dominio de lo ideológico, político y/o de interés general, aunque esta frontera se ha ido diluyendo por empleo de los recursos de recursos técnicos de la publicidad en la propaganda (Villamor 92). En sí, se considera que “la vieja propaganda política partidista, basada en la propagación de ideas tras las que se enfrentaban formas bien diferenciadas de entender la organización social, se ha ido reconvirtiendo en pura y desideologizada publicidad política, equiparable en sus parámetros esenciales a la publicidad comercial.” (Caro 11). Hay quienes han llevado a otro nivel el vínculo entre publicidad y propaganda, en esta línea Francesco Screti realiza una serie de analogías entre publicidad y propaganda, posiciona a la publicidad en el dominio de lo ideológico, señalando que esta ha sido considerada a-ideológica, pero promueve la ideología del consumo. Además, cuestionó que se diferencien estos conceptos a partir de la suposición de que la publicidad no busca el poder, en este punto el autor señala la propaganda suele asumir de manera explícita esta labor, sin embargo, la publicidad también se desenvolverá en este ámbito alcanza y ejerce el poder simbólico, a través de la difusión, resignificación o construcción de símbolos. A debemos sumar el hecho que constantemente refuerza el capitalismo estructural y se refiere al poder económico, entre otras cosas (Screti 5-10).

mismas. Una de las series fue generada por una agencia publicitaria chilena, Publiart²³, la cual producía inserciones para empresas en la misma época. Sumado a esto, hay dos series cuyo objetivo fue reunir fondos para la “reconstrucción nacional” creadas por el *Círculo de Publicistas y Medios de Difusión* dirigido por Gisela Silva Encima²⁴ y Fernando Silva, lo cual acentúa la relación entre ambos conceptos y la necesidad de incorporar al análisis herramientas provenientes de los estudios publicitarios.

En este punto, debemos profundizar lo mencionado al principio de este apartado, con respecto a cómo las imágenes deben ser abordadas desde sus propios códigos. Por ello, es necesario que reconozcamos que la imagen publicitaria tiene un potencial documental, donde su estilo “define su función informativa [...], por ello, al realizar un análisis de contenido, debemos atender a la estructura plástica que compone el documento, color, forma, textura, luz, etc., pero también debemos atender a valores semánticos derivados de su iconicidad [...], funcionalidad, recursos connotativos y retórica, además de atender siempre al texto, y la relación de éste con la imagen” (Acal Díaz, *Metodologías para el análisis de la imagen fija* 428). Es aquí cuando debemos recordar lo planteado por Ronald Barthes, respecto a que “todas las reproducciones analógicas [...] despliegan [mensajes] de manera evidente e inmediata, además del propio contenido analógico (escena, objeto, paisaje), un mensaje suplementario al que por lo general conocemos como *estilo* de la reproducción” (13). Esto lo

²³ Esta agencia tuvo gran éxito entre 1973 y 1999. Fue creada por el pintor chileno Juan Subercaseaux y su hermano Martín Subercaseaux, quien se desenvuelve en el mundo publicitario. Cabe decir que esta empresa genera famosas campañas como la “Mesa Té Club” y publicidad para JVC, lo que permitió ser vendida “a la prestigiosa transnacional BBO -uno de los conglomerados de comunicaciones más importantes a nivel mundial- en 15 millones de dólares” (Ñancupán).

²⁴ Ella es historiadora y fue colaboradora activa de la dictadura cívico-militar. Participó en la Secretaría Nacional de Mujer, viajó a España franquista para formarse en la Sección Femenina de esta. “De esta forma, el constructo ideológico de la dictadura española, renovado durante el período tardo franquista, se proyectó en la legitimación ideológico cultural de la dictadura chilena casi cuarenta años después”. La historiadora propone que los valores e ideales de “Hispanidad” estuvieron presentes en Chile mucho antes que pudiesen llegar a cristalizarse en Instituciones Oficiales” (Grez 58). Por otro lado, cabe decir que Gisela Silva tras la caída de la dictadura, mantuvo una postura de legitimación de esta y escribió varios libros alineados con eso, como *Miguel Krassnoff, Prisionero por servir a Chile*.

lleva a postular que las imágenes, especialmente las publicitarias, poseen un mensaje denotativo (explícito, analógico, estructurado en la imagen en sí misma) y un mensaje connotado que “es implícito y tiene que buscarse en los procesos de producción y recepción de la imagen” (Alba González 43).

Inmaculada Acal Díaz, en su tesis doctoral referida al documento publicitario, problematiza la ineficiente gestión documental y conservación de la publicidad, por lo que propone levantar una metodología para el análisis de documentos publicitarios de imagen fija (Acal Díaz, Análisis Documental de Contenido (ADC) 25). Su propuesta asume que existen diferentes propuestas sobre el análisis de los documentos visuales, “pero [que existiría] una postura unánime de [las y] los investigadores, en aceptar que existen dos tipologías informacionales, denotativa y connotativa” (Acal Díaz, Metodologías para el análisis de la imagen fija 430). Desde ahí, levanta una metodología constituida por un modelo de análisis triple:

1. Análisis descriptivo – es un tipo de análisis formal o externo, donde recopilamos los datos bibliográficos descriptivos, que representan al documento publicitario.
2. Análisis identificativo – se identifican los elementos icónicos representados, texto e imagen, y su estructura plástica. Se obtiene, principalmente, una información de carácter denotativo, lo que está presente en la representación visual.
3. Análisis interpretativo – se interpreta o descodifica, la información simbolizada o connotada. Se obtiene una información connotativa, derivada de lo se intuye o vislumbra en la representación visual. (Acal Díaz, Análisis Documental de Contenido (ADC) 165).

La ejecución de los tres niveles propuestos por la autora, permitirá analizar a fondo los elementos propios de cada inserción. El análisis descriptivo otorga información sobre la estructura formal del documento publicitario, donde se aborda el “lenguaje fusionado [...], texto e imagen, complementándose ambos registros para alcanzar un mismo nivel de significado, un mismo efecto de sentido” (Acal Díaz, Metodologías para el análisis de la imagen fija 429). En este nivel de análisis se identifican elementos, como el slogan, el

símbolo de emisor y/o auspiciador, el logo o marca, los que nos permiten agrupar los documentos publicitarios en series, pues son mecanismos que facilitan la identificación de ciertos elementos característicos de una campaña. Dentro de ellos, el más relevante para este propósito es el slogan, el cual es una “pieza clave del mensaje publicitario, su función es la de atracción, además de orientar la interpretación del conjunto icónico representado” (Herrero, 1997). Se representa por una frase fácil de comprender, breve, concisa y atrayente (Peña, 2001), de lenguaje vivaz, dinámico y directo” (Acal Díaz, Análisis Documental de Contenido (ADC) 166). Además, este análisis puede dar a conocer al emisor y/o productor de las inserciones, facilitando la identificación del propagandista y ciertos aspectos del contexto en que se produce, ya que, al conocer quién lo genera, auspicia y/o encarga, estaremos más cerca de acceder a una comprensión integral del propósito y objetivo de la inserción.

En este punto, es importante destacar lo señalado por Garth S. Jowett y Victoria O'Donnell, sobre el análisis de propaganda ya que permite complejizar el análisis de imágenes anterior y ayudará a construir una interpretación más completa de las inserciones abordadas en este estudio. Garth S. Jowett y Victoria O'Donnell proponen un plan de análisis en diez pasos, cuyo foco se encuentra el contexto ideológico que enmarca la propaganda. Considera las siguientes etapas: 1. The ideology and purpose of the propaganda campaign 2. The context in which the propaganda occurs 3. Identification of the propagandist 4. The structure of the propaganda organization 5. The target audience 6. Media utilization techniques 7. Special techniques to maximize effect 8. Audience reaction to various techniques 9. Counterpropaganda, if present 10. Effects and evaluation (290). Cabe decir que en este estudio nos centraremos en los primeros cuatro pasos, ya que estos nos permiten

abordar nuestros objetivos, mientras que los demás nos servirán de referencia para nuestro análisis.

Volviendo a lo planteado por Inmaculada Acal Díaz, el análisis identificativo permite conocer los elementos morfológicos que componen las imágenes (líneas, formas, color, luz, ángulos, planos, encuadres, composición, etc.), por lo que obtenemos datos sobre lo que vemos y cómo es simbolizado a partir la iconicidad, la forma y la representación. Todos elementos que inevitablemente generan información denotativa y connotativa (Acal Díaz, *Análisis Documental de Contenido (ADC)* 167). Mientras tanto, el análisis interpretativo requiere otras habilidades, ya que las inserciones “se estructuran por imágenes o sistemas de signos significativos, que, a partir de recursos lingüísticos y técnicas de producción precisas, transmiten una información embellecida y connotada, decodificable [...]. [Pero son] construid[as] a partir de un minucioso y amplio estudio en gramática visual, y este dominio, alfabetización visual, queda reflejado en el producto final [...] [caracterizado] por su gran poder de persuasión sutil y contundente” (Acal Díaz, *Análisis Documental de Contenido (ADC)* 195). Ambos niveles de análisis nos otorgan aspectos técnicos de la propaganda, pero, sobre todo, nos hablan de cómo la imagen maximiza los efectos de ésta y de cómo, cuándo, qué y quién quieren simbolizar las imágenes, lo que refiere a aspectos de la ideología.

En este panorama, toman sentido las palabras de Vicente González Radío:

[La imagen] se convierte en un referente de uso y de cambio, que se plasma en la <representación>, en la <reproducción> y en la <creación>. Por todo ello, es complejo el análisis y la concreción del alcance y significado, por lo que es preciso recurrir a analizarla desde esta dimensión epistemológica, a la que hay que añadir la construcción del emisor, donde hay que resaltar la <composición>. Pero no acaba aquí la determinación de la imagen, sino que hay que sumar la transmisión de la misma, el código y la recepción de la misma.

Todo ello nos sume en la complejidad sobre el alcance de la imagen, de su uso y de la abarcabilidad de su propio significado, ya que tiene una perspectiva individual y otra perspectiva social. (21).

De ahí que las imágenes se transformen en una herramienta útil para los y las propagandistas, pues tienen un peso único a la hora de lograr la conformación de una ideología, ya que reflejan y proyectan representaciones, ideas, experiencias, prácticas, acciones, sensaciones y sentimientos, dentro de un marco cultural, temporal y espacial específico. Las imágenes “son objetos simbólicos que nos sirven para representar un modelo de sociedad y de individuo. Otro rasgo significativo de lo que es la imagen viene representado por lo que son y han representado los iconos y el culto a los mismos. La historia nos va ofreciendo la galería llena, lo cual nos da elementos informativos para poder interpretar de acuerdo con las significaciones de los distintos tiempos” (González Radío 9). En sí, la polisemia de las imágenes permite que su sentido pueda ser direccionado a propósitos que escapen a los objetivos con que fueron generadas. Basta con rodear las imágenes de elementos que anclen su significado al mensaje que se quiere construir, representar, resaltar u otorgar.

Aspectos básicos de la política cultural de la dictadura

Ya establecidas ciertas concepciones teóricas, conceptuales y metodológicas, podemos profundizar el contexto cultural e institucional en que se realizaron y produjeron las imágenes estudiadas. Las investigaciones sobre la dictadura cívico-chilena son bastante amplias, quizás a la hora de hablar de sus procesos culturales el campo se reduce, pero cuando buscamos estudios relacionados que abordan estética, cultura e imagen, el número se reduce drásticamente y es todavía más dramático cuando se trata de estudiar la producción oficialista.

Una de las primeras cosas que debemos aclarar en este apartado son algunos rasgos básicos de la institucionalidad cultural de la dictadura. Uno de los primeros puestos

relacionados con esta área, fue el cargo de Asesor Cultural de la Junta de Gobierno instalado el 10 de diciembre de 1974 mediante el Decreto-Ley n° 804 del Ministerio del Interior. En primer lugar, entre 1974 y 1977 fue asumido por Enrique Campos Menéndez, quien es autor de *Política cultural del gobierno de Chile* en 1975 y civil de confianza de Augusto Pinochet²⁵ (Alvarado Leyton, El Asesor Cultural de la Junta de Gobierno). El texto generado por Campos Menéndez es esencial para quienes se acercan a las políticas culturales de la dictadura cívico-militar, pues en éste realiza un diagnóstico de la situación cultural y se plantean lineamientos de acción sobre esta dimensión:

El documento consideró que se perdió del sentido de nación consolidado en el siglo XIX por el legado portaliano a causa del extranjerismo que inundó costumbres y el concepto político-económico durante el siglo XX, lo que llevó a permitir la irrupción del marxismo. Pese a plantearse en un principio como contrario al intervencionismo estatal en el campo de la cultura, consecuente con el principio de estado subsidiario, el texto oficial referido, menciona que, si se carece de política cultural, se genera un caldo de cultivo para que los intelectuales y artistas se enarboles en el marxismo, por lo que se debe realizar una tarea de coordinación y estimulación de manifestaciones culturales acordes a la identidad histórica. (León Heredia 27).

Desde ahí, “la acción cultural de la Junta Militar fue, en cierta medida, complemento de la represión y fue planteada como parte de la lucha mundial entre “la cultura marxista y la cultura occidental cristiana” (Jara Hinojosa, Nacionalismo y política artístico-cultural). Bajo esta perspectiva, el arte era un ejercicio contemplativo que debía ser rescatado de la lucha social e ideas de izquierda y devuelto su “esencia” (Jara Hinojosa, Nacionalismo y política artístico-cultural). Para ello, el 30 de octubre de 1973 se habría creado la Secretaría²⁶ que estaría compuesta por tres secciones: Música, Literatura/Teatro y Artes

²⁵ Cabe considerar que “se vuelve uno de los primeros civiles de la dictadura, cuestión de la que él mismo más tarde se ufana, llamándose “el civil más antiguo de este gobierno”. De hecho, el 12 de septiembre de 1973, Campos Menéndez era de los pocos que trabajaban en el Ministerio de Defensa, ya que “lo mandaron a buscar para que escribiera las proclamas del nuevo régimen”.” (Alvarado Leyton, El Asesor Cultural de la Junta de Gobierno)

²⁶ Señalar que su “primer encargado fue el nacionalista Germán Domínguez Gajardo, quien, cuando pasó a dirigir el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación (MINEDUC) en 1977, fue sustituido por Benjamín Mackenna Besa, también nacionalista y miembro del grupo musical Los Huasos Quincheros. Entre 1987 y 1989, la encargada de la SRC fue Verónica Reyes Orrego.” (Jara Hinojosa, Nacionalismo y política artístico-cultural)

Plásticas/Artesanía. Este organismo, entre 1976-1989, depende²⁷ que fue la “principal institución de propaganda y comunicación con la sociedad civil, especialmente con los sectores populares. Para ello, albergó –a través de la antedicha DOS [División de Organismos Sociales]– las Secretarías de la Mujer, de la Juventud, de los Gremios y de Relaciones Culturales, así como el Instituto Diego Portales, que era el formador doctrinario” (Jara Hinojosa, Nacionalismo y política artístico-cultural).

Conociendo estos rasgos básicos del objetivo y funcionamiento de la institucionalidad cultural de la época, podemos adentrarnos en la comprensión de las políticas socioculturales de la dictadura cívico-militar. En ese ámbito, uno de los primeros conceptos que toma relevancia en esta área es el de “Cultura Autoritaria”, derivado de los trabajos de José Joaquín Brunner. Este autor, en el texto *La Cultura Autoritaria en Chile*, señala que la dictadura cívico-militar generó un proceso de “revolución capitalista-autoritaria [...] [que] sustituye el modelo tradicional de la cultura burguesa²⁸ y reorganiza los procesos de acumulación²⁹ y creación sobre la base del disciplinamiento de la sociedad³⁰” (22). A lo que debemos sumar tres componentes: “la ideología de la seguridad nacional³¹, la ideología del neoliberalismo aplicado a la economía, a la política y a la cultura; y los elementos residuales del tradicionalismo católico” (Brunner y Catalán, Cinco Estudios 420). Todos elementos que se

²⁷ Convertida en ministerio en 1976.

²⁸ Con esto se refiere a la cultura conservadora, profundamente arraigada en los valores judeocristianos, nacionalistas y latifundistas.

²⁹ Aquí se señala que la apertura económica neoliberal pretende globalizar la economía chilena, abrir las áreas de producción, ventas, financiero y de servicios a mercados extranjero, nuevos modelos de producción y distribución. Un ejemplo claro de esto es lo que sucede con la producción rural, donde se fomentan lógicas industriales y se dejan de lado ciertos aspectos del latifundismo en área de producción.

³⁰ Esto estaría enmarcado la “operación “libre” del **mercado**, que permite precisamente transmutar diferencias de clase [...] en relaciones estamentales a nivel del consumo. La gradación de modos típicos de vida y de una organización específica de la existencia cotidiana, está penetrando cada día más visiblemente en las ciudades, conformando estamentos claramente jerarquizados y diferentes entre sí.” (Brunner, *La Cultura Autoritaria* 169)

³¹ Aquí el autor alude a la Doctrina Seguridad Nacional y sus derivados.

enmarcan en el actuar represivo de los militarismos latinoamericanos de la época³² y permean la política cultural de la dictadura chilena.

En la misma línea, Anny Rivera señala el carácter autoritario de la dictadura cívico-militar y describe cómo se produjo el retroceso del “proteccionismo” estatal en el ámbito cultural, lo que fue en concordancia con la implementación de un Estado subsidiario que actuaría de forma directa en los ámbitos que no fueron abarcados por los privados. Así se desarticularía durante la dictadura el aparato estatal y los mecanismos que se habían creado para promover, generar y difundir la cultura en Chile. Ejemplo de esto sería la licitación de editorial estatal, de canales de televisión, el cese de financiamiento de conjuntos artísticos en las universidades, y la promoción del autofinanciamiento de las actividades artísticas, creativas y culturales, entre otras cosas (Rivera 37-42).

Además, las “transformaciones en [el] ámbito artístico-cultural durante este periodo, hizo necesario [...] [la construcción de un] polo oficial-dominante y un polo alternativo-subalterno. Esta polaridad [...] presente en todo fenómeno cultural, se hace en este periodo más aguda, debido a las características excluyentes del orden autoritario, que tiene como resultado la gestación de circuitos oficiales-públicos y circuitos artísticos alternativos [...]” (Rivera 5), generando una desconexión total entre ambos circuitos. Sin embargo, esto no solo sucedería en el ámbito del arte y cultura, sino en varias áreas de la sociedad, debido a que la dictadura impuso una devastadora política de fragmentación del tejido social, a través de la “desarticulación organizativa, [...] el cierre del espacio público –con el quiebre comunicativo

³² Al hablar de militarismos latinoamericanos no referimos a los países donde primero se desarrolló “un periodo de amplia y relativamente extensa movilización popular, se organizan en torno al papel preponderante de las Fuerzas Armadas que realizan orgánicamente la ruptura con el régimen presente, junto a ellas se estructuran una coalición de las clases económicas predominante que ejercen su dominio a través de sectores tecnocráticos en la dirección del Estado y plantean un proyecto de reestructuración de la sociedad en términos de nuevos mecanismos de acumulación y distribución capitalista de reordenamiento político represivo, autoritarismo y excluyente.” (Garretón 5)

que esto implica– y la fuerza disgregadora del mercado, [cuya] [...] resultante es una sociedad profundamente fraccionada, con puntos limitados de organización que guardan poca o ninguna conexión³³ entre sí” (Rivera 59).

Anny Rivera y José Joaquín Brunner señalan que la implantación de un modelo autoritario y neoliberal afectó el arte y la cultura, pero también a la sociedad en su conjunto. Desde ahí, consideran que el Golpe de Estado fue una revolución o refundación capitalista que instauró “un nuevo orden social y económico [...] que requería de la neutralización de los actores políticos y sociales que adherían a proyectos diversos e incluso contradictorios con aquel: especialmente los sectores populares y las capas medias. Asimismo, necesitaba lograr una diferente articulación de fuerzas al interior de la misma burguesía, desplazando del liderazgo a la burguesía industrial en favor del gran capital financiero” (Rivera 59).

Por otra parte, es relevante para la comprensión de la política estético-cultural lo desarrollado por Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva³⁴ en su libro *El Golpe estético*, donde desarrollan el concepto de “golpe estético-cultural”. Este aborda producciones, acciones y manifestaciones culturales propiciadas por la Junta Militar y colaboradores(as). Desde ahí, los autores sostienen que la dictadura cívico-militar buscó “eliminar expresiones culturales de la Unidad Popular, provocando la destrucción y suplantación de imágenes en muros e impresos, cambiando el nombre de calles, irrumpiendo con nuevos estímulos sonoros y movimientos escénicos propios de las operaciones militares. Es decir, la percepción y configuración estético-social de la ciudad, la de sus calles y escenarios fue modificada y descontextualizada” (L. Errázuriz 137).

³³ Escrito de esa manera en el texto original.

³⁴ Cabe señalar que la primera publicación que habla sobre este concepto fue publicada el 2009, en un artículo de Luis Errázuriz, titulado *Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural*. Pero es el libro *El Golpe estético Dictadura militar en Chile 1973-1989* en donde se detallan con gran profundidad el accionar artístico cultural de la época.

Lo anterior se materializó a través de mecanismos, como la “Operación limpieza”³⁵ y la “Operación Corte”³⁶, entre otras, que formaron parte de la política de destrucción del legado marxista y que, en general, buscaron influir en los vínculos de las personas con los símbolos de la Unidad Popular, por ejemplo, con los murales, que fueron catalogados por la dictadura como “feos” y elementos que “ensuciaban” el espacio urbano. Junto a esto, se realizó una campaña por la “reconstrucción nacional”, tarea que la Junta Militar y sus colaboradores(as) propusieron que fuera realizada para “reparar la situación de decadencia nacional reflejada en la pérdida de la identidad y sentido de nación, la falta de una concepción geopolítica estratégica del Estado, la imitación de lo extranjero, el descuido de nuestra historia y sus héroes, en definitiva, la desaparición casi por completo del “ser nacional”” (L. Errázuriz 136-137). La restauración del “ser nacional” sería comprendida, entonces, como el rescate de la “chilenidad”³⁷ y del patrimonio cultural³⁸.

Además, se promoverían actividades culturales apolíticas³⁹, y para lograr dicho objetivo, la Junta Militar y sus colaboradores potenciarían la participación y la socialización dentro de ciertos espacios tutelados por los y las colaboradoras del régimen, como las secretarías, cuyo público objetivo serían principalmente mujeres, jóvenes y gremios, como ya hemos mencionado. De este modo, se llega a concebir lo estético desde un marco amplio, logrando abordar elementos rituales, arquitectónicos, icónicos y monumentales, entre otros;

³⁵ Esta se refiere a la acción de limpieza de muros, calles, cambios de nombres, entre otros.

³⁶ Aquí los autores aluden al accionar de militares y civiles que sometieron a hombres a corte de pelos forzados, y a mujeres al corte de pantalones, porque esas estéticas rompían con los estándares que imponía el Golpe de Estado.

³⁷ El concepto de “chilenidad” hace referencia a una visión única de la identidad nacional basada en valores judeocristianos, la cultura occidental, conservadurismos, nacionalismo, entre otros.

³⁸ Con esto se refieren a la promoción y exaltación de “próceres” de la patria, el rescate de casa coloniales y vestigios patronales, entre otros.

³⁹ Los autores destacan en la sección la importancia que tomó el control sobre la música, se promocionaron grupos sin una propuesta política explícita.

destacándose cuestiones como los desfiles de las mujeres de CEMA-Chile, el acto en el Cerro Chacarillas⁴⁰, y la construcción y perpetuación de “La llama eterna de la libertad”⁴¹, etc.

Otro aspecto del trabajo de Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva que contribuye a nuestra investigación, es que, al igual que Karen Donoso en su libro *Cultura y Dictadura*, problematizan y desmitifican que la inexistencia de un programa estructurado y centralizado sea un tope para abordar de manera detallada los aspectos estéticos-culturales de la dictadura cívico-militar. Si bien todos reconocen que la inexistencia de un organismo centralizado ha favorecido que se desarrollen de mejor manera estudios sobre la producción cultural de oposición⁴². Desde nuestro punto de vista, es posible estudiar las propuestas de la dictadura en torno a la dimensión estético-cultural, ya que lograron permear la vida de las personas, levantar actividades masivas, generar estímulos y vínculos lo suficientemente poderosos para que se internalizaran ciertas ideas en la población, al menos por un tiempo. Asimismo, podemos sostener que las diferentes perspectivas tuvieron ciertos lineamientos básicos, que fueron más o menos continuos en el tiempo, como el anticomunismo y el autoritarismo, entre otros.

En esta área, el libro de Karen Donoso sobre las políticas culturales estatales discutidas, implementadas y desarrolladas durante 1973-1989, es un insumo que sigue la línea de los autores anteriores, pues la autora se embarca en la tarea de profundizar y detallar cuáles

⁴⁰ Acto realizado en 1977 donde se destacó la participación de los jóvenes en la “restauración nacional”. Siendo “una experiencia única, donde se intentó vincular el mundo militar con el civil, todo envuelto en una atmósfera cuasi religiosa. Los jóvenes, los militares, los signos patrios, el fuego, el altar, los símbolos y la montaña. Desde las alturas que Pinochet reveló la hoja de ruta que seguiría el país, cuál mesías, frente a la muchedumbre y la imagen de los 77 jóvenes elegidos para la ocasión, quienes a su vez calzaban con la de iluminados por la divinidad. La mantención de un carácter litúrgico cristiano dentro de ceremonias políticas nacionalistas que, sin embargo, ya se han desvinculado del elemento propiamente cristiano, siendo reemplazado por los valores nacionales y conformándose así en una religión secular, se vuelve innegable” (Alvarado Leyton, El acto de Chacarillas de 1977. A 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena).

⁴¹ Monumento construido en 1975, en las cercanías del palacio de Gobierno y dedicado a conmemorar el Golpe de Estado y se mantuvo hasta el 2004.

⁴² Sumaría a esto que también existió un ímpetu por resguardar estas producciones, registrarlas y ampliar lo máximo posible su público, facilitando su acceso en pos de una reivindicación política por los años de censura, clandestinidad e intervencionismo.

fueron los organismos, los proyectos y las instituciones que van configurando la política cultural de la dictadura cívico-militar, hecho que nos permite situar y comprender el quehacer político-cultural de la época. En su trabajo, la autora explora la idea del “apagón cultural” que ha marcado este periodo y mermado el estudio de la producción cultural y visual de la época. Un fenómeno que –considera– se desarrollaría producto de la imposición de la censura en diversas expresiones artísticas y culturales.

Además, la autora señala que hay diversas concepciones sobre las políticas culturales, en especial en los primeros años, e indica que cada grupo de interés⁴³ que buscó alinearse o, concretamente, se alineó, con la ideología dominante, fue generando una propuesta sobre estas. Finalmente, estas diferentes perspectivas habrían ido confluyendo y sobreponiéndose hasta generar un discurso con ciertos grados de homogeneidad. En esa línea, la “identidad nacional” es un constructo que propició ciertos grados de coherencia y cohesión a las políticas culturales. Aunque también debemos mencionar que existieron varios proyectos legales e institucionales en torno a la política cultural de la dictadura que fracasaron (Donoso Fritz 15-28).

En este punto, es pertinente explicitar que los conceptos de “ser nacional”, la “identidad nacional” y/o “chilenidad” son abordados en diferentes investigaciones y en ocasiones son usados como sinónimos, pues se refieren a la construcción de un consenso de cómo se entendieron, proyectaron y construyeron los vínculos afectivos y sensibles entre las personas y la idea de nación durante la dictadura cívico-militar, la cual configuró una “definición esencialista de la cultura y la nación, como un todo inmutable formado por una matriz cultural

⁴³ Como neoliberales, nacionalistas, corporativistas, entre otros.

hispana, el culto a la historia patria y el anticomunismo como identidad cultural” (León Heredia 27).

Por otro lado, Carlos Catalán y Giselle Munizaga, en el texto *Políticas culturales bajo el autoritarismo en Chile*, señalan que no existió “un discurso protagónico que en forma relativamente coherente y unitaria [estableciera] las orientaciones doctrinarias y programáticas respecto a lo cultural” (Catalán y Munizaga 5). No obstante, establecieron tres vertientes discursivas fundamentales:

- a) La concepción fundacional-nacionalista que en los primeros años del régimen presidiría un proyecto cultural de sesgo totalizador y militantemente autoritario.
- b) Las concepciones adscritas al circuito de alta costura, caracterizadas por una consideración conservadora, elitaria e ilustradora de la cultura.
- c) La racionalidad que sustenta el sistema de industria cultural, asociada a una línea eminente recreativa, masiva y comercial de la producción cultural. (Catalán y Munizaga 6)

Estas tres vertientes discursivas se desarrollarían con distintas intensidades a lo largo de la dictadura, por ello, los autores proponen una periodización donde se analiza la fluctuación de estos relatos. La primera fase va de 1973 a 1976 y estuvo marcada por un tono nacionalista y anticomunista, alzándose un relato que presentó a los opositores del régimen y a quien no se alineaba con este como “traidoras(es) de la patria”, profundizándose la lógica del “enemigo interno” y generándose un discurso donde los militares se presentaron como los “salvadores de la chilenidad”, avalado y acentuado por la lógica de binarios opuestos de la época, donde se divulgó que ellos eran “los buenos” y los(as) “marxistas malos(as)” (Catalán y Munizaga 24-31).

La segunda fase propuesta por estos autores abarca de 1977 a 1982 y durante ésta – señalan– el proyecto neoliberal se erigió como el eje articulador de la arquitectura social y el discurso nacionalista perdió fuerzas. En ambos periodos existió un esfuerzo por legitimar la imposición de la dictadura cívico-militar, aunque en la primera fase habría tomado gran

relevancia la justificación del Golpe de Estado del 11 de septiembre, y, en la segunda, se estructuró un relato que tendió a institucionalizar el poder dictatorial mediante la creación y divulgación de un marco jurídico-constitucional, el desarrollo de instituciones y organizaciones sociopolíticas, y la divulgación e implementación de políticas socioeconómicas que propiciaron la instauración del neoliberalismo (Catalán y Munizaga 31-36).

La tercera fase propuesta estaría comprendida entre los años 1983 y 1986, y sería marcada por el fin de la estabilidad institucional de la dictadura y el inicio de un fuerte cuestionamiento interno. La crisis socioeconómica de 1982 robustece a la oposición, generando grandes manifestaciones y proliferan las organizaciones (partidarias y sociales) en los sectores populares, hechos que impactan en el relato oficialista e inician una retórica que pretende la perpetuación del proyecto dictatorial (Catalán y Munizaga 36-38).

Las propuestas, postulados y conceptos desarrollados por los y las investigadoras anteriormente mencionadas y/o citadas, nos permiten estructurar las nociones elementales de las políticas culturales desarrolladas durante la dictadura cívico-militar. La mayoría reconoce que la influencia de la Doctrina de Seguridad Nacional fue esencial para la configuración de la dimensión estético-cultural de la época. Sumado a que, en general, identifican o dan indicios de “[...] la pugna entre [...] dos sectores civiles que apoyaron a las autoridades (nacionalistas⁴⁴ y gremialistas), [lo que] tuvo sus repercusiones al no permitir levantar un modelo cultural coherente y cohesionado” (León Heredia 28), o mejor dicho centralizado y unificado. Pero pese a que esto se reconoce, se entiende igualmente que los diferentes

⁴⁴ “A su vez, José Díaz Nieva [en *El Nacionalismo bajo Pinochet 1973-1993*], advierte que las autoridades militares habrían tomado más distancia de los nacionalistas que de los gremialistas, considerando de que buscaban evitar el calificativo de régimen-fascista en el exterior.” (León Heredia 28)

proyectos, propuestas e iniciativas lograron ser operativas y respondieron a ciertos rasgos unificadores, como el anticomunismo, el cristianismo y “la chilenidad”, entre otros.

Es necesario señalar que la pugna entre nacionalistas y gremialistas sería álgida en la temporalidad que estudiamos (1973-1976). De hecho, Carlos Catalán y Giselle Munizaga reconocen este periodo como una “Etapa de Fuerza”, en la cual surgen y se estructuran los primeros elementos de la “Cultura Autoritaria”, entre ellos, la negación del espacio público, la divulgación y ejecución de una guerra total y permanente contra el “enemigo interno” y el desarrollo de un discurso legitimador del Golpe de Estado basado en la “restauración nacional” y la “salvación de la patria”. Sumado a esto, se buscó erradicar todo rastro sociocultural de la Unidad Popular y se instauraron los primeros cambios socioeconómicos mediante las políticas neoliberales que propiciaron una nueva configuración de la sociedad y la economía.

La política comunicacional de la dictadura cívico-militar

Otra área de interés de esta investigación es la manera en que la dictadura cívico-militar se relacionó con los medios de comunicación, donde especialmente nos interesa analizar la relación con la prensa escrita, ya que nuestras imágenes circularon en este medio. Una de las primeras cosas que debemos considerar en este caso es que la dictadura generó una normativa para los medios de comunicación. La proclamación del Bando N°12 “restringe la libertad de expresión” y “de este modo, la fase inicial en materia comunicacional [...], la Junta Nacional de Gobierno asume el control del país y declara abiertamente la aplicación de la censura” (Pérez Mendoza, en Bascuñan 5). También se creó la Dirección Nacional de Comunicación Social (DINACOS) y la Ley de Seguridad Interior del Estado. Además, mediante la Ley de

Prensa y el Decreto N°1281 aumentaron los delitos y las penas. Todos se constituyeron como mecanismos para restringir la libertad de expresión, direccionar la política comunicacional de la época y abiertamente censurar a los medios de comunicación, ya fuese desde un ejercicio directo de la censura, o desde la promoción de un ambiente que favoreció la autocensura entre los y las periodistas, los y las artistas, los y las trabajadores de la cultura (Bascuñan 5-6).

Así, la Junta Militar generó instituciones, organizaciones y normas que censuraron el actuar de la prensa, especialmente la de oposición, la cual fue intervenida por militares, sofocada y/o relegada a la clandestinidad. Ejemplo de esto es lo sucedido con el diario *El Clarín* y *El Diario Color*, ambos decomisados y cerrados por la dictadura cívico-militar. “Los militares además clausuraron cerca de 40 radioemisoras afines al ideario político del Presidente Allende (115 radios de alcance nacional, regional y provincial fueron partidarias del Golpe y siguieron en funciones), 11 periódicos regionales y un centenar de revistas editadas por Quimantú (la editorial del Estado), Horizonte (del Partido Comunista) y Prensa Latinoamericana (del Partido Socialista)” (Herrera Campos 20)

La represión sobre los medios de comunicación fue grande, los y las periodistas, los y las directivos, los y las trabajadores de estos medios en muchos casos fueron víctimas del terrorismo de Estado, por realizar sus labores de manera coherente con sus principios ético-morales. Durante los periodos de álgidos de oposición, como fue 1983-1986 “hubo varios momentos críticos, en los cuales los organismos represivos ordenaron el cierre de estas revistas. En este escenario, editores y periodistas defendieron su derecho a la libertad de prensa, acusando los asedios por parte del Gobierno, pidiendo argumentos escudados en los derechos constitucionales razonables” (Bascuñan 7).

La batalla por la libertad de expresión fue bastante ardua y en algún momento se tradujo en procesos judiciales, como fue el caso de Juan Pablo Cárdenas, editor de la revista *Análisis*, quien fue acusado de difamar a Augusto Pinochet y terminó siendo encarcelado. “Más allá de que esta lucha por la libertad de expresión haya culminado en un triunfo o en una derrota, es de rescatar lo que esta puso de relieve. Por una parte, las redes internacionales, que ejercieron una presión no menor para la imagen país; por la otra, una alta moral de un amplio sector, que obligó a la reflexión sobre la labor del periodista, y más importante aún, del derecho de comunicar”⁴⁵ (Bascuñan 8-9).

No obstante, este estudio abarca lo que se llama “prensa de libre circulación”, debido a que se analiza material emitido por un medio colaborador y legitimador de la dictadura, como lo es *El Mercurio*. Cabe decir que Chile no es el único lugar donde los medios de comunicación tuvieron un rol activo en la instalación y defensa del golpe de Estado, ya que es un fenómeno reiterativo en las dictaduras del Cono Sur de la época (Pancani Corvalán 54).

La relación entre *El Mercurio* y la dictadura fue muy estrecha. En el documental *El diario de Agustín* de Ignacio Agüero se profundiza en las acciones cometidas por este periódico, en pos de levantar y sostener el Golpe de Estado. Este documental representa una denuncia, donde se cuestiona, revela y problematiza el “rol jugado por El Mercurio y sus diarios asociados en varios casos de violaciones a los derechos humanos ocurridas a partir de 1973. [...] [Esbozando] una crítica y una acusación en contra del medio respecto de su rol al haber participado de las estrategias desinformativas⁴⁶ de los servicios de seguridad e

⁴⁵ En contraste encontramos la “prensa de oposición” que es intervenida, relegada a la clandestinidad, censurada de manera sistemática o eliminada.

⁴⁶ Tenemos que señalar que *El Mercurio* no fue el único diario que fue parte de estas estrategias. Agregado que se generaron noticias falsas destinadas a desinformar, pero también otras cuyo objetivo era explícitamente legitimar la dictadura. Ejemplo de estos son los titulares siguientes: “Exterminados como ratones”, de La Segunda; “No habrá piedad con extremistas”, de La Tercera; o “Junta Militar controla el país” de El Mercurio, [todos] dan cuenta de la complicidad con la dictadura de los propietarios de los medios de comunicación escrita, la cual se mantuvo durante los 17 años de ejercicio de poder y las siguientes décadas de gobierno democrático.” (Pancani Corvalán 54)

inteligencia del régimen militar” (Gárate). Al respecto debemos considerar lo planteado por “Lidia Baltra, [quien] señala [...] [que] El Mercurio y La Tercera se constituyeron en los medios predilectos de la dictadura militar. Además de ser los únicos dos (periódicos) permitidos el día siguiente al golpe de 1973, y los únicos sobrevivientes durante varios meses, a comienzos de los 80 recibieron un millonario apoyo financiero estatal para salir de las deudas y crecer [...] (2012, p. 26)” (Romero Lizama 9).

Bajo esta lógica, es importante decir que *El Mercurio* ha sido un diario promulgador de las ideas neoliberales, mucho antes de la gestación del Golpe de Estado, pues “fue uno de los principales articuladores en la divulgación y el intento de legitimar los argumentos de la misión de los economistas Klein & Saks, quienes proponían una serie de reformas neoliberales en 1955 [...]” (Pérez Seballos 68). Además, siempre fue crítico de las ideas de “izquierda”, sobre todo en ámbitos económicos, destacándose por entregar y producir información financiera. En ese sentido, debemos considerar lo señalado por Simón Guillermo Pérez Seballos, quien señala que este diario ha configurado a lo largo del tiempo un “ethos totalitario”, pues ha estado dispuesto a suspender o sobrepasar las instituciones democráticas en pos de posicionar, difundir y aplicar su “verdad revelada”, la cual considera es el “bien de la nación”, obviando que dicha posición defiende y perpetua ciertas estructuras de segregación sociales y políticas, y, por ende, negando que ésta haya generado daños y roto la armonía de las partes, esto es, la estabilidad social (76)⁴⁷.

⁴⁷ Debemos considerar que el autor basa su idea en dos conceptos el *iustitium* y *blaberon*. “Etimológicamente, *iustitium* (*quando ius stat*, cuando el derecho se detiene) significa “detención, suspensión del derecho”, no sólo de la administración de la justicia sino la producción de un vacío jurídico” (Serramotore 33). El otro es “el término griego βλαβερων (*blaberon*), que se traduce como ‘nocivo’, no tiene un único significado. Puede entenderse como cualquier desagrado, como la consecuencia negativa que un individuo recibe de lo hecho por otro o por él mismo, o se puede entender como un perjuicio objetivamente determinable que hace un individuo a otro (en el que hay una relación implicada)” (Etchegaray 32).

Respecto a las estrategias de desinformación avaladas por este “ethos autoritario”, se ha identificado que durante la dictadura cívico-militar el diario generó y publicó noticias falsas como la “Operación Colombo”, la cual es uno “de los episodios más vergonzosos del periodismo chileno -que respondió a esa "versión oficial de los hechos"- tuvo lugar en julio de 1975, cuando los medios de información escritos, afines a la dictadura militar, dieron cuenta de la muerte por rencillas internas de 119 opositores en territorio argentino” (Herrera Campos 20). Esta noticia fue parte de una coordinación internacional, que divulgó una lista de fallecidos en las publicaciones extranjeras, *Lea* (Argentina) y *O Dia* (Brasil), entre el 15 y 17 de julio de 1975 (Bascañan 6).

Aunque uno de los ejemplos más paradigmáticos del accionar conjunto de la prensa y los militares fue el “Plan Z”, el cual ha sido identificado como una de las estrategias de propaganda que institucionalizó la relación entre ambos grupos. Esta noticia, que comenzó a circular durante los dos primeros meses del Golpe de Estado, sirvió como relato fundador y legitimador de la dictadura cívico-militar. “Probablemente, sea esta noticia la que da el vamos al gobierno militar, la base moral y simbólica que lo hará justificable. El Plan Z, [...] [divulgó la supuesta] estrategia del gobierno de Allende [...] [la cual pretendía] “descabezar” a los altos mandos de las Fuerzas militares, [...] [otorgando] a la reacción militar del [un] componente épico, e incluso ético, necesario para justificar sus acciones” (Dognac, Harries y Salinas 100).

Para comprender mejor la estrategia de desinformación de la dictadura y la prensa, es importante considerar lo planteado por Giselle Munizaga en *Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile*, donde se señala que la política comunicacional de la dictadura cívico-militar tuvo un carácter activo, que generó sus propias estrategias, abarcando y propiciando medios que fueron más allá del control y censura de ciertos

contenidos, medios y organizaciones. A esto agrega que el rol activo sobre lo comunicacional y la generación de información no fue ejecutado “en las formas tradicionales a través de campañas de propaganda oficial abierta y explícitas generadas desde el Gobierno. En ese sentido, las políticas comunicacionales del régimen autoritario chileno se diferencian de los ejemplos clásicos de Estado capitalista de excepción, el fascismo italiano o alemán. En ellos, el elemento central de la política de comunicación era la propaganda oficial. En el caso chileno opera un sistema más diversificado” (29), ya que los militares procuraron mantener una imagen liberal a nivel nacional e internacional, sumado a que no tensionaron demasiado las relaciones con los medios de comunicación que constituían un parte activa de la clase dominante. Aunque el autoritarismo propio del régimen inevitablemente haya generado roces entre estos grupos (Munizaga 30-39).

Es relevante profundizar en la idea de que la Junta Militar no realizó campañas de propaganda abiertas y explícitas, y con esto, la autora dice que no existió un organismo centralizado y unificado que diseñara, homogeneizara y cohesionara las estrategias de propaganda, siendo éstas generadas por diversas organizaciones e instituciones, donde claramente los medios masivos de comunicación tuvieron un rol importante. Esto nos permite enmarcar la producción de las agencias de publicidad en la política comunicacional de la dictadura cívico-militar, entendiéndola como parte del “sector privado de la comunicación” que Giselle Munizaga comprende se encuentra alineado con la ideología de la dictadura y es otro componente del Estado, pues conforma “un núcleo dominante que direccionó la construcción hegemónica de la época”. No obstante, señala que las políticas comunicacionales generadas por los militares y el “sector privado” no siempre fueron uniformes, pero que generalmente guardaban una coherencia y congruencia entre sí, ya que

compartían como objetivo la instauración y legitimación de un nuevo orden social, neoliberal, que relegó al Estado a un rol subsidiario (45).

Otro aspecto importante de la política comunicacional de la dictadura cívico-militar es lo que Dalila Muñoz Lira denomina “operaciones visuales”, concepto que surge de su investigación sobre libros generados por la Editorial Nacional Gabriela Mistral, como *Chile Ayer y Hoy* publicado en 1975. La autora señala que en los primeros meses del Golpe de Estado se configura una de las primeras estrategias de propaganda organizada de la dictadura cívico-militar donde la imagen tomó un rol importante.

La estrategia otorgaría lineamientos generales para la formulación de campañas de propaganda de la época y estaría plasmada en el documento escrito por Hernán Tuane, titulado *Preparación psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*, donde se estipula que “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 [...]” (Muñoz Lira 71).

Los lineamientos esbozados por Hernán Tuane, psicólogo y participante del Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social, dependiente de la Secretaría General de Gobierno, proponen una estrategia de propaganda que propicia ciertos vínculos “entre la idea de marxismo y sus diferentes calificativos (marxismo igual violencia, marxismo igual angustia) y la Junta Militar como factor terapéutico (Junta Militar igual bienestar, progreso y Patria)” (Berríos Muñoz 7). Asimismo, “bajo el ítem de “sugerencias metodológicas” se plantea utilizar formas sencillas, lenguaje directo, que “fácilmente llegue a las masas”, “frases cortas e ideas claras”, e imágenes simples y repetidas. En sus “Bases

psicológicas”, el documento reitera: “La masa está capacitada sólo para comprender imágenes simples” (Gamarnik 3)

Sobre esa base, Lorena Berríos Muñoz señala que la dictadura utilizó imágenes que contemplaban un sistema de representaciones cerrado que estaba compuesto del imaginario social y aspectos simbólicos⁴⁸ y que las imágenes que circularon en *El Mercurio*, fotografías, afiches, dibujos y caricaturas, seguirán las lógicas propuestas por Hernán Tuane (Berríos Muñoz 7). Además, hay que considerar lo señalado por Cora Gamarnik, con respecto a la existencia de un “plan cóndor” comunicacional que concuerda con los lineamientos de esta estrategia. La autora postula que en Chile, Argentina y Uruguay, la “prensa de libre circulación” usó imágenes donde se representó la dicotomía siguiente:

“Ayer” [la Unidad Popular] se ven fotos de manifestaciones, negocios vacíos, escenas de represión, muros pintados, escenas de violencia, banderas rojas, calles sucias, fogatas, armamentos. Del lado del “Hoy” [la dictadura cívico-militar]: gente caminando tranquila por la calle, mirando vidrieras, haciendo compras en negocios llenos, leyendo en los parques, dándole de comer a las palomas, alumnos tomando notas en una clase, muros limpios, obreros trabajando, la bandera [...] (Gamarnik 3)

Lo planteado por Dalila Muñoz Lira, Cora Gamarnik y Lorena Berríos Muñoz, indica que la política comunicacional de la dictadura cívico-militar en su dimensión activa procuró publicar imágenes en la línea de lo que los militares chilenos llamaron “Guerra Psicológica de Penetración”, la cual habría sido ideada por Hernán Tuane y sus asociados del Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Esta política comunicacional formó parte del desarrollo de la guerra psicológica y propuso una estrategia de propaganda sustentada en dos grandes líneas de comunicación e información. Una línea cuyo principal

⁴⁸ “Según Tuane: “A través de consignas repetidas. Es necesario aclarar que lo repetitivo es la idea involucrada. Debiéndose cada cierto tiempo ser cambiada las imágenes o sus ejemplos que acompañan a la idea que se trata de depositar en la mente individual y colectiva” (Preparación Psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista, 1973 p. 5). (Berríos Muñoz 7)

objetivo era que la población no apoyara a los “marxistas” en el caso de que el comunismo reactivara su fuerza y acción. De esta forma, direccionó los vínculos afectivos y sensibles de la población con respecto al gobierno de la Unidad Popular, buscando que las masas internalizaran la asociación entre él y los conceptos de mentira, corrupción y traición (Berriós Muñoz 8). La otra línea buscó impulsar una asociación positiva con el régimen de la Junta Militar y sus colaboradores(as).

Bajo estas lógicas, es posible comprender mejor la ejecución de “Operación Limpieza” asociada a la representación de un “Ayer oscuro” y la instauración de nociones, como la “reconstrucción nacional”. Esta operación utilizó la solidaridad como canal y constituía para Hernán Tuane “un acto simbólico, una idea, la que se gratifica solo frente al acto de dar” (Berriós Muñoz 10). Implicó el desarrollo de una gran campaña de recaudación de dinero que permitió posicionar públicamente a los y las donantes como colaboradores(as) de la dictadura cívico-militar.

Estos aspectos de la estrategia de la propaganda oficialista nos permiten identificar ciertos aspectos ideológicos a los que responden las inserciones que circularon en *El Mercurio*, como el anticomunismo, “la chilenidad”, el nacionalismo, el autoritarismo, entre otros. Y a la vez, nos permite preguntarnos sobre el poder y la funcionalidad de las imágenes que permiten desarrollar estas reconstrucciones sociales.

CAPÍTULO 1: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL ENEMIGO, EL CAOS Y LA CORRUPCIÓN

Construcción del enemigo interno y externo

La dictadura cívico-militar propició lógicas binarias promovidas por la Doctrina de Seguridad Nacional en el continente. Aquello promovió un sistema de guerra total y permanente que en el caso de Chile decanta la ejecución del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, bajo la justificación de extirpar el “cáncer marxista”. Elementos que estructuraron la concepción de un enemigo que tenía la capacidad de estar dentro y fuera del territorio nacional.

El Golpe de Estado necesitó generar mecanismos que impulsaran y sustentaran el proyecto dictatorial. Bajo esta lógica a nivel, la propaganda produjo determinadas representaciones del enemigo, las cuales posicionan al Gobierno de la Unidad Popular como parte de un pasado “oscuro”, un periodo de crisis nacional que debía ser reparado. Esta perspectiva queda muy bien plasmada en texto *Política Cultural del Gobierno de Chile* (1975), donde se señala:

La herencia dejada por el marxismo no puede borrarse por el solo propósito de hacerlo. Ella debe servir de antecedente esencial que permita eliminar las fallas del sistema chileno que permitieron que el marxismo surgiera, prosperara y que llegara, –por primera vez en el mundo occidental– al poder supremo por medios legítimos, generando la crisis de que felizmente hemos emergido. (Chile. Asesoría Cultural del Gobierno de Chile 25-26)

La idea de que el sistema político-institucional chileno era “defectuoso”, emergió en diferentes vehículos y mecanismo de la dictadura cívico-militar, ya que pretendió legitimar y justificar el actuar autoritario y represivo de los militares. A lo que debemos agregar que

se responsabilizó a la política de no velar por el resguardo de la nación, señalando además que los y las “marxistas” abusaron de la fragilidad del sistema.

La visión negativa de la Unidad Popular fue alimentada por estos elementos que fueron difundidos extensamente por los medios de comunicación a través de ideas como el desabastecimiento de alimentos, la violencia, el despilfarro estatal, entre otros. Dejando en evidencia que la dictadura cívico-militar utilizó problemáticas que generaban tensión en la sociedad chilena o al menos evocaban situaciones complejas, promulgó desde ahí una política que pretendió “recordar” el ambiente de incertidumbre y trastocamiento de la “chilenidad” por la “vía chilena al socialismo” (Jara Hinojosa, Graficar una segunda independencia 161). Desde esta premisa, relacionada temáticamente con la estrategia de propaganda de Hernán Tuane, es que caracterizamos el contenido de tres series:

- *¡Esto es el Marxismo!*: compuesta por siete piezas, emitidas al menos veinticuatro veces entre abril y julio de 1974. Estas inserciones se encuentran unificadas por el slogan ¡Esto es el Marxismo!, el cual casi siempre se ubica en la parte inferior de la inserción y se despliega en letra mayúscula. Además, la mayoría de las inserciones poseen un título, que generalmente alude de manera clara y concisa a un fenómeno negativo desarrollado durante la Unidad Popular. Este texto se suele presentar en un tamaño mayor o igual que del slogan. Además, interactúa con la fotografía que presenta la inserción, la cual es comúnmente acompañada por un texto pequeño donde se inscribe un determinado mensaje. Cabe mencionar que no logramos identificar a los productores de estas inserciones, ya que no tienen ningún tipo de firma o auspiciador, pero es muy probable que emanaran de la institucionalidad comunicacional de la dictadura, como DINACOS o Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social.

- *¡Y Chile cumplió!*: Serie compuesta por tres piezas con una publicación cada una durante la semana del 5 al 10 de abril de 1974. Estas inserciones se caracterizan por estar divididas en dos partes. Un bloque superior, que ocupa dos tercios de la imagen y que está dividido de tres franjas que forman una venta rómbica, donde vemos un collage armado con recortes de diarios y fotografías, y cuyas esquinas están cerradas por triángulos negros, el de esquina superior contiene la frase “Esto es lo todos los chilenos queremos borrar para siempre”, generándose una interacción directa entre imagen y texto. El bloque inferior se compone de textos, como por ejemplo: “Todos queríamos que esto terminara...” (a modo de antetítulo), “¡Y Chile cumplió!” (como título) y “¡Chile fue liberado y ahora se pone en marcha!” (subtítulo) (ver en Figura 6). Y encontramos un pequeño texto en mayúscula posicionado en la esquina inferior derecha, que dice: “El oscuro pasado no debe volver jamás, llegó la hora del desafío. ¡Adelante chilenos!” (ver en Figura 6). Desconocemos su procedencia y especulamos pueden compartir origen con la serie anterior⁴⁹.

- *La libertad tiene su precio... La reconstrucción también*: esta serie se conforma por cinco piezas, las cuales tienen alrededor de diez emisiones durante octubre y noviembre de 1973. Y tiene la particularidad de poseer dos formatos, uno compuesto por un fondo plano, el rostro de una persona con expresión de interrogación acompañado de un texto que posee la estructura de antetítulo, título y bajada. En el título siempre se alude al concepto de “farra”⁵⁰. El otro formato se compone de cuerpo textual rodeado de borde de hojas de laurel u

⁴⁹ Debemos señalar que, pese a tener pocas emisiones, decidimos incluirla en nuestro corpus, porque especulamos que emanan de la misma institución que *¡Esto es el Marxismo!*, tienen una composición similar y su contenido posee la misma matriz, y la interacción texto imagen es muy parecida y hasta tipográficamente existen proximidades

⁵⁰ En Chile se usa este término al referirse a una fiesta y/o cuando se cometió un despilfarro sin tener nada en cuenta. Ver más en <https://diccionariochileno.cl/term/Farra>

olivo y se utilizan diferentes tamaños de letra, las más grandes son frases breves y concisas.⁵¹

Tampoco presenta autor, auspiciador o algún dato de procedencia.

Todas las series descritas anteriormente conjugan elementos textuales y visuales que remiten directa o indirectamente a la Unidad Popular como un periodo “oscuro”. Además, ninguna inserción posee algún sello de origen y fueron publicadas entre 1973-1974. Sin embargo, es claro que su propósito se alinea con la estrategia de propaganda desarrollada en el Departamento Relaciones Humanas y Conducta Social⁵², entidad que genera en noviembre de 1973 el texto *Preparación Psicológica de la población para contrarrestar la acción marxista*.

Por otra parte, se debe considerar como eje central de las tres temáticas, que se desprenden del contenido del conjunto de series estudiadas en este capítulo. El primero es la muerte y la violencia, el segundo el desabastecimiento, y el tercero corresponde al despilfarro de los recursos centrales. Es importante transparentar que las series no abarcan una sola temática, ni existe purismo en las imágenes, pero estos temas tienen gran peso en su conformación. Además, *¡Esto es el Marxismo!* es una serie muy relevante, ya que aborda casi todos los ámbitos a tratar, y de este grupo de series es la que más publicaciones tiene en *El Mercurio* y posee publicaciones en otros diarios como *El Sur*, *Diario Color* y *Crónica*⁵³, hecho que nos da constancia de que tuvo circulación en otras zonas del país.

⁵¹ Existe un posible apéndice de esta serie donde se publican un listado de organizaciones que están a favor del Golpe Lilitar. Lo relacionamos con la serie porque su enunciado inicial alude al concepto libertad y posee el mismo margen de hojas empleadas por esta serie. Hemos decidido dejarlas fuera de este análisis por no corresponder a nuestros objetivos.

⁵² Departamento del Ministerio de Secretaria General de Gobierno y en cual trabajó Hernan Tuane.

⁵³ Sabemos que existen publicaciones de estas series en estos diarios de Concepción debió a investigaciones realizadas anteriormente.

Muerte y violencia



Figura 1.

Fuente: *El Mercurio*, 01-07-1974, 32

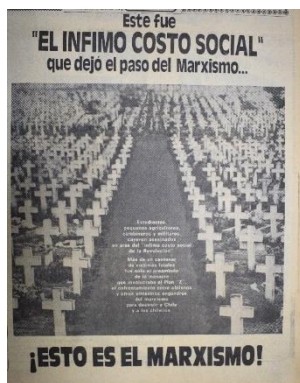


Figura 2.

Fuente: *El Mercurio*, 23-05-1974, 19



Figura 3.⁵⁴

Fuente: Propaganda nazi contra el bolchevismo.

Julia Risler señala que las dictaduras del Cono Sur utilizaron la propaganda como un mecanismo estratégico de la acción psicológica, en el cual se estructuró un contra discurso que reaccionó a los ideales promovidos por los grupos y movimientos de izquierda de la época. A lo que agrega que los discursos suscitados por estos regímenes se opusieron férreamente al comunismo y que concibieron como antipatriota a quienes comulgaban con este (14). Lo que configura un proyecto de “depuración nacional” que se caracteriza por pretender erradicar conductas “extranjeras”, violentas y subversivas de la sociedad chilena (Catalán y Munizaga 9-14). El cual fue complementado por relato que posiciona a militares como los encargados de ejecutar la “refundación nacional”, ya que durante la Unidad Popular habían sido ultrajados “los valores esenciales de la Patria [...], puestos en peligro por el marxismo [...], [el que] se infiltra a través de múltiples formas buscando penetrar en todos los espacios de la sociedad [...]” (Catalán y Munizaga 12). Elementos que sostuvieron la construcción de un enemigo interno que podía convivir con los y las “verdaderas” chilenas, pues se suponía que el comunismo había alcanzado todos los ámbitos de la sociedad. Por otro lado, había un enemigo externo que era el “marxismo”, el comunismo, considerado como

⁵⁴ Imagen extraída de <http://www.detectivesdeguerra.com/search?updated-max=2020-05-09T07:54:00-07:00&max-results=3>

una ideología importada que capturó a los y las adherentes del gobierno de Salvador Allende, pero que no era propio de la “chilenidad”, ya que era inmoralidad y violencia. Es en este marco en que en la serie *¡Esto es el Marxismo!* se recurren a elementos visuales y textuales que la componen buscando desprestigiar la Unidad Popular, asociándose con la muerte, el caos y la violencia.

Para ello, se generan imágenes donde están presentes elementos como calaveras, cementerios y encapuchados. Ejemplo de esto son las figuras 1 y 2, que utilizan recursos visuales bastante comunes a la hora de buscar signos para representar la muerte. En la *Figura 1* identificamos a simple vista varios elementos asociados a esta: el gran bloque negro, las calaveras, los textos “Para dominar no importa matar!” y “Tierra o Muerte”. La última frase tiene un gran peso, ya que en la cultura popular se encuentra asociada a la imagen de Emiliano Zapata, al movimiento zapatista, al proceso de reforma agrario en América Latina y el Caribe. Seguramente por ello la fotografía que contiene muestra un supuesto mural de la Brigada Ramona Parra⁵⁵ en una zona rural, lo que inferimos por la muralla de adobe y el tipo de las tejas, pues en sí este tipo de arquitectura evoca en Chile el paisaje campesino y una estética rural.

Además, estos elementos textuales interactúan con la imagen de las tres calaveras, potenciando el concepto de la muerte. Debemos señalar que las calaveras en la iconografía emergen de manera recurrente en vanitas⁵⁶ holandesas, donde representan lo efímero de la vida y sus placeres, desde comienzos del siglo XVI. Y a su vez, podemos decir que este uso se deriva de las tradiciones medievales que reviven la iconografía de la *Danza macabra*, entre

⁵⁵ Es una brigada muralista del partido comunista hasta la actualidad.

⁵⁶ “Una vanitas es una obra de arte simbólica que muestra la fugacidad de la vida, la inutilidad del placer y la certeza de la muerte, que a menudo contrastan con símbolos de riqueza y símbolos de efímera y muerte. Las más conocidas son los bodegones vanitas, un género común en el arte holandés de los siglos XVI y XVII; también han sido creados en otros momentos y en otros medios y géneros.” (HiSoUR)

otras (Gómez Martín 10-15). Esto fue configurando a la calavera como significante de la muerte. Existe una gran diversidad de carteles y afiches que utilizaron la calavera para representar la muerte, sobre todo en los periodos de guerras mundiales y durante la Guerra Fría, donde esta fue asociada al comunismo, ya que este es interpretado como una ideología que quería dominar y asfixiar la cultura occidental. Ejemplo de ello es la *Figura 3*, donde vemos como un cartel de la época de la Alemania nazi que representa al comunismo como una araña y con cara de calavera que rodea al mundo, y en esta imagen, al igual que la *Figura 1*, se utiliza el color negro para representar el peligro, la amenaza.

Por otro lado, no podemos olvidar que el texto más extenso profundiza y ancla la polisemia de la imagen a la idea de la muerte, el caos, el peligro y la violencia, señalando:

La vida era el único camino que tenía el marxismo para fortalecer su dictadura en Chile.

La vida no vale para la fiebre marxista. Por eso no trepidaron en pisotear, atropellar, herir y matar con tal de conseguir el poder total.

La violencia sentó sus reales en las fábricas, industrias, colegios, en el campo, en todo lugar. Una horda de delincuentes se esparció por todo el país. Su misión era sembrar el miedo, el pánico, para que nadie osara reclamar. Donde brotara la más pequeña señal de oposición, ahí se hacían presentes esos asesinos políticos. La vida de los chilenos, su tranquilidad, estaban en constante peligro. Y muchos fueron los campesinos, obreros, estudiantes, políticos de oposición, carabineros, militares, las víctimas de esta violencia roja.

Es claro que existió un esfuerzo en esta inserción de simbolizar la muerte y asociarla a la Unidad Popular, pero hay un gesto que merece nuestra atención: la presencia de la sigla MCR-MIR (Movimiento Campesino Revolucionario – Movimiento de Izquierda Revolucionario) y el paisaje rural.

El MIR fue un proyecto político que asumió como un imperativo la vía armada al socialismo, por lo que la presencia de estas siglas en interacción con la frase de “Tierra o Muerte”, “¡Para dominar no importa matar!” y los recursos visuales que evocan la muerte

propician una concepción violenta de las ideas y acciones promovidas en los movimientos de izquierda respecto al proceso de Reforma Agraria. A lo que debemos agregar que la propaganda oficialista realza el paisaje rural de la zona central, la dictadura cívico-militar realizó una “reducción de la cultura nacional a la cultura rural y del paisaje chileno al paisaje campesino de la «zona huasa»” (Jara Hinojosa, Politizar el paisaje 235-236).

En sí, creemos que la utilización de fotografía de la *Figura 1* alude a un mensaje que no es tan explícito en la inserción, como de muerte y violencia. Este representó al “marxismo” como un usurpador, un transgresor de lo propiamente “chileno”, de las tradiciones, del patrimonio cultural e histórico de la nación. Apelando al sentimiento y vínculo que las y los receptores de la inserción tenían con el paisaje rural. Además, que emplee la fotografía de una mural en los tiempos “Operación limpieza” no es algo que pueda ser obviado a la hora de decodificar la imagen, pues transmite la necesidad de limpiar un indicio de la B.R.P, MCR-MIR del paisaje rural típico del valle central, que fue concebido por la dictadura cívico-militar y la tradición decimonónica conversadora como la esencia de la “cultura nacional”, y es un gesto que pretendió promover la necesidad de llevar a cabo el proceso de “depuración nacional”.



Figura 4. Fotografía del Cementerio estadounidense en Normandía. Fuente: https://www.altima-sfi.com/uploads/thumbs/tanaarticulo/1893American_military_cemetery_2003.JPG

Por otra parte, en *Figura 2* vemos otros elementos que fueron utilizados para representar la muerte, la cruz y el cementerio. El cementerio es un tema recurrente en diversas obras pictóricas, y en muchos casos son representados como lugares donde se apilan cuerpos. Aunque en la fotografía de la inserción se rescató la tradición de evocar el monumento fúnebre para hablar de la muerte, ya que se emplea una fotografía que remite a un cementerio militar, el cual no solo es el sitio de los muertos, sino también un espacio de conmemoración de los soldados caídos (ver *Figura 4*). Por lo que en la inserción se establece una analogía entre los soldados y las posibles víctimas del “Plan Z”⁵⁷, hecho que es revelado por el texto de letra pequeña de la inserción, que enuncia:

Estudiantes, pequeños agricultores, carabineros y militares, cayeron asesinados en aras del “ínfimo costo social de la Revolución”.

Más de un centenar de víctimas fatales fue sólo el preámbulo de la masacre que involucraba el Plan “Z”, el enfrentamiento entre chilenos y otros siniestros engendros del marxismo para destruir a Chile y a los chilenos.

El texto hace referencia a un supuesto enfrentamiento armado entre los “verdaderos” chilenos y los “engendros del marxismo”. En sí, la inserción evoca a la muerte al utilizar la imagen de un cementerio y, a la vez, al referirse a un cementerio militar favorece la idea de que la Unidad Popular generó una batalla contra un “enemigo interno”, lo que es reforzado por el texto citado y también por el título “Este fue “El ínfimo costo social” que dejó el paso del Marxismo”. Además, este refuerza a la cruz como un icono del sacrificio, derivado de la crucifixión de Jesús, lo que es tomado por la inserción, ya que la imagen remite a la idea de que los soldados dan la vida por defender el país, pero el texto pequeño indica que los y las civiles también fueron víctimas del peligro “marxista”.

⁵⁷ Fue una estrategia comunicacional y mediática de la dictadura civil militar que pretendió justificar y legitimar el Golpe de Estado, por medio de la divulgación de información y documentos falsos en los medios de comunicación que dejaban al descubierto un plan secreto de la Unidad Popular que pretendía dar muerte a sus detractores.

Siguiendo con el desarrollo de la representación del peligro, la violencia y el caos, nos parece interesante cómo emerge la figura del encapuchado y las protestas en la serie *¡Esto es el Marxismo!*, y *¡Y Chile cumplió!* Destacamos la *Figura 5*, pues esta pieza es bastante particular, ya que, *¡Esto es el Marxismo!*, se caracteriza por emplear un título y texto de letra pequeña, pero en este caso la inserción solo se compone del slogan y una la fotografía, donde vemos en primer plano a un encapuchado que avanza por la calle con un palo en la mano y en segundo plano un grupo de jóvenes que recogen y lanza piedras.

¿Qué es lo que hace a esta imagen tan poderosa, que el propagandista decide no direccionar su significado a través del texto pequeño? Creemos que la ausencia de refuerzos textuales extras al slogan revela la potencia de este tipo de fotografía en la época. Este tipo de fotografías fueron comúnmente utilizadas por los medios de comunicación y las campañas de propaganda, con el fin de representar la violencia, el caos y el peligro. En consecuencia, este tipo de fotografía se transformó en un icono de la violencia, el desorden y el caos durante la época, restringiendo los posibles significados y propiciando que la *Figura 5* no necesitara de más texto que el slogan de la misma serie.



Figura 5.
Fuente: *El Mercurio*, 16-05-1974, 6



Figura 6.
Fuente: *El Mercurio*, 08-03-1974, 23



*Figura 7.*⁵⁸
Fuente: *Una revisión...*, 122

⁵⁸ Debemos decir que hoy sabemos que esta imagen posiblemente pertenezca a un participante de Patria y Libertad, organización de ultraderecha de la época que se opuso al gobierno de Salvador Allende y sus partidarios(as) a través de actos de sabotaje y violencia armada. Pese a esto la fotografía no pierde sentido, ya que en ella no se logran distinguir claramente elementos icónicos de la organización, como los nunchakus o el símbolo de la araña en el casco

Respecto a este punto debemos volver a lo planteado por Cora Garmarnik y su propuesta sobre la existencia de una “Operación Cóndor” comunicacional. En especial lo que menciona sobre la estrategia mediática “Ayer y Hoy”, donde el primero concepto refería al pasado nacional intervenido por las “fuerzas destructivas del marxismo” y el segundo a la “reconstrucción nacional”, la expurgación de “la intervención” extranjera. Planteando “dicotomías “salvadoras” entre un bien absoluto y un mal absoluto” (Fundación Sud Fotográfica 120).

En las imágenes del “Ayer” es que encontraremos las fotografías de protesta, de encapuchados. Estas son representaciones donde los y las jóvenes son mostradas armando barricadas o enfrentándose a la policía. Ejemplo de ello es la *Figura 6*, en la cual vemos que la imagen central del collage es la fotografía de un joven encapuchado, en actitud violenta con un palo. Esta es acompañada por dos imágenes de manifestaciones y una de un almacén vacío, a lo que suman titulares de diarios que dice “Angustiosa Escasez de Pan” y “Ministro en Visita por irregularidades en Banco Central”. Todos elementos que refieren a la Unidad Popular como un periodo violento y caótico en diversos aspectos de la vida que debe ser olvidado, lo que es reforzado por los textos de la inserción como el de “Esto es lo que todos los chilenos queremos borrar para siempre”. En esta serie es evidente el ímpetu de querer borrar y categorizar como “oscuro” el gobierno de Salvador Allende. Por otro lado, es importante señalar que la imagen central del collage de la inserción circuló en otros medios, fue parte del libro *Tres años de destrucción* (1973). Lo que nos lleva a pensar que el principio de repetición de imágenes planteado por Hernán Tuane se cumplió y seguramente se construyó un repertorio de imágenes con este fin.

Desabastecimiento: hambre y humillación



Figura 8. Fuente: *El Mercurio*, 09-03-1974, 31



Figura 9. Fuente: *El Mercurio*, 28-05-1974, 6

El mercado negro y el desabastecimiento fueron temáticas a las que recurrieron comúnmente las y los detractores de la Unidad Popular, ya que eran temas que generaban un sentimiento de molestia potente, pues la escasez de alimento afecta profundamente a una familia o persona. A partir de esto es que durante la dictadura cívico-militar, se profundizó la idea de que el gobierno de Salvador Allende fue el único responsable de este hecho⁵⁹, lo que generó un relato donde se presentó al hambre y a la humillación como enemigos derrotados por los militares. Esta idea fue instalada en diversos medios y canales de comunicación, por ejemplo en un mensaje titulado *Un año de Construcción*, Augusto Pinochet señala:

[...] [La Unidad Popular] utilizó las llamadas Junta de Abastecimiento y Precios (JAP), para preparar el camino de racionamiento de los artículos esenciales y a la vez favorecer el mercado negro que tanto prosperó durante el régimen marxista. Para sus asociados había abastecimiento a precios absurdamente reducidos y en cantidades superiores a las necesidades normales de la familia; para los que eran de las JAP sólo existía la escasez, los precios incontrolables del mercado negro y aparte de ello el inmenso sacrificio a que se sometía a la población en general, obligándola durante largas horas a permanecer en espera de algún modesto abastecimiento para los hogares, lo que significaba increíble humillación y sacrificio para las dueñas de casa que se negaban a aceptar la tiranía y la concientización marxista. (84-85)

⁵⁹ En la actualidad sabemos que existieron políticas de bloqueo económico promovidas desde EE.UU. y acaparamiento por algunos sectores civiles que favorecieron la inflación y la escasez de ciertos bienes esenciales

Como hemos mencionado, este es un relato que se conforma antes y durante la dictadura, hecho que podemos deducir a partir de nuestros conocimientos históricos, pero que también se evidencian en la serie *¡Y Chile cumplió!* donde esta temática es utilizada por todas las piezas que la componen, ya sea por el uso de imágenes de almacenes vacíos como en *Figura 6* o la gran fila y la escena de gente esperando de la *Figura 8*. Cabe detenerse en esta última. Ahí vemos que la fotografía central del collage se compone por un grupo de personas con una expresión corporal decaída que al parecer esperan algo, y está rodeada por de tres titulares: “Chile está mendigando por alimentos por teléfono”, “Comercio de Antofagasta ya no tiene qué vender” y “Grave aumento de la mortalidad infantil”. Esta inserción vincula la escasez de alimentos con la humillación y la desesperación, y para ello se realiza un juego entre los titulares y las imágenes, la fotografía de una enorme fila es próxima al segundo titular resaltando concepto de desabastecimiento, y la imagen de un hombre tratando de abrir un local comercial es cercano al tercer titular, el cual justifica ese tipo de acción pues se plantea como un acto desesperado para lograr alimentar a su familia.

En este contexto es que la imagen de la fila o “cola” (*Figura 8* y *Figura 9*) se constituye como sinónimo de la escasez de alimentos y el desabastecimiento, fenómenos que serían asociados a la humillación y la corrupción. Quizás el ejemplo más claro de esta conjugación lo otorga la *Figura 9*, pues se compone de una imagen de una fila, su título alude a la humillación y la bajada señala que esta situación se genera producto de la corrupción de los “rojos”, el cual dice:

En humillantes colas para lograr un poco “de lo que fuera”, los chilenos tuvimos que soportar todo tipo de vejámenes.
En medio del frío y de la lluvia, de madrugada, las dueñas de casa debían afrontar el diario drama del abastecimiento, provocado por la incapacidad de quienes gobernaban.

Mientras tanto, los traficantes rojos del Mercado Negro disfrutaban de los jugosos dividendos de su siniestro comercio y acusaban de “fascistas y sediciosos” a quienes gritaban su impotencia ante tanto atropello, abuso, prepotencia e inmoralidad.

Los textos de esta inserción anclan y delimitan el mensaje fotográfico a los conceptos anteriormente mencionados. Pero la imagen interactúa con este texto, presentado en la fotografía el público al que quiere llegar la inserción: las mujeres. A ellas se les pregunta: ¿Recuerdan cuando para comer tenían que humillarse? Este es un guiño que primero las posiciona como las principales afectadas del desabastecimiento, y segundo, al rol que tuvieron como opositoras al gobierno de Salvador Allende. Podemos englobar en esta pequeña inserción esa serie de documentos de propagandística generados para llegar y obtener la simpatía de las mujeres, cuyo relato estuvo marcado por lo descrito en *La epopeya de las ollas vacías* donde se justifica su accionar en la Unidad Popular desde sus roles de madres-esposas, acercándolas a lo “femenino” y alejándolas de intereses políticos “masculinos”, como muestra la siguiente cita:

La mujer llevó a sus batallas contra el marxismo una ingenuidad que desarmaba: no en vano el momento cumbre de la guerra estuvo escrito por cacerolas. En sus motes, las mujeres agredían con candoroso escarnio y - ¡tantas veces! - con faltas de ortografía. Ellas enarbolaban como blasones cajas vacías de alimentos, detergentes y productos que la Unidad Popular había hecho desaparecer, para sembrar la nostalgia del tiempo ya ido. (T. Donoso Loero 17-18)

Cabe decir que Teresa Donoso escribe *La epopeya de las ollas vacías* y fue una periodista del *El Mercurio*, activa participante de Poder Femenino⁶⁰ y una colaboradora civil de la Junta Militar. Ella hizo “eco de la lectura que la dictadura había realizado sobre el pasado reciente. De acuerdo a ese relato, las mujeres fueron forzadas a salir a las calles para reclamar por el desabastecimiento, la violencia y la carestía, traspasando los límites del orden

⁶⁰ Organización de mujeres que tuvo un rol importante en la oposición al gobierno de Salvador Allende. Ver más en Power, Margaret. *La Mujer de derecha. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende 1964-1973*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2008

sexo-genérico, pero, a la vez, esta transgresión fue efectuada en defensa de su papel de madres”. (Tessada Sepúlveda 210) Desde ahí, la cita anterior en conjunto con el texto de la *Figura 9* evidencian la importancia que le otorgó la dictadura civil militar a las mujeres, y que se les configuró como las principales afectadas por falta de alimentos y el mercado negro, ellas habrían sido las humilladas y el accionar de los militares sería planteado como un acto de resguardo hacia la dignidad de las mujeres.



Figura 10. Fuente: *El Mercurio*, 07-05-1974, 6



Figura 11. Fuente: *El Mercurio*, 18-06-1974, 9

La *Figura 11* muestra la fotografía de una carnicería casi vacía que tiene un cartel donde se lee “No hay vacuno”, junto a la pregunta “¿Recuerda cuando la escasez se adueñó de Chile?”. Sumado al texto pequeño que relaciona la escena con la desesperanza, la inmoralidad, el “corrupto” funcionamiento de la JAP, como podemos leer:

“No hay”: contra estas dos palabras, convertidas en muralla de inmoralidad, se estrellaban las esperanzas de los chilenos, que vivían, humillados, en interminable ir y venir en busca de lo más elemental para subsistir.

Cuántas veces, frente a un negocio, se organizaban desesperadas colas, con la remota esperanza de que “algo llegara”. Y cuando “algo llegaba” entraban en acción las siniestras “JAP”, discriminando, atropellando, cuestionando y condicionando la entrega del numerito. Con este odioso fin, los gobernantes de entonces, incentivan la escasez y fortalecían su sucio negocio del Mercado Negro. ¡Y pobre del que reclamara!

Los textos y las imágenes que componen estas inserciones pretendían levantar el hambre, la escasez de alimentos y el mercado negro como uno de los “enemigos” que la sociedad chilena de la época debía combatir. Además, de que indican como responsables de

estas “al marxismo”, al “enemigo rojo”. Esto se pretendió hacer a través de la asociación entre el gobierno de Salvador Allende y la corrupción, de ahí que toma tanta relevancia la mención al mercado negro y la ineficacia de la JAP.



Figura 12. Nattino, Santiago. *Leche todos los días para los niños de Chile con Allende*. Serigrafía, 1970.

Fuente: <https://pbs.twimg.com/media/EbdHMGUWoAI9EjT.jpg>

Este último punto se evidencia de mejor manera en la *Figura 10*, cuyo título es “Cuando el medio litro de leche se convirtió en medio kilo de coca...”, yuxtapuesto a la imagen de una botella de leche con X encima y una bolsa con polvo blanco en su interior, el cual sería cocaína. Esta inserción tiene como objetivo señalar que la Unidad Popular rompió y corrompió la medida 15 de su programa de 40 medidas, otorgar medio litro de leche a los y las niñas del país⁶¹. El ataque a esta medida es estratégico, pues fue y es una de las recordadas por la población, sumado al hecho de que fue una política bastante eficaz y eficiente, en “1970 habían recibido leche gratis 650 mil personas, la mayoría niños, en 1973 los beneficiados fueron 3 millones 600 mil personas, distribuyéndose 49 millones de litros de leche.” (Ramírez)

Además, la leche posee su propio simbolismo en el mundo pictórico. La iconografía de los lácteos, nos remite a las imágenes de la Virgen amamantando al niño Jesús, donde la

⁶¹ Estas fueron propuestas de la campaña presidencial de Salvador Allende y fueron ejecutadas en los primeros días de su gobierno en 1970. Pueden consultar todas las medidas en http://www.archivochile.cl/S_Allende_UP/doc_de_UP/SAdocup0003.pdf

“leche [emerge como] forma de protección de un ser humano hacia otro [...]” (Escobar Cataldo). Desde ahí toma sentido que se busque difamar la política del medio litro de leche, pues el “enemigo rojo” no puede ser relacionado con la protección del débil, ya que ese lugar en el relato oficialista era otorgado a los militares y era una imagen que contravenía la idea de que el gobierno de Salvador Allende significó violencia, caos, humillación y peligro.

A lo que hay que agregar que durante la Unidad Popular se crearon varios afiches y carteles relacionados con la medida 15, como la *Figura 12*. A esto se debe que posteriormente al proceso de industrialización de las imágenes, la leche comienza a dejar de ser asociada al espacio del seno materno y se relaciona con políticas paternalistas de parte del Estado (Escobar Cataldo). En este contexto, la *Figura 10* también puede ser interpretada como una embestida al modo de concebir el rol del Estado por parte del gobierno de la Unidad Popular. La imagen nos habla de la corrupción estatal, por ello, la bolsa de cocaína y la X sobre la botella de leche. Lo que es reforzado en la bajada:

La UP construyó su plataforma de Gobierno sobre la base de 40 medidas que no fueron sino una sangrienta burla a las necesidades del pueblo. El medio litro de leche, tan publicitado para captar votos, era una de esas 40 medidas...

Pero como los niños no producían dividendos económicos, ese Gobierno optó por convertir a la cocaína en “el segundo sueldo de la UP”, estableciendo una red fabulosa a través del mundo con el tráfico de drogas.

Así se logró financiar la compra de armamentos destinados a eliminar a quienes no se sometían a los dictados del marxismo.

Este texto evidencia la necesidad imperante de la dictadura civil militar de borrar la imagen protectora que tenía el gobierno de Salvador Allende para algunos sectores de la sociedad. Por ello, la *Figura 10* retrata un acto vil que presenta a un enemigo capaz de ignorar las necesidades alimentarias de niñas y niños, y asociarse con traficantes, para comprar armas e imponer una ideología.

A partir de lo último mencionado, entendemos que el énfasis realizado por estas inserciones se activó en temas como el hambre, la escasez de alimentos, el mercado negro y la corrupción, especialmente de la JAP. Los cuales pretendían vincular la Unidad Popular con el dolor y la humillación, sobre todo en grupos vulnerables como niños, niñas y mujeres. Propiciando una descripción perversa del periodo y alejando al gobierno de Salvador Allende de cuestiones como solidaridad, bondad y fraternidad.

La farra y destrucción de la economía

“El marxismo ganó la batalla de producción de escándalos...!” es el titular que se lee en la fotografía de la *Figura 13*, cuya bajada habla de los “latrocinios” de los 1000 días de la Unidad Popular, haciendo alusión de manera directa al fraude o malversación de bienes públicos, cuestión que es reforzada por cuatro palabras en mayúscula y negrita (despojo, malversaciones, estafa y hurtos). Todos estos elementos pretenden asociar al gobierno de Salvador Allende con la corrupción, un extracto de la misma inserción explícita de este objetivo: “Los grandes jefes jugaban con las ilusiones de un pueblo y desgarraban sus vestiduras mientras engordaban sus billeteras”. Frase que buscaba instalar en el imaginario colectivo que quienes trabajaron en el aparato estatal durante la Unidad Popular fueron corruptos(as), sino también hipócritas. E indica que los ideales de estos eran falsos, pues “ilusionaban al pueblo” con el fin “engordar sus billeteras”.



Figura 13. Fuente: *El Mercurio*, 30-04-1974, 22



Figura 14. Fuente: *El Mercurio*, 19 -10-1973, 21

Esta idea es profundizada en la serie *La libertad tiene su precio... La reconstrucción también*, la cual aborda el tema con gran ahínco y debemos decir que es una de las primeras divulgadas en *El Mercurio*. Lo que coincide con el tema de interés del diario. Esta serie tiene dos formatos de inserciones y son publicadas en fechas cercanas a la conmemoración del primer mes del Golpe de Estado. Uno de los formatos se compone casi en su totalidad de elementos textuales, exceptuando un borde de hojas que nos remite en cierta medida a los manuscritos medievales, como vemos en la *Figura 14*. El slogan expresa de una manera breve la esencia de la serie y vuelve más fácil la lectura de la imagen. Esta versión de la serie comulga con la idea de los sacrificios, hecho explicitado en el título bajo el concepto de precio y es explicado en un texto más pequeño, el cual señala:

Los tres años del gobierno anterior, dejaron a Chile en la miseria moral y el caos económico.

“la farra terminó:

ahora hay que pagar la cuenta”

Y LA TENDREMOS QUE PAGAR TODOS LOS CHILENOS CON LAS ALZAS, QUE SON LA TRISTE HERENCIA CON QUE SE ENCONTRÓ CHILE⁶².

Pero la masa trabajadora recibirá compensaciones por medio de asignaciones y bonificaciones de precios.

Y esta es la principal preocupación del actual Gobierno.

⁶² Negrita y mayúscula del texto original

Esta serie explicita la posición dicotómica que pretende levantar la dictadura civil militar a través de la exposición de temas económicos. Donde se vincula al gobierno de la Unidad Popular con el concepto de “farra” y el descuido del dinero versus la Junta Militar que se presenta como el “actual Gobierno”, preocupada por mejorar la situación económica del país.



Figura 15. Fuente: *El Mercurio*, 11-11-1973, 11



Figura 16. Fuente: *El Mercurio*, 07-11-1973, 7



Figura 17. Fuente: *El Mercurio*, 02-11-1973, 9

Por otra parte, la idea de farra se presenta con más realce en el segundo formato de la serie, que se compone de fotografías de personas que se enfatizan en la expresión del rostro, las cuales pueden interpretarse como de molestia y las hacen interactuar con su texto principal, como se puede ver en las figuras 15, 16 y 17. Cada una de estas inserciones tiene de antetítulo “Seguro que usted está pensando”, seguido de una pregunta o exclamación plateada en primera persona y que aluden directamente al concepto de farra. Todos estos títulos plantean que otro se gastó el dieron, pero que es algo que ellos y ellas tienen que pagar,

identificado a ese otro como el “gobierno marxista” y quien paga la “farra” como los y las chilenas, como podemos ver plasmado en la *Figura 15*:

Compartimos su molestia señora, pero piense de la que nos liberamos... no la contamos dos veces.

Si estamos tan indignados como UD.; por culpa del gobierno marxista de la Unidad Popular, por su incapacidad, por su inmoralidad, Chile está totalmente arruinado.

Y ahora todos tenemos que pagar los platos rotos con las alzas. Con rabia... pero con fe en nuestro futuro, porque, así como LA LIBERTAD TIENE SU PRECIO... LA RECONSTRUCCIÓN TAMBIÉN⁶³.

En este texto se profundiza la idea de farra y de despilfarro que se debieron a la “incapacidad” e “inmoralidad” de la Unidad Popular, lo que tendría a “Chile totalmente arruinado”. Estas inserciones nos hablan de la mala situación económica del país en la época que fueron emitidas y la molestia de las personas con esto. Desde ahí se busca transferir la responsabilidad de la crisis al Gobierno anterior, derivando en la decadencia moral como un enemigo al que los y las chilenas deben enfrentar.

Bajo esta lógica se planteó que las personas debían asumir el costo, y en la *Figura 14* esto queda bastante claro, ya que se señala que las alzas de precios deben ser pagadas, porque son el costo de la libertad, no obstante, se realiza promesa de una recompensa en el futuro. La idea del sacrificio en pos de la nación surge nuevamente a través de la frase: “EL ESFUERZO, LA ABNEGACIÓN, EL SACRIFICIO Y LA COMPRESIÓN DE TODOS, IMPULSAN NUESTRO DESARROLLO ECONÓMICO Y EL BIEN DE LA PATRIA”, propiciando ciertas actitudes respecto a esta situación, sumado a que se contraponen los valores de los y las chilenas a los del gobierno de Unidad Popular, por lo que la serie propicia una serie de binarios opuesto, como: esfuerzo v/s robo, sacrificio v/s farra, abnegación v/s incapacidad, entre otros.

⁶³ Mayúscula del texto original

Es importante transparentar que comprendemos el surgimiento de estas inserciones bajo la lógica de una estrategia comunicacional de la dictadura civil militar, que pretendía bajar las expectativas de las personas en materias económicas y justificar el alza de precios e instalar la idea de que los militares no fueron los responsables de esta situación, por lo que se pretendió transferir la responsabilidad del estado crítico de la económico nacional a la Unidad Popular, por ello es tan reiterativo el uso del concepto “farra”, y se buscó colectivizar el costo de las políticas económicas de la dictadura, asunto que inferimos de lo expuesto en ellas y lo planteado en el *Acta N°6* de la sección de la Junta de Gobierno, con fecha 20 de septiembre 1973, donde se habla de siete medidas económicas sugeridas por los asesores del Ministerio de Hacienda y Banco Central, entre las cuales se postula crear “Publicidad a la desastrosa situación financiera del país a fin de que la opinión pública tome conocimiento de la realidad y no se haga falsas ilusiones” (Chile. Secretaria Junta de Gobierno 16). La autoría de la serie *La libertad tiene su precio... La reconstrucción también* no la conocemos, pero es evidente que responde a la necesidad planteada en el *Acta N°6*, sumado al hecho que la publicación de la serie se produce un mes después de esta reunión.

A lo largo de las inserciones analizadas en este apartado, identificamos cómo se va configurando como baluarte de ataque al gobierno de Salvador Allende la corrupción, la inoperancia, el robo, la incapacidad y la farra de los recursos fiscales. Cuestión que quiso posicionar ético-moralmente a la dictadura civil militar sobre la Unidad Popular y buscó evitar que la población responsabilizara al Golpe de Estado por la situación económica del país durante este periodo.

Es importante señalar en este contexto que los y las economistas postulan que entre 1973-1982 la principal característica en política económica en Chile “fue la aplicación rígida e ideológica de un conjunto de reformas estructurales y políticas macroeconómicas que

derivaron en un desempeño altamente volátil, culminando en una grave crisis cambiaria y bancaria”. (French-Davis y Stalling 23). Hecho que evidencia que la dictadura civil militar no pudo solventar durante los primeros años su promesa de mejorar la economía chilena, pese a que esto se levantó como un punto de legitimación del Golpe de Estado, como podemos inferir de las inserciones analizadas.

CAPÍTULO 2: LA “RECONSTRUCCIÓN NACIONAL” Y “LA CONSTRUCCIÓN DEL FUTURO” EN EL DISCURSO DICTATORIAL

El sistema valórico de la “reconstrucción nacional”

En este capítulo abordaremos las inserciones que develan algunos conceptos, nociones, ideas y valores considerados como imprescindibles para llevar a cabo la “reconstrucción nacional” y la “construcción del futuro de Chile”, como la unidad, la modernidad, la responsabilidad, entre otros. Pero sobre todo, se desarrolla un imaginario de cómo sería el futuro de Chile con los militares en el poder, lo que lógicamente era planteado en una clave positiva. Para avanzar en la investigación, es necesario detallar los aspectos centrales y distintivos de cada serie:

- *Chile en el umbral del futuro*: se compone de más de treinta piezas, de diferentes tamaños y formas (horizontales, verticales, cintas, entre otras), algunas con ilustraciones y otras con fotografías. Están firmadas por la figura de un pájaro (Figura 18). Fue publicada en *El mercurio* entre julio y octubre de 1974, con alrededor de 40 emisiones.

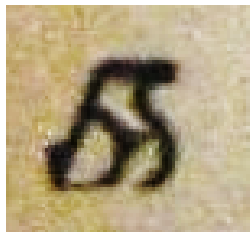


Figura 18 Detalle. Fuente: *El Mercurio*, 16/06/1974, 54

Esta serie se compone de tres tipos de piezas. Primero tenemos un conjunto de inserciones que forman una secuencia donde se disponen doce cuadrados, y en cada uno de ellos se alude a un grupo en específico en el siguiente orden, de izquierda a derecha: 1) trabajadores del mar 2) trabajadores de la salud 3) mujeres 4) mineros 5) profesores,

intelectuales y artistas 6) campesinos 7) obreros 8) comerciantes, empresarios y artesanos 9) científicos, profesionales y técnicos 10) jóvenes 11) empleados 12) policías y fuerzas armadas⁶⁴. Bajo los 12 cuadros hay una llave. Mientras va avanzado la secuencia, las imágenes son reemplazadas por un texto en el mismo cuadrado, por ejemplo, en vez de un dibujo de un pescador, leemos la frase “Chile necesita a todos sus trabajadores del mar”, apareciendo el personaje del pescador tomando la llave (ver figuras 20 y 21). La secuencia va reemplazando todas las imágenes por frases hasta que vemos todas las ilustraciones junto a la llave. Luego se presenta una inserción donde el texto “Chile necesita de todos los chilenos” ocupa $\frac{3}{4}$ de plana y bajo este los personajes introducen la llave en el cerrojo, las piezas siguientes se rigen por la frase “Chile en el umbral del futuro” donde vemos una puerta abierta que es observada por todos los personajes y que muestra una habitación con un sol resplandeciente, maquinaria y la imagen de la llave en el umbral de una puerta⁶⁵.



Figura 20. Fuente: *El Mercurio*, 19/06/1974, 37



Figura 21. Fuente: *El Mercurio*, 27/06/1974, 5

Por otro lado, están las inserciones que atañen a un grupo en específico, las cuales analizaremos en el capítulo siguiente, en el cual abordaremos en profundidad la representación de ciertos sectores de la sociedad. Cabe mencionar que decidimos realizar esto porque en la construcción de este capítulo, que originalmente incluía estas piezas y otras

⁶⁴ No encontramos la inserción que se digiere explícitamente a este grupo y designamos este nombre, podría ser también policías y soldados o militares

⁶⁵ El orden de las inserciones está dado por la cronología de publicación de las inserciones.

series, nos percatamos de que con todo el material que disponíamos debíamos realizar un análisis más detallado sobre la representación que le otorgaba la dictadura a las mujeres, los y las trabajadoras, los y las jóvenes, entre otros. Por lo que en este apartado mencionaremos estos grupos, pero no nos centraremos en ellos.

- *Comprométase con Chile*: esta serie, al igual que la siguiente, son un aporte del *Círculo de Publicistas y Medios de Difusión*. Tiene aproximadamente ocho emisiones en *El Mercurio* y es publicada en octubre de 1973. El slogan de la serie es la frase que le otorga su nombre, la cual se presenta en texto grande acompañado por uno más pequeño que llama a el y la lectora a realizar un aporte económico a algún Banco. En todas sus piezas vemos dos manos, una de hombre y otra de mujer, donde se entrega un anillo (argolla) y en uno de los brazos se ve la bandera chilena. En sus tres variedades, donde cambia el texto pequeño, hay variaciones leves en la imagen.

- *La suerte de Chile es propia suerte*: es la segunda serie del *Círculo de Publicistas y Medios de Difusión*, publicada entre noviembre y diciembre de 1973, teniendo alrededor de diez emisiones. Esta serie se caracteriza por la imagen de una mano que sostiene un trébol de cuatro hojas, cuyo centro tiene una estrella que imita a las usadas en las escarapelas militares. A cada hoja del trébol se les asigna una palabra (en diferentes piezas), luego en menor tamaño la palabra replica la palabra de la hoja y se efectúa una definición del concepto. Todas las piezas aluden a la suerte de Chile a través de las frases “Chile tiene un trébol de la suerte” o “Chile tiene suerte”. Cada inserción cuenta con el texto “La suerte de Chile es su propia suerte”, junto a esta frase encontramos la pequeña imagen de una mano entregando un anillo. Todas las piezas están delimitadas por un borde negro.

- *Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile*: esta serie está firmada por CECOM⁶⁶, emitida en *El Mercurio* entre junio y octubre con alrededor de 40 publicaciones, y la componen 12 piezas, todas construidas con la misma disposición gráfica con una fotografía de fondo, un enunciado de letras grandes sobre esta, una sección bajo la imagen principal que posee dos columnas textuales de letras pequeñas, el mensaje del lado derecho siempre va en negrita y en algunos casos este posee fuente de mayor tamaño. Finalizan con el texto “Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile”, las piezas que contienen este mensaje aluden a temas de ahorro, industria y recursos, Por otro lado, las que terminan con la frase “La responsabilidad hará grande a Chile” suelen describir valores y actitudes.

Todas estas series van construyendo un relato sobre la “reconstrucción nacional” y el futuro de Chile, de cómo y cuáles debían ser los aportes de los y las chilenas a estos procesos, representando a los y las sujetas validadas por la dictadura cívico-militar. Hecho que nos entrega nociones de cómo el discurso oficialista va construyendo una “chilenidad”, bajo un criterio que sustenta acciones coercitivas. En general, las series que analizamos a lo largo de este capítulo aluden a cómo se debe contribuir con el proceso de “reconstrucción nacional” sin aludir directamente al gobierno de la Unidad Popular o al marxismo; la ausencia de este nos permite identificar que el foco de estas series no está en el enemigo, sino en promulgación de ciertas ideas, acciones y valores que debían constituir la “identidad nacional”. Aunque de todas maneras se juega la representación de la Unidad Popular como un periodo “oscuro”.

⁶⁶ Al parecer habría sido producida por la agencia de publicidad CECOM, la cual se fusiona con la agencia Matte & Méndez Publicidad en 1985. Habría sido una importante agencia durante la época. En un texto sobre desarrollo de marcas durante la dictadura se hace mención al trabajo de Juan Carlos Berhelon y se indica que “fue un diseñador que, a diferencia de otros, afianzó su Carrera trabajando con distintas agencias de publicidad de la época como Matte y Méndez, Publiart y Cecom” (Silva Varela 55).

Chile en el umbral del Futuro

En el discurso dictatorial existe una noción de futuro donde se resaltar ciertos sectores de la sociedad, ya que tempranamente la dictadura civil militar incorpora y realiza un llamado a ciertos grupos claves como mujeres, jóvenes y gremios, como lo señala la cita siguiente: “Esta es la tendencia que anima al régimen en cuanto a incrementar la forma de participación e injerencia de la ciudadanía y sus representantes gremiales o vecinales en las decisiones que se adopten sobre materias que tendrán influencia en sus actividades” (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 7). Este extracto nos muestra las intenciones de la Junta Militar, donde identificamos que existió el propósito de generar un relato que al menos en lo discursivo incorporó a la sociedad civil en los procesos de “reconstrucción nacional” y “erradicación del marxismo”, como vemos en la cita siguiente:

Al cumplirse un año de la histórica derrota del marxismo en Chile, la Junta de Gobierno [...] [informa] a la opinión pública de los importantes logros alcanzados en esta etapa de reconstrucción nacional.

Hemos tenido enormes dificultades por la gravedad sin precedentes en que se encontraba la Patria [...]. A pesar de ellas, hemos avanzado, con el enorme esfuerzo de un país unido en el anhelo de salvar los efectos de la tragedia que asoló a la Nación por espacio de tres años.

La reconstrucción básica ha sido posible. Estamos actualmente en condiciones de proseguir en pos de las metas para construir un Chile próspero, asegurar el futuro y bienestar de nuestros hijos, que eran víctimas inocentes de los efectos de la demagogia y la politiquería.

[...] Más tarde, será la Historia la que establezca cómo los chilenos enfrentamos un enemigo poderoso, vencimos la destrucción en que nos habían sumido y, unidos, iniciamos el camino para hacer de Chile nuevamente una Nación fuerte y respetada. (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 7)

Esto nos deja ver la importancia que tiene el proceso “reconstrucción nacional” durante los primeros años de la dictadura civil militar. Lo que se tradujo en que después de efectuado Golpe de Estado se generaron varias iniciativas que apuntaban a la contribución de civiles a este. Bajo este contexto es que se publican una de las primeras inserciones en *El Mercurio*, con el slogan *Comprométase con Chile*, la cual “fue ideada por el Círculo de

Publicistas y Medios de Comunicación con el objeto de reunir fondos a la caja fiscal.” (Campaña "Comprométase Con Chile" a Través de Medios de Información 17). La iniciativa fue promulgada junto al Director de Información del Gobierno, el coronel Eduardo Esquivel, siendo una campaña de carácter mixto al contar con las plataformas de difusión de la Junta Militar⁶⁷ y las del grupo civil que la creó.

El mensaje promovido en esta propaganda evidencia ciertos valores y acciones que la dictadura civil militar espera de los y las chilenas, el slogan explícitamente exige compromiso con el régimen. Además, la misma creación de esta serie se enmarca en esta lógica, pues es un “esfuerzo desinteresado” realizado por civiles. Aunque, como mencionamos en el apartado *La política comunicacional de dictadura cívico-militar*, el vínculo entre Estado y ciertos “sectores privados” del mundo de medios de comunicación responde a que son parte de la clase dominante.



Figura 22. Fuente: *El Mercurio*, 18-10-1973, 19

Las inserciones contienen mensajes, como: “De usted depende el futuro de la Patria y el suyo. En la medida en que usted contribuya con su ayuda a la “reconstrucción nacional”, más pronto alcanzaremos esa Prosperidad que todos anhelamos. Chile espera su aporte en cualquiera de los Bancos del país” (Figura 22). La campaña utilizó este tipo frases

⁶⁷ Recordar que una de las primeras acciones de la Junta Militar fue tomar el control de los medios de comunicación a través de la censura y/o directa intervención de los cuales estaban asociados a la izquierda o presentaban una postura contra el Golpe de Estado.

enunciativas que apelan al compromiso de los y las chilenas con el futuro nación, utilizando la emocionalidad derivada del vínculo de las personas con el país para establecer una asociación entre prosperidad y Golpe de Estado.

Debemos considerar que esta y otras campañas de donación tuvieron gran tribuna a nivel nacional y sobre todo durante los primeros meses de la dictadura civil militar. En diversos diarios del país se publicaron listas de personas con nombres y apellidos, donde se estipula la cantidad y tipo de donación. Por ende, el “aporte” realizado a la “reconstrucción nacional” también fue leído como una manifestación pública de simpatía y respaldo al Golpe de Estado transformándose ese acto en un medio para ser considerado un y una chilena válida, pues la donación a la “reconstrucción nacional” demostraba tu compromiso con la nación y te alejaba de ser considerado un peligro para la patria. Pudiendo ser interpretada la donación a la “reconstrucción nacional” como parte de un acto ritual para acceder a “seguridad” ante los militares.

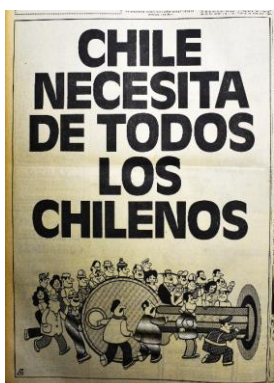


Figura 23. Fuente: *El Mercurio*, 29/06/1974, 28



Figura 24. Fuente: *El Mercurio*, 30/06/1974, 53

Además, queremos detenernos en la incorporación de la bandera chilena en todas las piezas de la serie, ya que notamos que se realizó un esfuerzo por incorporar este elemento en las piezas tomando lugar en la ropa del o la donante, como vemos en la *Figura 22*. En sí, la bandera es un símbolo de la “identidad nacional” y que esté presente en la vestimenta de las personas puede ser interpretado como un gesto que pretendió fusionar al o la donante con la

nación y seguro también quiso acentuar la idea que el aporte era para la patria, no para los militares, ya que no hay ninguna alusión directa a ellos.

La idea de que todos y todas las chilenas debían contribuir con la construcción del “futuro de Chile” fue un elemento esencial en este conjunto de series y guarda relación con la necesidad de proyectar que el Golpe de Estado no fue un proceso exclusivo de los militares. Idea que fue desarrollada de manera explícita en la serie *Chile en el umbral del futuro*, cuyo eslogan es “Chile necesita a todos los chilenos”, como vemos en la *Figura 21*. Esta campaña se compone de diversos personajes, los cuales son parte de una secuencia que inicia con un personaje levantando una llave y a medida que se van publicando otras inserciones vemos cómo estos salen de sus cuadrículas para incorporarse a esta labor, hasta que en conjunto abren la puerta del futuro, como observamos en la *Figura 24*.



Figura 25. Fuente: *El Mercurio*, 16/06/1974, 54

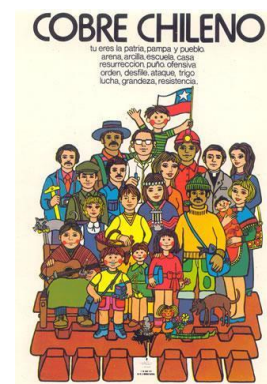


Figura 26⁶⁸ Fuente: Lagos, H. [Diapositiva], 35mm.⁶⁹

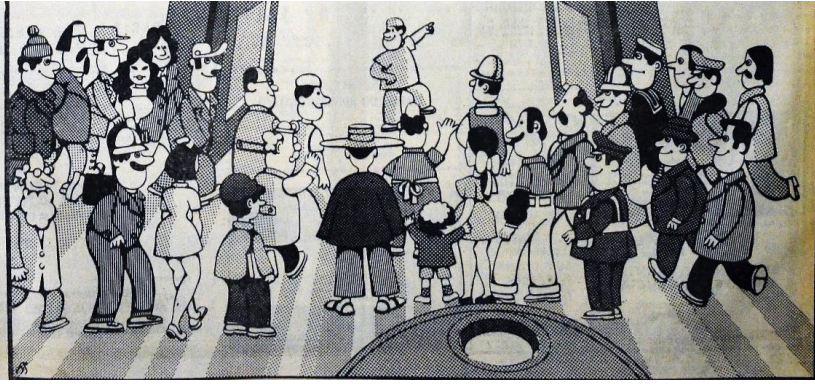
Antes de analizar detalladamente ciertos iconos y símbolos que componen la serie, debemos señalar que cada personaje de *Chile en el umbral del Futuro* representa un grupo específico de la sociedad civil, lo que podemos ver claramente en la *Figura 22* donde las cuadrículas de los personajes que bajan son sustituidos con frases como: “Chile necesita a todos sus trabajadores de mar”, “Chile necesita a todos sus trabajadores de la salud”, “Chile

⁶⁸ Texto: Cobre chileno. Tú eres la patria, pampa y pueblo. Arena, arcilla, escuela, casa. Resurrección, puño, ofensiva. Orden, desfile, ataque, trigo. Lucha, grandeza, resistencia. 11 de julio de 1972. Día de la Dignidad Nacional.

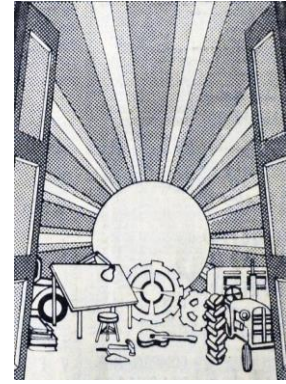
⁶⁹ Obtenida en <https://archivos.uc.cl/handle/123456789/3432>

necesita a todas sus mujeres”, “Chile necesita a todos sus profesores, intelectuales y artistas”, “Chile necesita a todos sus mineros”, “Chile necesita a todos sus científicos, profesionales y técnicos”, “Chile necesita a todos sus jóvenes”, entre otras. Es importante señalar que la gama de grupos representados en esta serie había sido utilizada en un afiche icónico del gobierno de Salvador Allende, *Cobre Chileno* (Figura 26) realizado por Hugo Lagos en 1972. Los personajes de las figuras 25 y 26 no son tan variados, en ambas vemos al minero, al pescador, a mujeres, a médicos, entre otros. No obstante, la *Figura 25* no posee representantes de los pueblos originarios, ni del clero, ni niños, ni niñas.

Los puntos de encuentro entre estas piezas son sumamente interesantes y podríamos decir que hay cierta similitud en el estilo de dibujo, pero estos toman importancia porque la dictadura cívico-militar dedicó gran parte de sus esfuerzos a eliminar los “vestigios” del marxismo, hecho que no concuerda entre estas similitudes tan evidentes en ambas figuras. Pensamos que esto podría explicar ciertas cuestiones relacionadas con cómo se representa la sociedad chilena, ya que los personajes fueron reiterativos durante la época estudiada y la previa. Además, el trabajo de Hugo Lagos marcó un hito muy significativo en el diseño nacional, el cual seguramente no pudo ser evitado por quienes realizaron la serie o también pudo ser una cita visual, lo que significa la apropiación intencional de un producto cultural de la Unidad Popular. En este trabajo no podríamos determinar cuál de las opciones es correcta, pero nos podemos permitir reflexionar sobre el tema.



Detalle 1. *Figura 24*



Detalle 2. *Figura 24*

Volviendo al análisis de la serie, en la *Figura 24* se abre la “puerta del futuro” y un personaje líder apunta hacia el umbral, donde hay varios objetos (maquinaria, tractor, mesa de trabajo, guitarra, libro, espátula, entre otros). Notamos la ausencia de elementos naturales, excepto por el sol resplandeciente que está de fondo. Además, la masa de personajes avanza y/o ve lo que hay al otro lado de la puerta, menos una mujer, quien observa al espectador y al líder.

Al detenernos en la mirada del líder, vemos que este dirige su mirada hacia don esta la mujer que observa al espectador. Este gesto es bastante simbólico, porque configura una triangulación que invita al espectador a ver hacia futuro (el umbral), pero también observar al personaje femenino que le observa. Desde ahí debemos recordar que la dictadura civil militar alza a las mujeres como la conciencia ética/moral de la nación, cuestión que es desarrollada en relatos como *La epopeya de las ollas vacías*. Segundo, este personaje femenino representa a las jóvenes en la serie, hecho que nos permite inferir que el líder no solo muestra un futuro obtenido, sino que se lo muestra espacialmente a este grupo. Enfatizan la idea que la dictadura cívico-militar requirió que las y los jóvenes tomaran un rol activo en la “reconstrucción nacional”, pues la nación los y las necesitaba, ellos y ellas eran el futuro. Aunque, claramente, la idea más reforzada en esta serie es que la “reconstrucción nacional”

es una tarea de todos y todas las chilenas, lo que se explicita con la frase: “Chile en el umbral del futuro. Chile necesita de todos los chilenos”.

Por otro lado, destacamos que la mayoría de elementos en el futuro de esta representación están asociados al progreso técnico y tecnológico. Lo que nos lleva a pensar la construcción de un “buen futuro” se encuentra ligado a estos elementos. Hecho que es reforzado por el hecho de que el líder es alguien del mundo de la ciencia o medicina, como podemos observar el *Detalle 1. Figura 24*. Hecho que nos indica lo importante que fue para el relato de la dictadura cívico-militar, asociar su régimen con la idea de progreso, aunque hay que decir que las ciencias no tomaron gran relevancia fuera de este.

Por ello, debemos comprender que el personaje del científico se vuelve un símbolo de avance, el cual seguramente impulsa la idea de que lo técnico y no lo político, constituirán el “mejor” futuro para Chile, sumado a que propicia una estrategia que asocia al régimen con la modernidad, la tecnología, con lo que se plantea la superación de un estado “barbárico”, pues si los elementos que vemos en el *Detalle 2 Figura 24* están en el futuro, y podemos inferir que han sido negados, lo que es reforzado por esta idea de que “umbral del futuro” es algo que se debe alcanzar, abrir; de ahí la importancia de la llave que significa el acceso a algo restringido.



Figura 27⁷⁰. Fuente: <https://museum.sakharov-center.ru/filateliya/#157481:13957>

⁷⁰ Sello Postal. Почтовый блок. “25-летие подвига покорителей целины.” Traducción: “25 aniversario de la hazaña de los conquistadores de tierras vírgenes”. Colección Sello. Museo Sakharov Center.

En este punto debemos detenernos en elementos que representan a la tecnología, lo científico y lo industrial. Es importante considerar los postulados de Toby Clark, quien menciona que es frecuente encontrar en propaganda del Estado comunista la asociación entre progreso y objetos industriales como el tren, tractor, torres eléctricas, entre otros (87-95). Los afiches y carteles de la Unión Soviética disponían de la tecnología para representar los logros del Estado, con el fin de posicionarse como una potencia industrial hacia afuera, asociar su proyecto a la modernidad y evidenciar que fueron capaces de superar las tradiciones artesanales de producción, como vemos en la *Figura 27*.

Las inserciones que hemos analizado usaron una fórmula similar. La presencia del tractor se vuelve muy relevante en este contexto, ya que la dictadura civil militar detiene la Reforma Agraria, terminando con las expropiaciones a los grandes latifundios. Por ello, se debe demostrar que pese a este hecho, la modernización del campo chileno no estaba truncada⁷¹, cuestión que era beneficioso para el proyecto socioeconómico que levantó el Golpe de Estado en la época. En este marco, el tractor que vemos en las inserciones puede ser tomado como un gesto a este proceso, transformándose en una herramienta para transmitir el mismo mensaje que los objetos tecnológicos e industriales de la propaganda soviética. Y para ser justas, debemos señalar que asociar tecnología, progreso y un “buen futuro” es una fórmula bastante común, pero la imagen de un tractor con el sol naciente nos evoca al tipo de propaganda descrita.

⁷¹ Cabe mencionar que respecto al tema de Reforma Agraria y dictadura civil militar hay diversas posturas, pero en general concuerdan “no ha restablecido el antiguo sistema de latifundio, aunque la clase latifundista ha recobrado una parte de los medios de producción. Se está creando una nueva burguesía rural, exportadora, agroindustrial, alrededor de algunos de los antiguos grupos terratenientes y de los nuevos grupos financieros y tecnocráticos urbanos” (Kay 562). Fabián Almonacid (2017) señala que debe considerarse que existe una consolidación de la propiedad privada como eje central de lo rural (disolviendo las comunidades indígenas, retornando las tierras fiscales a privados), se promueven políticas que van “haciendo desaparecer los asentamientos y debilitando las cooperativas y otras formas de organización productiva campesina” (181-182). De lo anterior, desprendemos que en una parte del campo chileno introdujeron nuevas tecnologías en los procesos de producción, claro está que esto fue impulsado principalmente por los consorcios agroindustriales y que no necesariamente significó un beneficio para el pequeño productor.



Figura 28. Fuente: *El Mercurio*, 07/07/1974, 53



Detalle. Figura 28

Además, cabe mencionar que la idea de modernización en la serie *Chile en el umbral del Futuro* está representada principalmente por personajes empresariales, científicos, técnicos e industriales; quienes suelen tener herramientas, aparatos científicos, espacios laborales modernos, entre otros. Este hecho se vuelve muy notorio cuando vemos cómo se caracterizó a los y las campesinas, los y las pescadoras, los y las artesanas en esta serie. En la Figura 28 vemos claramente los contrastes entre estos grupos, como por ejemplo, el campesino con una pala en vez de un tractor, elemento que sabemos que se encuentra presente en la serie; e inmediatamente debajo de este, vemos a un científico con su moderno instrumental de trabajo.

Otro elemento que merece nuestra atención es el sol que se encuentra en el fondo del umbral, ver *Detalle 2 Figura 25*. El sol es comúnmente utilizado por los Estados-nación para “[hablar] de la perfección y el florecimiento del Estado, así como su independencia” (Vera Bokava 150) Lo que tiene coherencia con el mensaje que se pretende transmitir con la serie y el discurso “refundacional” de la dictadura. Pero el estilo de dibujo del sol es llamativo, pues cuando lo vemos nos remite de manera inmediata a la iconografía utilizada en la propaganda comunista y/o asociada a la izquierda. Además, este elemento se encuentra presente en el escudo de la URSS, “El sol naciente en la heráldica es signo de desarrollo, aspiración al futuro (en este sentido es colocado en el escudo de armas de la Unión

Soviética)” (Vera Bokava 151); también lo encontramos en famosos afiches y carteles de la carrera espacial, ver *Figura 29*. Debemos comprender al sol como un símbolo de poder supremo, de futuro y de desarrollo, tanto en la iconografía de la izquierda como fuera de ella. En sí, es un elemento ampliamente usado para representar el poder del Estado y es asociado a la prosperidad, al renacer en distintas culturas⁷², por lo que está siendo empleado con estos fines de manera anacrónica y universal.



Figura 29. Fuente: www.ponele.info/fotogaleria/propaganda-espacial-urss/
https://digitalcommons.whitworth.edu/chinese_art_posters/68/



*Figura 30*⁷³. Fuente:

Sin embargo, no podemos obviar que los elementos estéticos que configuran la imagen del sol son muy similares a lo que se conoce popularmente como “el sol de Mao”, ver *Figura 30*⁷⁴. Estas similitudes entre estilos nos llevan a pensar que la influencia de la propaganda comunista, china y/o soviética calaron profundamente en el imaginario colectivo y marcaron hasta hoy los estilos de trabajo en los y las diseñadoras. Esto puede significar que ciertos aspectos del diseño, estilo y dibujo de estas campañas pudieron haber sido despojados de sus contextos políticos de producción.

⁷² García y Pérez (2012) señalan que el sol es un elemento que ha sido venerado desde los inicios de la humanidad, variando y asociado a diversas divinidades por varios pueblos, culturas y civilizaciones; “ideas que quedaron reflejadas para la posteridad además de en sus idearios religiosos, en las aludidas bellas artes.” (197)

⁷³ Cartel de propaganda china. Impresión de bloques de madera. Traducción: “¡Viva el pensamiento de Mao Zedong!” C. 1960. Colección de carteles de arte chino. Biblioteca de la Universidad de Whitworth, Spokane.

⁷⁴ Esta figura pertenece a la propaganda China, y la persona en el centro del sol es Mao. En esta existe una asociación directa entre el poder supremo que representa el sol y una figura política, que fue una fórmula bastante utilizada en la propaganda del bloque oriental.

Por último, no podemos olvidar la presencia de ciertos objetos de la *Figura 24* y personajes de la serie *Chile en el umbral del Futuro*, como la guitarra acústica, los libros, profesores, artistas e intelectuales. Estos elementos representan al mundo artístico-cultural en la serie, ámbito que la dictadura civil militar considera que debe disputar con la izquierda, lo que en la práctica no fue tan fructífero. En sí, el discurso oficialista señala que la actividad cultural debía ser revisada en vista que se restringen y censuran una serie de manifestaciones artístico-culturales, ya que en el periodo de la Unidad Popular se concebía que el Marxismo manipulaba la creación cultural chilena, ajustándose a sus propios cánones y estrictamente de acuerdo con sus objetivos políticos” (Chile. Asesoría Cultural del Gobierno de Chile 9).

En este contexto se incluyen elementos como la guitarra acústica, ver en *Detalle 2 Figura 24*, que están ubicados dentro del “umbral del futuro”, pero con una presencia disminuida pese a estar al margen del cuadro. En la sociedad chilena, la guitarra acústica está muy vinculada con las tradiciones musicales del mundo rural y/o popular, las cuales fueron rescatadas por los y las músicos de izquierda, quienes durante la Unidad Popular generaron un proyecto musical denominado la *Nueva Canción Chilena*⁷⁵. Estos y estas artistas usualmente utilizaron y utilizan la guitarra acústica como parte esencial de su producción gráfica, y la encontramos en portadas de discos, carteles y afiches de conciertos, entre otros. Podemos ver este símbolo en el afiche *Cobre Chileno* donde hay una mujer sentada con su guitarra.

En sí, la guitarra acústica fue y es un símbolo en la producción visual de la izquierda chilena, y su presencia en la serie *Chile en el umbral del Futuro* muestra que el relato

⁷⁵ La *Nueva Canción Chilena* fue un movimiento de renovación del folklore chileno que inició en la década del 60, en el marco de la Nueva Canción Latinoamericana. Las/os artistas identificadas/os con este movimiento mezclaron elementos del folklore tradicional e innovaciones musicales de la época. Algunas/os artistas que adhirieron fueron: Víctor Jara, los Hermanos Parra, Quilapayún, Patricio Manns, entre otros.

oficialista reconoce a este elemento como un símbolo de actividades artístico-culturales y niega de su uso por estar asociado con la Unidad Popular. Aunque en esta inserción se personifica al artista, con una estética bastante distante a la que usualmente se utilizó en la época, como vemos en la *Figura 20*, donde el personaje del artista viste una camisa y tiene un bigote pequeño. Además, la dictadura civil militar procuró promocionar artistas del folklore cuyo arte “no fuera político”, y desde ahí el folklore de una línea más “estilizada” se transformó en bastión importante para las actividades artístico-culturales durante la época⁷⁶, quizás uno de los casos más emblemáticos es el realce que tuvieron *Los Huasos Quincheros* en la época.

Por último, estas inserciones nos permiten ver cómo la propaganda de la dictadura cívico-militar, pretendió persuadir al mundo civil con el fin de sumarlo a las labores de la “reconstrucción nacional”. Se fue planteando, en primera instancia, como una actividad de carácter monetario, pero luego se fue desarrollando la idea de que cada sector de la sociedad chilena debía contribuir desde su lugar, por lo que se expusieron los “beneficios” de llevar a cabo el proceso, desde ahí que resuena lema “Chile necesita a todos los chilenos”.

Además, vemos que la representación de la sociedad chilena en las inserciones apela a grupos frecuentemente interpelados por la propaganda oficialista, como militares, mujeres, empresarios, entre otros. Sin embargo, incorporó a grupos tradicionalmente vinculados con

⁷⁶ Debemos considerar que “el arte que se propició desde los medios oficiales se caracterizó por ser un arte sin conflictos, en ese sentido se habrían promovido los grandes maestros europeos de música clásica. Por otro lado, Karen Donoso analiza el auge que tuvo la música típica o canción huasa en plataformas como los programas de televisión y actos oficiales. Programas como “Chilenazo”, “Cantares de Chile” y “Esquinazo”, constituyeron ejemplos de ello, como menciona Sergio Duran; se trataba de shows musicales que mostraban una fiesta glamorosa en televisión, particularmente de música chilena para instancias de fiestas patrias, buscando acaparar la atención del público. Realizando un balance de aquellos programas, podemos sintetizar que dieron cabida a artistas de una línea más estilizada de folklore de la música típica criollista, como: Los Huasos de Algarrobal, Clara Solovera, Los Perlas, Los Hermanos Campos, y Los Huasos Quincheros. También tuvieron espacio artistas de la tendencia del neofolklore como: Pedro Mesone, Los Cuatro Cuartos, Las Cuatro Brujas, y exponentes de la línea académica del folklore, (purista, como hemos caracterizado), como: Margot Loyola, El conjunto Palomar (Dirigido por Loyola y Osvaldo Cádiz), La Agrupación Folklórica Raquel Barros, junto con solistas de la poesía popular como Jorge Yañez y Tito Fernández” (León Heredia 52)

la Unidad Popular, como artistas, obreras(os), campesinas(os), entre otros. Aunque realiza un despojo de ciertos elementos estéticos que se vinculan a la izquierda, al igual que vaciaron de su carga ideológica ciertos elementos de estilo de dibujo de las piezas analizadas.

La suerte de Chile es su propia suerte



Figura 31.
Fuente: *El Mercurio*, 25/11/1973, 16



Figura 32.
Fuente: *El Mercurio*, 30/11/1973, 9



Figura 33.
Fuente: *El Mercurio*, 31/01/1974, 19

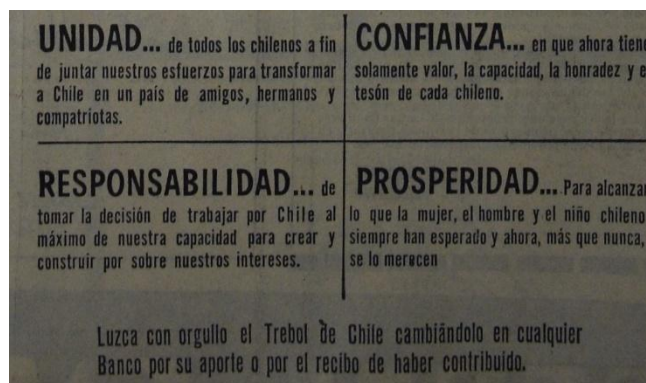
Al principio del apartado anterior hemos hablado de una campaña para financiar el proceso de “reconstrucción nacional” promovida por el Círculo de Publicistas y Medios de Difusión, el cual produjo dos series de inserciones, una que ya hemos analizado, *Comprométase con Chile* y *La suerte de Chile es su propia suerte*. Al haber una continuidad entre ellas, lo que sabemos por la inclusión de tres elementos de la primera en la segunda: la frase “Siga comprometiéndose con Chile porque:”, el brazo con la bandera y la imagen central de la serie de *Comprométase con Chile* en un rectángulo pequeño, como vemos en la *Figura 31*.

La suerte de Chile es su propia suerte tiene características propias, todas sus piezas excepto una tienen un trébol de cuatro hojas con una estrella parecida a una escarapela militar en el centro. Sabemos que popularmente el trébol de cuatro hojas es un símbolo de buena fortuna y su combinación con una estrella nos señala que la suerte la trajeron los militares,

es decir, esta propaganda plantea al Golpe de Estado como evento afortunado para Chile, lo que es reforzado por el slogan. Además, la serie es parte de la campaña de una recaudación de fondos, hecho que es explicitado en la serie a través de la frase: “Luzca con orgullo el Trébol de Chile cambiándolo en cualquier Banco por su aporte o por el recibo de haber contribuido”. Esto nos deja entrever que la campaña emitida por el *Círculo de Publicistas y Medios de Difusión* tomó otros formatos, situándose fuera del diario, ya que el “Trébol de Chile” podía ser llevado como un accesorio en la ropa⁷⁷. Un aspecto importante de esta serie es que se realizó un juego con las hojas del “Trébol de Chile”, el cual consistió en asignarle a cada pétalo un concepto (unidad, confianza, prosperidad y responsabilidad) que se define bajo la imagen del trébol, como vemos en la *Figura 32* y *Figura 33*.



Figura 34. Fuente: *El Mercurio*, 29/11/1973, 25



Detalle. Figura 34

Pese a que existe una motivación económica en la formulación de esta campaña, entregaron una visión ético-moral explícita a través de definición de conceptos en la serie. Desde ahí creemos que la contribución económica pasa a segundo plano, hecho que es respaldado por el espacio reducido que tienen en las inserciones.

Respecto a la definición de los conceptos de unidad, confianza, responsabilidad y prosperidad, cabe decir que estas no son formuladas exclusivamente en esta serie, pues son

⁷⁷ Suponemos por las fotografías que el “Trébol de Chile” estaba diseñado para ser usado como un prendedor.

elementos que toman diversas formas, representaciones y matices en el discurso y propaganda de la dictadura civil militar. Por ejemplo, en *Chile en el umbral del futuro* también encontramos el concepto de unidad a través del planteamiento de la “unidad nacional”, esto se refleja en que la serie trata de representar la sociedad chilena desde una gran gama de personajes importantes en el imaginario nacional y universal (ver figuras 28 y 35). Esta representación gráfica de la unidad es reforzada por la definición de *Figura 34*: “Unidad... de todos los chilenos a fin de juntar nuestros esfuerzos para transformar a Chile en un país de amigos, hermanos y compatriotas”.



Figura 35. Fuente: *El Mercurio*, 20/10/1974, 20



Detalle. Figura 35

El concepto de unidad para la dictadura civil militar estaba impregnado de un hecho que evidencia la *Figura 35*: conjugación de militares con civiles. De este modo, se impone un imaginario que posiciona a la Junta Militar en el lado “bueno” del conflicto a través de sus artimañas propagandísticas. Para entender esto debemos comprender que la Junta Militar y sus colaboradoras(es) comprenden la unidad como una “herramienta preciosa para la construcción de la Patria y es nuestro propósito cuidarla y fortalecerla, porque de esa forma civiles y uniformados llevaremos adelante los objetivos nacionales del movimiento que iniciamos hace dos años [1973]” (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 7). Cita que nos permite evidenciar cómo el discurso oficial levantó una visión sobre el futuro de Chile donde la comunión de civiles y uniformados es necesaria.

En los detalles de la *Figura 35* se presentan a las FF.AA y policiales junto a civiles, realizando acciones de apoyo a civiles o acciones humanitarias. Sin embargo, en esta inserción y en otra pieza de las mismas series⁷⁸ son las únicas personificaciones de soldados y policías. Además, en el caso de ambas no se les menciona textualmente como un grupo específico, aunque debemos decir que en la *Figura 25* realiza asociación de estos con el concepto de unión, a través de la frase “La unión de todos los chilenos hará grande a Chile”. Respecto a esto, Dalila Muñoz señala que, en las operaciones visuales de dictadura civil militar, a los soldados se les asignó el rol esencial en la “derrotar del marxismo”, por lo que en ese “sentido se tendió a representar a los soldados en sus labores militares, [pero] es importante señalar que las labores que ellos desempeñaron [...] 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” (114).

Lo anterior nos llama profundamente la atención, porque la autora señala que en la propaganda dictatorial que analiza se exalta la imagen de los soldados, los símbolos castrenses o las figuras de la Junta Militar, pero en las inserciones que hemos estudiado ello no toma protagonismo. Es más, las inserciones que encontramos en *El Mercurio* no se caracterizan por esto, excepto en ciertas fechas conmemorativas como el 11 de septiembre, 21 de mayo, entre otras⁷⁹. Por lo que podemos afirmar que la presencia de elementos castrenses es reducida en este tipo de propaganda, y especulamos que esto se debe a que su objetivo parece estar relacionado al propósito que estas tienen, plantear una visión de futuro,

⁷⁸ En la serie *Chile en el umbral del Futuro* encontramos una pieza con el mismo título, donde se utilizan fotografías similares, la que es publicada en *El Mercurio* el 13 de octubre de 1974, página 53.

⁷⁹ Estas imágenes no son consideradas en este trabajo debido a que nos interesa analizar series, ya que estas conforman un relato más cohesionado.

integrar a los y las civiles al proyecto dictatorial, delimitar al enemigo, promover políticas, valores y conductas, y finalmente mantener la ideología dominante. Sumando a nuestro corpus, esta se compone de imágenes publicadas en *El Mercurio*, diario de circulación oficial que fue el gran vehículo para la propaganda del régimen y que tuvo un rol activo en el Golpe de Estado, desde ahí se piensa que una gran parte de sus lectores y lectoras apoyaba al régimen y su accionar, por lo que no era tan necesario publicar en este medio imágenes que propiciaban vínculos y estímulos con estos o que la propaganda tuvo este objetivo y tomó otras formas. Además, debemos decir que en este diario circula un gran número de secciones abocadas a tratar temas económicos y financieros, lo que explica en gran medida la razón de su sello editorial. En este punto, debemos señalar que en otros acercamientos a estas inserciones, donde trabajamos con *El Diario Color*⁸⁰ de Concepción, las inserciones de la línea de *¡Esto es el Marxismo!* eran más frecuentes, lo que pudo estar determinado con la línea editorial del diario antes de la intervención militar, que nos lleva a suponer que este tipo de propaganda no tuvo una emisión homogénea en la prensa y que la intensidad de emisión de las series estuvo sujeta a algunas variables.

Volviendo a los conceptos que aparecen en *La suerte de Chile es su propia suerte*, debemos profundizar en la definición de confianza, la cual se delimita como un “acto de fe”, pues se dice: “Confianza en que ahora tiene solamente valor, la capacidad, la honradez y el tesón⁸¹ de cada chileno” (Figura 34). Este concepto es definido desde una lógica binaria, se habla de un “ahora” (dictadura cívico-militar) donde se respetaban los principios y las

⁸⁰ Este en sus inicios fue administrado por personas vinculadas a la Unidad Popular y posteriormente intervenido por militares

⁸¹ Modismo chileno relacionado con la constancia

capacidades⁸² de las personas, lo cual se contrapone a un “antes” (Unidad Popular) que no se menciona.

Se establece un vínculo entre la confianza y el régimen, el cual estaría determinado por un sentimiento de “esperanza”, pues en el “ahora” se apreciaban “cosas buenas”, como la honradez, el tesón y la capacidad. Lo que determina que en el “antes” estas “cosas buenas” no eran valoradas. En esta construcción queda expuesto el binarismo promovido por la dictadura cívico-militar, la cual publica una visión negativa de la Unidad Popular y una perspectiva positiva de sí, relato amparado por las lógicas de la Guerra Fría y la Doctrina de Seguridad Nacional. En sí, esta propaganda tiene como objetivo posicionar la idea de que se podía confiar en el proyecto dictatorial, las personas debían confiar en que los militares respetarían su capacidades, trabajo y esfuerzo.

El concepto anterior es reforzado por el de prosperidad, el cual se delimita como: “Prosperidad... para alcanzar lo que la mujer, el hombre y el niño chileno siempre han esperado y ahora, más que nunca, se lo merecen” (Figura 34). Uno de los aspectos importantes de esta frase es que se mencionan los componentes de familia tradicional, asociando la prosperidad a cada una de las partes de esta y al concepto de familia. La idea de que “los y las chilenas merecen alcanzar lo que han esperado” nos remite nuevamente a la lógica binaria antes descrita, pues por medio de esto se señala que en el “antes” no se les dio lo que esperaban, aludiendo indirectamente a las problemáticas que se le asignaban al periodo de la Unidad Popular, como la corrupción, el hambre, el caos, el sufrimiento. Además, hablan de que los y las chilenas merecen alcanzar su anhelos, lo que creemos constituye un guiño a

⁸² Planteada en el contexto de la frase y de la época, como competencia, virtud, suficiencia, etc.

los y las actoras civiles que se opusieron al “marxismo”, por ende a quienes responden al constructo de “chilenidad”⁸³.



Figura 36.
Fuente: *El Mercurio*, 05/07/1974, 11



Figura 37.
Fuente: *El Mercurio*, 19/07/1974, 25



Figura 38.
Fuente: *El Mercurio*, 13/09/1974, 25

Por otro lado, está el concepto de responsabilidad, que define como: “Responsabilidad... de tomar la decisión de trabajar por Chile al máximo de nuestra capacidad para crear y construir por sobre nuestros intereses” (Figura 34). Elemento que además es desarrollado en la serie *Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile*, ejemplo de esto es la *Figura 36*, en la cual vemos la fotografía de una familia feliz interactuar con las frases: “*Sea responsable*” y “*La responsabilidad hará grande a Chile*”. Además, las inserciones que cierran con la última frase invitan a el o la receptora a evaluar el comportamiento, por medio del siguiente texto: “*Revise su actitud y contribuya al avance del país. Sea generoso, piense y actúe con los demás responsablemente*”. La representación y definición de la responsabilidad de ambas series son similares, en ellas se destaca la idea del esfuerzo, se suscita a trabajar por Chile y se entiende la responsabilidad en una dimensión colectiva e individual, idea que es explícita en la frase siguiente: “*La responsabilidad es amor*”

⁸³ La “chilenidad”, como hemos mencionado en otros capítulos, refiere a la “identidad nacional” compuesta por la cultura judeocristiana, la historia nacional asociada a ciertos próceres de la independencia y lo que representarían, al mundo rural principalmente patronal y colonial, entre otros aspectos.

hacia los demás, es tender una mano que da confianza a sí mismo y seguridad al prójimo” (Figura 36).

La idea del esfuerzo se presenta en la *Figura 34* en la asociación entre la responsabilidad y “trabajar al máximo por Chile”, por lo que esta se vincula con la labor de construir el futuro para Chile, asentándose como lo esencial para la “reconstrucción nacional”. Es en esta lógica que la *Figura 37* señala: “*El destino del país no se resuelve en una hora, pero farrear una hora es farrear el destino del país.*”, “*Seamos responsables. Cuidemos el tiempo. Seamos puntuales*”. En esta inserción, nos volvemos a encontrar con el concepto de farra, pero esta vez no se relaciona con aspectos económicos, aunque sigue siendo asociado a un acto de irresponsabilidad con la nación y sus habitantes. Por otro lado, la frase “Su impuntualidad retrasa el progreso de Chile” transfiere la responsabilidad del progreso a las personas y determina que este será alcanzado en medida que estas se esfuerzan por alcanzarlo. De ahí que la presencia del reloj se vuelva importante, ya que refuerza la idea de que no se debe perder tiempo para trabajar por el progreso de Chile, y también es usado para señalar que esto no es inmediato. Cabe decir que en esta serie hay varias imágenes que establecen una relación entre la “grandeza y progreso de Chile” con el paisaje industrial (ver figuras 37, 40, 41), hecho que sigue lo descrito en el apartado anterior donde señalamos que el futuro fue representado a través de elementos industriales y tecnológicos.



Figura 39.
Fuente: El Mercurio, 14/08/1974, 20



Figura 40.
Fuente: El Mercurio, 23/08/1974, 6



Figura 41.
Fuente: El Mercurio, 12/07/1974, 28

Siguiendo lo planteado por la *Figura 37*, que no hay que “*farrear*se el destino del país” es que se estructuran varias imágenes de la serie, las cuales realizan un llamado a ejecutar “pequeños esfuerzos” individuales para cumplir con la “reconstrucción nacional” y alcanzar el progreso. La dirección que se le otorgó a esto pretendió orientar ciertas conductas de consumo respecto a los alimentos y a los recursos naturales y energéticos. La *Figura 39* es ejemplo de esto. Lo primero que vemos en ella es la imagen de la marraqueta enmarcada en rectángulo negro y un fondo repleto de panes, las cuales interactúan con la frase “*La mitad del pan se bota en Chile*”, a lo que se agregan dos textos: “*El alimento de Chile no depende de un pan, pero botar un pan es botar el alimento de Chile*” y “*Seamos responsables. Cuidemos el pan*”. Identificamos cómo se problematiza el consumo de pan, ya que se postula que no se puede botar el alimento y se deja ver que existía un consumo excesivo que propiciaba la situación. Desde ahí identificamos un esfuerzo por educar y generar una reflexión sobre el consumo de alimentos y el uso de los recursos.

Por último, profundizaremos en la *Figura 38*, en la cual se superpone la fotografía de una pieza de carne a la fotografía de una caleta de pescadores, imagen que interactúa con la frase: “*Chile, un país con 4.200 kms de costa, consume más carne que pescado*”. Elementos que son acompañados del texto: “*El alimento de Chile depende de sus recursos naturales. El*

que desprecia el pescado, desprecia el alimento Chile” y “Seamos responsables. Cuidemos nuestro alimento”. En esta inserción surgen dos temáticas, se reitera el cuestionamiento de base alimenticia de la sociedad chilena y se pretende abrir el debate sobre la relevancia que poseen los recursos naturales chilenos en esta. En las figuras 38 y 39 identificamos un esfuerzo por orientar el consumo de alimentos a productos generados en el país, a través de la categorización de qué es y qué no es el alimento de Chile.



Figura 42.
Fuente: El Mercurio, 10/08/1974



Figura 43.
Fuente: El Mercurio, 23/06/1974, 49



Figura 44.
Fuente: El Mercurio, 26/06/1974

La serie está marcada por la promoción eficiente y eficaz de varios tipos de recursos. Dentro de esta lógica, hay enunciados que hoy en día tendrían un tono ecologista, debido a que apuntaban a disminuir el consumo de ciertos recursos energéticos gas, petróleo, luz, entre otros. Los títulos y bajadas de las figuras 40, 41 y 42 problematizan el uso y consumo energético, plasmado en frases como: “Mantener la llama del piloto del califont constantemente encendida es derrochar los recursos naturales de Chile.” (Figura 42); “100.000 ampolletas encendidas son suficientes para iluminar una población. 1 ampolleta es suficiente para Ud.” (Figura 41); “20 litros de bencina lo transportan a Ud. 200 kms, aproveche su bencina transportando a los demás.” (Figura 42). Notamos que a lo largo de esta serie se problematiza el uso y consumo de los recursos naturales, humanos y energéticos, pero las soluciones propuestas se reducen a ámbitos domésticos y personales. Lo que asociamos al desarrollo de la perspectiva de una economía neoliberal y una visión subsidiaria

del rol del Estado, lo que nos permite comprender que el foco de esta serie es problematizar el consumo y uso de los recursos, dejando de lado a los agentes productivos, la institucionalidad y políticas que lo rodean.

A lo anterior, debemos considerar el contexto de producción y circulación de estas inserciones, ya que inferimos que este esfuerzo por orientar el consumo y el uso de los recursos guarda relación con el marco socioeconómico de época. Cabe destacar que la serie *Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile* es difundida en 1974, año en que el proyecto socioeconómico neoliberal homogeniza las políticas de la dictadura civil militar y se inician varios programas de educación al respecto⁸⁴. Por otro lado, debemos considerar que en 1974 y a lo largo de los primeros años de la dictadura (1973-1976), lo económico es un tema muy relevante para los miembros de la Junta Militar y sus asesores(as); en las *Actas de Sesiones de la Honorable Junta de Gobierno* queda claro este hecho:

El Secretario General de Gobierno⁸⁵ expresa:

Que la situación por la que atraviesan el país y las futuras alzas, están siendo explotadas políticamente por los políticos que no están de acuerdo con la Junta, lo que se nota en una campaña sutil en la prensa.

Existiría una unión entre los partidos para entabrar la acción de la Junta [...]

El señor Álvaro Puga⁸⁶ manifiesta que la Secretaría General de Gobierno en todos los países es el órgano político de expresión de la Junta [...]

Para poder realizar esta política, se hace necesario entregar los instrumentos para hacerla efectiva. Se necesitan medios propios de comunicación⁸⁷.

⁸⁴ En las *Actas de sesiones de la Honorable Junta de Gobierno* se da constancia de un programa de televisión y cursos respecto al tema.

⁸⁵ Según lo investigado, el Secretario General de Gobierno de la época era el militar Pedro Ewing Hodar, quien al parecer habría trabajado junto a los periodistas Álvaro Puga, Gastón Acuña y Federico Willoughby (Secretario de prensa de Junta Militar en la época) con el fin de delinear estrategias propagandistas y comunicacionales a favor de la dictadura.

⁸⁶ Periodista y comentarista político. “Ferviente admirador de las Fuerzas Armadas, fue un colaborador permanente de ellas. Se le ha vinculado orgánicamente a la Dirección de Inteligencia Nacional, DINA, como asesor del Departamento de Operaciones Psicológicas. Autor de varios artículos periodísticos, destinados a desinformar acerca de la verdadera situación represiva de la DINA.” (Rojas, Uribe y Rojas)

⁸⁷ Mencionar que esto no logró concretarse y/o sostenerse a lo largo del tiempo, ya que en general los medios de comunicación que intervienen los militares son entregados a colaboradores privados y/o cierran con el tiempo. Quizás el ejemplo más claro de esto es lo sucedido con la Editorial Nacional Quimantú que es refundada por Junta Militar como Editorial Nacional Gabriela Mistral, la cual genera importantes insumos propagandísticos para la dictadura pero que termina siendo cerrada en 1976.

El señor Gastón Acuña⁸⁸ expresa que la Junta de Gobierno se va enfrentar a una serie de alzas por motivos totalmente ajenos a su voluntad, como son alzas de tipo mundial. Para contrarrestar la propaganda negativa que esto puede traer, es necesario efectuar una acción ofensiva [...] (Chile. Secretaria Junta de Gobierno 6)

Esta cita evidencia que existió una preocupación por parte del régimen respecto a la opinión pública sobre las políticas y medidas económicas. Se señaló que existía una percepción negativa de estas y que posiblemente esto era potenciado por los y las opositoras a la dictadura. Además, se percibe que esta visión constituye un riesgo para el proceso de legitimación de la Junta Militar, hecho que nos permite contextualizar la producción de este tipo de propaganda. Se puede interpretar que la publicación de éstas es una respuesta a la visión negativa sobre políticas económicas y/o un esfuerzo por colectivizar las responsabilidades de la crisis socioeconómica de la época.

Sumado a lo anterior, las inserciones se nutren de elementos que evocan el amor, la familia y el cuidado del prójimo, los cuales son entrelazados con el amor a la nación y el futuro del país. Desde ahí, el concepto de generosidad toma fuerza, delimitado en las figuras 43 y 44, como: *“La generosidad responsable es amor hacia los demás, es tener una mano que da confianza a sí mismo y seguridad al prójimo”*. La definición que se realiza sobre la generosidad se “apellida” y funde con el concepto de responsabilidad, cuestión que vemos claramente en el título de la *Figura 43: “La generosidad es dedicación responsable”*. El hecho de otorgarle un “apellido” a la generosidad, lo interpretamos como un acto que pretendió restringir el concepto a ciertos ámbitos⁸⁹, relacionados principalmente con los

⁸⁸ Periodista y reconocido miembro de DINACOS. John Dinges (Corresponsal estadounidense en América Latina en la época), en su testimonio por la investigación sobre las noticias falsas emitidas en dictadura, especialmente “El caso de los 119” o “Operación Colombo”, lo identifica como un participante activo de DINACOS, quien señala: “Tuve contacto con varios funcionarios de DINACOS, especialmente Sergio Badiola (coronel de ejército) y Gastón Acuña también. Badiola y otros oficiales de DINACOS utilizaron métodos de intimidación para tratar de influenciar lo que yo escribía sobre Chile, pero no tuvieron mucho efecto.” (Dinges)

⁸⁹ No podemos olvidar que la palabra generosidad es sinónimo de solidaridad, la cual tiene un fuerte asidero en los discursos y propaganda de los movimientos de izquierda

cuidados y la familia. Un hecho importante a la hora de analizar las inserciones que hablan de la generosidad es que estas se componen por mujeres, niños y niñas. Donde se posiciona a las mujeres en los roles de educadoras y cuidadoras, y se les concibe como “naturalmente” generosas, elementos que se derivan de la concepción tradicional y conservadora de lo “femenino”.

Por otro lado, debemos señalar que las series asociaron el progreso de la nación al de las personas, por lo que si el país alcanzaba el éxito, estas también. Recurso que le permitió a la dictadura generar un vínculo entre la población y el proceso de “reconstrucción nacional”, lo que es acompañado del desarrollo de los conceptos de responsabilidad, generosidad, unidad, prosperidad y esfuerzo, los cuales determinaron y estructuraron un ideal sobre la conducta, valores y acciones de los y las chilenas. Desde ahí, comprendemos que quienes no respondieran con este ideal eran considerados como “enemigos”, ya que no estarían alineados con la “reconstrucción nacional” y la “construcción del futuro” de Chile. Por último, queremos destacar que “*Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile*” tuvo una tendencia a transferir la carga de la situación socioeconómica a las personas, quizás con el fin de mermar las críticas al modelo implementado y/o buscar medios para plantear problemáticas sobre cómo los y las chilenas consumían y usaban los recursos del país.

CAPÍTULO 3: LOS Y LAS PROTAGONISTAS DE LA “RECONSTRUCCIÓN NACIONAL”

Chile necesita a todos los chilenos y chilenas

En este capítulo se analizan las imágenes de los diferentes grupos y personajes que identificamos en las series, siendo *Chile en el umbral de futuro* la que presenta una mayor variedad, sirviendo de matriz para nuestra categorización. Sin embargo, se considera necesario abordar en este apartado a los grupos que han sido reconocidos como el público objetivo de las políticas, instituciones, organizaciones y relatos del régimen, como evidenciamos en el siguiente discurso de Augusto Pinochet, a un año de ejecutado el Golpe de Estado:

Esta ha sido una movilización de toda la Patria. De sus mujeres, que expusieron su vida y abandonaron la tranquilidad del hogar para implorar la intervención de las instituciones uniformada; de la juventud, que con generosidad y valentía después del período marxistas, se ha integrado con fuerza a las tareas de la reconstrucción; a los trabajadores, que incrementando su producción y comprendiendo la necesidad de un período de sacrificios, han sido técnicos, profesionales y empresarios, que unidos están generando las condiciones para el despegue de Chile. (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 4)

En sí, este capítulo se enfoca en describir, explicar e indagar las representaciones de mujeres, jóvenes, militares y gremios (donde abordaremos a los y las empleadas, los y las comerciantes, los y las profesionales, los y las transportistas, los y las artistas, entre otros). Todos aquellos grupos han sido destacados por quienes investigaron las políticas culturales

de la dictadura cívico-militar, principalmente porque las acciones en contra la Unidad Popular o el rol que los militares les asignan el relato de “reconstrucción nacional”⁹⁰.

Bajo este panorama, debemos aclarar que estos grupos suelen ser representados en las series anteriormente analizadas. Destacamos lo que sucede con los militares, las mujeres, los y las jóvenes, quienes poseen menciones en los capítulos anteriores. Además, es necesario señalar que la construcción de este capítulo se realiza a partir series nuevas y otras ya analizadas.

- *Chile en el umbral del Futuro*: esta serie tiene alrededor de 40 publicaciones, una marca autoral desconocida (Figura 18) y fue publicada en *El mercurio* entre julio y octubre de 1974. Las piezas estudiadas tienen como principal objetivo representar y apelar a grupos específicos de la sociedad, como mujeres, mineros, campesinos, jóvenes, entre otros”⁹¹. En este grupo de inserciones se presentan dos tipos de formato. Uno pequeño que tiene una menor circulación, la base de este es un rectángulo negro, angosto y de puntas redondeadas (a modo de franja), en el cual se sobreponen tres elementos: el dibujo de una persona que posee de fondo un arcoíris (elementos que salen del rectángulo). Además, tienen un texto pequeño de letras blancas que varía, por ejemplo en “Chile necesita de todos sus Campesinos” y otro principal de letras blancas y grande que siempre dice: “Chile necesita de todos los Chilenos”. El segundo formato de inserciones tiene una gran circulación, generalmente aborda una parte importante de la plana del diario y posee variantes. Su base

⁹⁰ Textos como: Catalán, Carlos y Giselle Munizaga. *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: CLACSO, 1986; Errázuriz, Luis Hernán y Gonzalo Leiva. *El golpe estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012; Jara Hinojosa, Isabel. «Graficar una "segunda independencia": El régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976).» *Historia* I.44 (2011): 131-163; Muñoz Lira, Dalila. *Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976*. Tesina para optar al grado de Licenciada en Artes, mención Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2014; entre otros.

⁹¹ Hecho que las diferencia de las utilizadas en el capítulo anterior, pues estas representan a todos los grupos en una misma pieza buscando representar la “unidad nacional”.

es rectangular (horizontal o vertical), en algunos casos puede tener una línea negra de borde. La mayoría de las inserciones se componen de tres elementos que tienen diferentes distribuciones dependiendo la pieza, un grupo de fotografías, un título (ej.: Chile necesita de todos sus obreros) y subtítulo (ej.: Chile necesita de todos los chilenos), la imagen de llave en el umbral de la puerta del futuro acompañada del texto “Chile en el umbral del futuro”. Además, algunas imágenes poseen un texto pequeño que suele describir el aporte que realiza el grupo representado a la nación o se conjunta un grupo de fotografías con dibujos.

- *Cooperativas a la Restauración Nacional*: Esta serie tiene alrededor de 23 publicaciones y fue publicada durante octubre a noviembre de 1973. No tiene un slogan en particular, sin embargo, sus partes están unidas por diseño común y la firma de la agencia de publicidad, PUBLIART. Su base se conforma de un rectángulo (vertical) y una línea negra de borde, se compone de tres partes (superior, centro e inferior). La superior está compuesta por un título (ej.: anciano) y un subtítulo (ej.: hay una tarea grande para ti: tu ejemplo), de tipografía gruesa, redonda y negra. El centro se compone de una fotografía que abarca gran parte de la inserción y presenta la captura en primer plano o medio plano de una persona. La parte inferior es un bloque negro que tiene dos cuerpos textuales de letra blanca, uno grande (ej.: No lo atesores Chile confía en tu generosidad) y otro pequeño que constituye una firma: “Es un aporte de las Cooperativas a la Restauración Nacional”.

- *Yo creo en Chile*: esta serie se compone de cuatro partes, tiene 11 piezas, 12 publicaciones y fue emitida de marzo a abril de 1975. Además, es producida por la agencia CECOM al igual que *Muchos pequeños esfuerzos harán grande a Chile*. La primera parte contiene la frase que le da nombre a la serie, en letra de gran tamaño y en minúscula. La segunda es una fotografía, y la tercera es un mensaje de letra pequeña dividido en tres columnas que estaría firmado por una persona con nombre, apellido y profesión u oficio. La

última parte la compone una frase que posee el segundo texto más grande de la pieza y que varía según la inserción, pero siempre termina con las frases “harán”, “haremos” o “hará” “grande a Chile”. Ejemplo: “La lucha por el futuro hará grande a Chile”, “Los chilenos haremos grande a Chile”, “Los ferroviarios harán grande a Chile”, entre otras.

- *CENADI*: la serie posee 6 piezas, 9 publicaciones de abril a mayo de 1974, generada por la Central Nacional de Distribución (CENADI) y algunas inserciones están firmadas por Y⁹². Estas imágenes se componen de 4 elementos, su base se compone de un rectángulo (vertical) con un borde (línea negra y muy delgada), en el que se despliegan: 1. Uno o más cuadros fotográficos 2. Un texto muy grande y en negrita, el cual abarca gran parte de la inserción. Suele referirse a la distribución de alimentos y sectores de la sociedad. 3. Un texto pequeño que presenta el objetivo: “La Central Nacional de Distribución nació para servir a todos los chilenos. Por eso, CENADI, sus trabajadores, **el comercio establecido, las Centrales de Compra y los pequeños Industriales de todo el país**, conjugan sus esfuerzos para llevar a todo Chile los artículos de primera necesidad. Para servirlo a usted, a su familia y a todos los chilenos, CENADI llega a todas partes. Porque CENADI es chilena. Como usted.” 4. El logo de CENADI.

⁹² Cabe aclarar que denominamos firma a la Y, pero no sabemos si esta responde realmente a eso, ya que podría ser la marca de la agencia o su logo o el seudónimo de quien las realiza. Pero desconocemos su procedencia, sólo podemos inferir que su empleo pretendió dejar un registro autoral o de procedencia.



Figura 45.

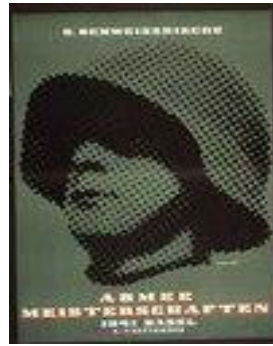


Figura 46⁹³.

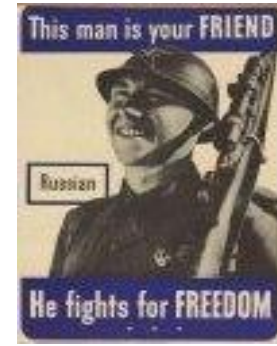


Figura 47.⁹⁴

Fuente: El Mercurio, 09/11/1973, 11 Fuente: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print> Fuente: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>

Antes analizar en profundidad las series, es relevante hablar de la homogeneización y la fragmentación que se realiza en las inserciones que trabajaremos, para ello usaremos de ejemplo la serie *Cooperativas a la Restauración Nacional*. En la Figura 45 apela a los(as) chilenos(as) de manera general, señalando: “chileno: no dudes”, “La patria está de vuelta y te pide sacrificio. Demuestra que eres capaz de hacerla surgir”. Frases que evidencian el carácter refundacional del relato oficialista de la época y a la vez señala que el resurgimiento de la “patria” necesita del sacrificio de quienes la componen, propiciando un mensaje que pretendió reclutar a los y las chilenas al proyecto sociopolítico iniciado por el Golpe de Estado.

En este punto debemos recordar lo planteado en *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile* (Catalán y Munizaga) respecto a la temporalidad que abordamos (1973-1796), donde se señala “el discurso fundacional nacionalista” dominaría el proyecto cultural estatal de la época, es por ello que se apeló a los y las chilenas como un grupo homogenizado y a la vez fragmentado en diversas labores, roles y status. Lo que se basaría en la “concepción geopolítica de la cultura sustentada por la Doctrina de la Seguridad

⁹³ Numa, Rick. *Schweizerische Armee Meisterschaften 1941 Basel 4.-7. Septiembere*. Repositorio: División de Impresiones y Fotografías de la Biblioteca del Congreso Washington, DC 20540 EE. UU. <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>

⁹⁴ Imprenta del gobierno de EE. UU.; 1942. *Este hombre es tu amigo: Ruso lucha por la libertad*. Repositorio: División de Impresiones y Fotografías de la Biblioteca del Congreso Washington, DC 20540 EE. UU. <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>

Nacional, al pensamiento tradicionalista católico de inspiración hispánica, y, finalmente, al nacionalismo cultural de sesgo popular⁹⁵” (Catalán y Munizaga 9).

La idea de reclutamiento la inferimos del texto, pero no podemos obviar que este interactúa con la fotografía, en la cual vemos el rostro en alto contraste, perteneciente a un hombre joven de expresión seria y de una mirada profunda. La estructura y recursos gráficos de esta inserción nos rememoran a la propaganda militar, la mirada al horizonte, la disposición del rostro, la emotividad y realce patriótico del texto, elementos que podemos ver en carteles de guerra, en los que encontramos elementos similares, como jóvenes soldados con una disposición corporal y mensajes parecidos, ver figuras 46 y 47.

Mencionar que la estructura de la Figura 45 es utilizada en toda la serie. El mensaje con intencionalidad patriótica, el uso de retratos y la lógica de reclutamiento son algo reiterativo en la mayoría de las piezas de la serie *Cooperativas a la Restauración Nacional*. Consideramos que este tipo de propaganda es una especie de híbrido entre un cartel de reclutamiento y los emitidos para la población que se quedaba donde los estados en general representaban cuestiones como el trabajo duro, la austeridad, la lealtad a la nación, el temor al enemigo, entre otras cosas. La Junta Militar y sus colaboradores(as) aplicaron la Doctrina de Seguridad Nacional, lo que configuraba un escenario de guerra no tradicional, pues el “enemigo interno” era quien debía ser combatido, y en esta lógica no solo bastaba con los soldados, también se necesitaban el apoyo de importantes sectores de la sociedad civil para

⁹⁵ Este concepto es el más difuso, vinculado al liberalismo entre 1952-1958, no es el más masivo, pero se asumen las fuerzas políticas que se oponen al gobierno de la Unidad Popular. “Esta Suerte de genealogía de la vertiente cultural nacionalista establece de alguna manera el cuadro de los factores que sustentan este tipo de discurso: el estamento militar en su conjunto, grupos de académicos e intelectuales marcados por su tradicional antagonismo con el pensamiento democrático liberal, políticos de las tendencias más radicalizadas de las clases dominantes.” (Catalán y Munizaga 10). Finalmente, este se vuelve más masivo durante la dictadura cívico-militar, ya que será divulgado intensamente por los organismos civiles de esta (Secretaría Nacional de la Juventud, Secretaría Nacional de la Mujer, CEMA Chile, entre otros).

lograr “enfrentar al enemigo interno”, “extirpar el cáncer marxista” y llevar a cabo la “reconstrucción nacional”⁹⁶.

Estos hechos nos permiten esbozar que se desarrolló un tipo de reclutamiento distinto al que estamos acostumbradas(os), pero sin perder la esencia de toda campaña de reclutamiento, es decir, sumar adeptos y adeptas a la causa, dispuestos a combatir por el país. Es claro que no se pretendió que los y las civiles tomaran las armas, pero se esperaba que cumplieran un ideal determinado, que fueran voluntarios y voluntarios (Secretaría Nacional de la Mujer, CEMA-Chile, Secretaría Nacional de la Juventud), que participaran en la “reconstrucción nacional”, que denunciaran a los y las subversivos, que callaran, entre otras cosas. Desde ahí el campo de batalla es más grande, ya que se despliega a todo ámbito de la vida pública y privada.

En sí, las piezas de *Cooperativas a la Restauración Nacional* son un vívido ejemplo de cómo la dictadura cívico-militar pretendió reclutar a la mayor cantidad de personas al proyecto dictatorial, pero al plantearse la existencia de un “enemigo interno” se generó la necesidad de reclutar a sectores civiles de la sociedad y no solo a jóvenes que quisieran ser soldados, por ello, la propaganda fue resaltando y exaltando ciertas cualidades, grupos, valores, roles y tareas que se consideran esenciales para la “lucha contra el marxismo” y la “reconstrucción nacional”, como: trabajadores, mujeres, jóvenes, entre otros. Provocando la imagen del soldado fuera reemplazada por personajes del mundo civil.

⁹⁶ En la formación de la geopolítica latinoamericana también estuvieron presentes concepciones como la de la “guerra total” del general alemán Erich von Ludendorff. En ella se enfatizaban los aspectos psicológicos y la visión monolítica de la sociedad, basada en la fuerza “ánimica” del pueblo y la eliminación de la oposición. Asimismo, la noción bismarckiana sobre el papel central del ejército en la unidad nacional tuvo influencia destacada en el papel central asumido por los militares en la orientación del desarrollo económico. Todas estas semillas de las dictaduras militares suramericanas germinaron gracias a que cayeron en la tierra fértil de unas organizaciones sociales tradicionales, donde el juego político era ante todo el viejo militarismo tuvo raíces en los ejércitos de la independencia, en Centroamérica y el Caribe el militarismo surgió de la ocupación militar de Estados Unidos. (Leal Buitrago)

Mujeres



Figura 48. Fuente: El Mercurio, 14/11/1973, 33



Figura 49. Fuente: El Mercurio, 19/10/1974, 8

Una de las primeras cosas que debemos saber a la hora de comprender la representación y rol de las mujeres para la dictadura cívico-militar es que es un grupo importante, ya que las mujeres realizaron diversas acciones contra el gobierno de Salvador Allende. Margaret Power, en su libro *La mujer de derecha: el poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, señala cómo la organización Poder Femenino⁹⁷ canaliza una serie de acciones que lograron posicionar a las mujeres como “actores críticos cuyas actividades ayudaron al destino del gobierno de la UP. Su desempeño fue central en la construcción de un movimiento que minó el Gobierno de la UP, animó a las Fuerzas Armadas a derrocar a Salvador Allende y ofreció apoyo y legitimidad a la dictadura militar que tomó el poder en septiembre de 1973” (31). Desde ahí, las mujeres obtuvieron “una gran visibilidad en el discurso oficial que emanó desde la dictadura [...], fueron representadas socialmente por el gobierno militar como la base sobre la cual se reconstruía la nación” (Sepúlveda Jerez 100).

⁹⁷ Organización de mujeres conservadoras fundada por Elena Larraín, María Correa, Carmen Saenz y Teresa Maillet, cuyas acciones se concentraron principalmente entre 1964-1973. “Al principio, *Poder Femenino* se formó con mujeres de clase alta y media, pero pronto se incorporaron pobladoras al aumentar el malestar popular por el desabastecimiento de artículos básicos desde 1972. Esta integración reforzó la idea de que el movimiento no reparaba en clases ni en política, porque su unión se basaba en el sexo que compartían. El denominador común eran el patriotismo y el sentido maternal que las impulsaba a intentar salvar al país del caos que percibían.” (Memoria Chilena)

Comprendiendo lo anterior, podemos analizar la *Figura 48*, cuya imagen central es una mujer con vestido (túnica) que camina descalza con las manos abiertas y expresión de felicidad. Los elementos que componen la figura de la mujer, principalmente la túnica y los pies descalzos, evocan la iconografía de la Virgen; en las representaciones religiosas los personajes van descalzos como indicio de que pertenece al reino celestial, y los brazos abiertos en muchos casos significan un gesto de alabanza, aunque también sería mejor interpretado como una danza de celebración. En ambos casos interpretamos que es un gesto de alegría y/o agradecimiento por el ritmo que lleva la figura. A la hora de conjugar la figura de la mujer con el texto, se interpreta que la inserción pretende ser una solapada alegoría de la libertad, sumándose a larga tracción de figuras femeninas que han sido erguidas con el mismo fin, como sucede en la obra *La libertad guiando al pueblo* (1830) de Eugène Delacroix⁹⁸. El concepto de libertad fomenta este gesto de alabanza y/o celebración que tiene la figura y es reforzado por la frase “mujer: hoy puedes soñar”, lo que indica que existió un “antes” donde no podían realizar esa acción. Esto es complementado con la frase: “Ahora el sacrificio se justifica. En “La Patria tiene un lugar para tus hijos”, la idea de sacrificio se nutre en parte esencial del discurso de la dictadura cívico-militar sobre las mujeres chilenas, se les presentó como personas que se han abnegado por Chile y sus hijos(as), sin intereses mayores que el bienestar de sus seres queridos y la nación. Esto es desarrollado con profundidad y claridad en *La epopeya de las ollas vacías* donde se profundiza esto otorgándole historicidad, como vemos en la cita siguiente:

Tres mujeres –Judith, Inés de Suárez, Fresia-, tres mujeres casi tomadas al azar. Y las tres muestran que ser “catapulta del hombre” no es atributo de una raza ni privilegio de una época: parece constante quehacer de la mujer.

⁹⁸ Cabe señalar que Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva, analizan estos mismos signos, respecto al “Ángel de la libertad” que rompe unas cadenas en la moneda de \$10, que es acuñada en durante la dictadura cívico-militar.

[...] Por eso y porque a Chile lo salvaron TODAS sus mujeres. Porque todas las mujeres democráticas chilenas supieron, desde el hondón de sus almas, jugarse por esta tierra.

Sin suplantar a sus hombres, ni menos a sus soldados: ellas fueron sólo la *antorcha* de la noche y el *clarín* de la batalla.

Hasta que se despuntó un amanecer.

Era el amanecer del 11 septiembre de 1973. (T. Donoso Loero 16)

Las mujeres tanto en el texto como en las imágenes que hemos estudiado hasta ahora son presentadas como bastiones morales, de libertad e “intenciones puras”. Estas características, según el relato oficial, son las que han llevado a las mujeres chilenas a obtener protagonismo en la historia del país. La *Figura 50* se alinea con esta idea a través del siguiente texto: “La mujer chilena ha cumplido y cumple con responsabilidad y plenitud papeles relevantes en la historia diaria de su patria... sin dejar nunca de ser mujer”. Esta frase tiene la particularidad de que no indica un acontecimiento histórico y remite la importancia de las mujeres a la “historia diaria de su patria”. Las fotografías de las inserciones nos permiten comprender el concepto de “historia diaria” en este contexto, las imágenes nos muestran a distintas mujeres realizando diversas labores “femeninas”, pero como en las figuras 50 y 51 las representaciones más destacadas y frecuentes son en el rol de madres, las cuales suelen ser acompañadas roles satelitales como vemos pequeños recuadros de estas inserciones donde a mujeres como estudiantes, enfermeras, trabajadoras y cuidadoras. En sí, ambas figuras, pertenecientes a la serie *Chile en el umbral del futuro*, nos permite comprender a que se hace referencia el concepto de “historia diaria” y porque este se relaciona con las mujeres, las imágenes de estas inserciones son fotografías del mundo cotidiano, privado, del que hacer diario del hogar; todos ámbitos que han sido históricamente vinculados a las mujeres, por lo que inferimos que el relato dictatorial se nutre de la estructura patriarcal de la época y asociando la contribución de las mujeres a la patria con la realización de tareas reproductivas

y perpetuación de los roles tradicionalmente asignados a ellas, como: madres, esposas y cuidadoras.



Figura 50. Fuente: El Mercurio, 08/07/1974, 9



Figura 51. Fuente: El Mercurio, 12/07/1974, 8

Las figuras 50 y 51 nos permiten inferir que las mujeres son concebidas por el discurso dictatorial principalmente como madres-cuidadoras, por lo que las labores y roles que realizan son satelitales a esta. Es importante señalar que el desarrollo de la “mística de la maternidad” en esta propaganda, es propiciada por la raíz sociocultural católica a la que adhiere la ideología de la dictadura cívico-militar y la fuerte influencia del franquismo en el régimen⁹⁹. Desde ahí, debemos decir que el franquismo concibió a las mujeres como las procreadoras de los hombres de la nación, visión común en los regímenes con tendencia fascista (Peinado Rodríguez 21).

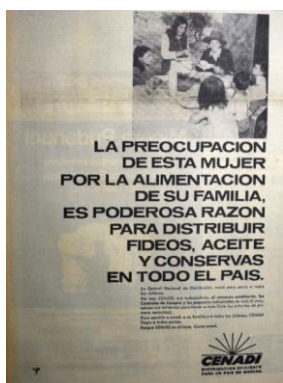
Desde el rol de madres-cuidadoras se les comprende como “protectoras naturales”, lo que es reforzado en ambas figuras las mujeres cubren a sus hijas e hijos, pero esa protección es extendida a la nación, ya que, ““La mujer chilena vela por su hogar y su familia... hogar y familia, que son Chile y todos los chilenos” (Figura 51). Pues el Golpe de

⁹⁹ Es necesario decir que “las dirigentes de la Secretaría Nacional de la Mujer se inspirarán en el símil franquista. De hecho, en noviembre de 1975, la Secretaría Nacional, Carmen Grez, acompañada de la asesora política del órgano, Gisela Silva Encina (ex vicepresidenta de la Asociación Universitaria del IchCH en los años sesenta), hizo una gira por España, invitada por Pilar Primo de Rivera, Delegada Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, en cumplimiento de los acuerdos de la comisión que negocia un convenio cultural. Dicha comisión había acordado un plan de colaboración entre la Sección Femenina y la Secretaría de la Mujer mediante intercambio de informaciones y visitas periódicas de sus dirigentes para estudiar en terreno las respectivas realizaciones asistenciales y educacionales” (Jara Hinojosa, La ideología franquista 235).

Estado habría sido proclamado por las mujeres en un acto “instintivo” de protección sus seres queridos, en esta línea Teresa Donoso propone que “la maternidad remota, genuina y paciente del 11 de septiembre pertenece, por derecho propio, a las mujeres chilenas” (12). Frase que exacerba la participación de las mujeres en la configuración del Golpe de Estado y le asigna un rol importante en la gestación del proceso, pero a la vez mantiene en lugar pasivo al hablar de que su relación con este es remota y paciente. Hay que comprender que el discurso dictatorial realiza una representación conservadora y tradicional de las mujeres, pero aun así se les otorga un papel activo en el proceso de “reconstrucción nacional” y no las remite exclusivamente a un ámbito privado, pero plantea una ambigüedad donde se las posiciona en el mundo privado y a la vez en el mundo público. Aunque su accionar en lo público siempre está orientado por roles tradicionales, como se refleja en la frase de la *Figura 50* que plantea una lógica de externalización de los roles tradicionales del mundo privado al mundo público¹⁰⁰. Así, el discurso dictatorial puso límites al accionar de las mujeres, posicionando a las mujeres y sus acciones como “instintivas” contra gobierno de Salvador Allende, excluyendo toda posibilidad de planificación o búsqueda de intereses propios, políticos o económicos, sumado al hecho que caracteriza las movilizaciones de las mujeres como la “catapulta” que impulsa a los hombres y militares a responder al “llamado de protección” de los y las más vulnerables, de la “chilenidad” y la nación, negando la posibilidad de que ellas pudieran gestar una respuesta al gobierno de la Unidad Popular.

¹⁰⁰ Las mujeres son exaltadas en el discurso de la dictadura cívico-militar en reiterados discursos y gestos realizados por el aparato dictatorial, quizás uno de los ejemplos más claro de esto es la cobertura que se entregó CEMA-Chile y todas las organizaciones de mujeres dirigidas por las esposas de los miembros de la Junta Militar, cada una de ellas se hizo cargo de alguna institución dedicada a beneficencia. Ellas fueron un símbolo para las mujeres chilenas, ya que se proyectó una imagen de ellas que las presentó como madres y esposas abnegadas, pero a la vez como mujeres preocupadas por su país sacrificando su tiempo a través de trabajos voluntarios de tiempo completo, manejando instituciones que promueven el cuidado de mujeres, jóvenes, adultos(as) mayores, niños y niñas vulnerables, realizando giras por todo el país, ya fuese solas o con sus esposos.

En sí, el discurso dictatorial genera un relato que concibió el accionar público de las mujeres como algo necesario ante una situación de peligro nacional y para el cuidado de los y las más vulnerables, que se gestó de una genuinidad femenina, maternal y cuidadora, pero que no pretendió ser una solución, sino un llamado de atención a quienes debían accionar contra “cáncer marxista”, hombres y militares. Desde lo anterior, la *Figura 49* es un guiño a la idea de que los hombres responden y agradecen el llamado de atención de las mujeres. En la inserción, se señala en la parte superior “Mujer: gracias a Dios que existes tú...!” y abajo leemos “Los hombres de Chile saludamos a la MUJER en el mes de aniversario de la SECRETARÍA NACIONAL DE LA MUJER”. Esto es acompañado por una imagen central compuesta por una flor con cuatro hojas donde cada pétalo tiene una fotografía de una de mujer y tres de hombres, el centro de la flor presenta la silueta del perfil de una mujer¹⁰¹. La fotografía de la mujer retrata una figura femenina de clase social media o alta, lo que inferimos de su vestimenta, hecho que concuerda con que las manifestaciones “anti allendistas” fueron principalmente impulsadas por mujeres de esos sectores sociales. Nos llama la atención que los hombres de los tres pétalos restantes se identifican como campesino, trabajador e intelectual, y no hay presencia de militares, lo que nos lleva a interpretar que los principales agradecidos de la existencia y accionar de las mujeres son los hombres civiles.



¹⁰¹ Cabe considerar que tanto la silueta de la mujer, como la flor que encontramos en esta inserción son elementos que encontramos en otros materiales producidos por las Secretaría Nacional de Mujer.

Figura 52.
Fuente: El Mercurio, 22/05/1974, 6

Figura 53.
Fuente: El Mercurio, 31/05/1974, 24

Figura 54
Fuente: El Mercurio, 13/05/1974, 5

Otro aspecto desarrollado en las inserciones estudiadas es el rol de administradoras del hogar. La campaña sobre el abastecimiento realizada por CENADI es un ejemplo claro de ello. En ella, se emiten 7 inserciones, y 3 de ellas aluden visual y/o textualmente a las mujeres de manera directa. También debemos considerar que en la serie *¡Esto es el Marxismo!* se representa el desabastecimiento a través de imágenes de filas y mujeres. En este contexto las mujeres son esenciales a la hora de hablar de la economía doméstica y son una parte del público objetivo de las inserciones de CENADI, ya que se les comprende como las principales afectadas del desabastecimiento, porque se cree que ellas son quienes administran y adquieren los insumos domésticos y de consumo familiar. Las inserciones de CENADI siguen la idea de que las mujeres son “relevantes en la historia diaria de su patria”. En estas inserciones la representación de las mujeres no se centra en el rol de madre, pese a que está presente, sino desde el trabajo doméstico que realizan y la vida familiar que llevan. Por ejemplo, la *Figura 52* se compone por una fotografía en la esquina superior derecha, un texto central y la firma de CENADI; en la fotografía vemos una anciana con sombrero campesino a la cabecera de una mesa que se encuentra al aire libre, una mujer sirviendo comida de una olla, dos niñas y dos niños que esperan que les den comida¹⁰². El texto que protagoniza la inserción se encuentra bajo esta imagen, alineado a la izquierda, y dice: “La preocupación de esta mujer por la alimentación de su familia, es poderosa razón para

¹⁰² Debemos resaltar algunos detalles de la Figura 56. La fotografía utilizada en la inserción representa la vida de las mujeres campesinas, ya que la puesta en escena posee elementos que remiten a lo rural como el sombrero de la anciana y el paisaje. Lo interesante de esto es que las inserciones que buscan retratar el desabastecimiento durante la Unidad Popular son urbanas y desde ahí nos llama la atención que se emplee una representación del mundo rural para hablar de la distribución de comida realizada por la dictadura cívico-militar, pues esto rompe con el relato urbano del desabastecimiento. Creemos que esta representación del mundo rural responde al ímpetu de retratar la vulnerabilidad, pues las condiciones de la vida campesina eran bastante precarias en la época, sin embargo, debemos señalar que probablemente en el mundo rural hubo escasez de abarrotes, pero no de comida, lo que es respaldado por el texto de la figura que alude a este tipo de insumos.

distribuir fideos, aceite y conservas en todo el país”. Frase que deslumbra el papel que les asigna la dictadura cívico-militar a las mujeres que es de carácter doméstico y desde ahí se les plantea como agentes de la recuperación económica al ser presentadas como consumidoras y administradoras responsables. Este hecho es reforzado por talleres y campañas de educación de la Secretaría Nacional de la Mujer¹⁰³, CEMA-Chile y otras organizaciones oficialistas que instruyen a las mujeres durante la época. Los que evidencian un esfuerzo por disciplinar a las mujeres en los roles que históricamente se les han asignado.

Otro ejemplo de la representación de las mujeres realizando trabajo doméstico lo encontramos en la *Figura 54*, cuyo texto no señala a un segmento específico de la población, pero en la fotografía vemos a una mujer de rodillas limpiando el piso. En esta figura no se menciona textualmente a las mujeres, pero sí se les representa y se les habla a través de la imagen central. En cambio, en la *Figura 53*, perteneciente a la misma serie, se les representa a través de imagen y texto, en el cual se señala: “El orgullo de estas mujeres por la blancura de su lavado, es poderosa razón para distribuir jabones y detergentes del país”, complementado por dos fotografías de mujeres lavando a mano, en una de ellas vemos un lavadero colectivo, lo que nos hace pensar en que en esta inserción se buscó representar a las mujeres de población, lo que también es reforzado por el paisaje. Es importante detenerse en el hecho que las figuras 52, 53 y 54 también asocian a las mujeres con el concepto de limpieza, lavado y blancura, todos asociados a el higienismo, creemos que esto es un guiño a la “Operación limpieza” y al rol se les asignó a las mujeres durante la Unidad Popular.

¹⁰³ “Con el propósito que la mujer colabore en forma activa en la recuperación económica del país, esta Secretaría ha iniciado una campaña de educación del consumidor, llamada “Programa de la Mujer”. Se pretende lograr un efectivo mejoramiento del nivel de la vida de la población a través de la educación de la mujer como administradora del hogar, enseñándole a aprovechar al máximo los recursos con que cuenta.” (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 76)

Desde ahí, el “orgullo por la blancura” se puede traducir como el orgullo de lograr limpiar el país.

Empleados(as), comerciantes, profesionales, transportistas, artistas, entre otros

Esta sección se compone de diversos personajes y áreas productivas, principalmente relacionadas con los servicios y comercio, antes agrupadas bajo el concepto de gremios. En la serie *Chile en el umbral del futuro* se identifica y congrega los siguientes grupos: 1. Los empleados, 2. Profesores, intelectuales y artistas o Profesores, intelectuales, artistas, profesionales, científicos y técnicos, 3. Empresarios, comerciantes y artesanos. Grupos que reaparecen en otras series y suelen ser caracterizadas de manera similar. El ejemplo más emblemático de esto es lo que sucede con la imagen del comerciante.



Figura 56
Fuente: El Mercurio 07/05/74, 27



Figura 57
Fuente: El Mercurio 08/09/74, 51



Figura 58
Fuente: El Mercurio 19/03/75, 22

En las figuras 56, 57, 58 vemos cómo el comerciante es caracterizado por el almacenero(a) de barrio en todas las imágenes, lo que subyace en la reiteración de esta figura es la distribución de alimentos y víveres, hecho que es evidenciado en el fondo y en las acciones en que se desenvuelven los y las comerciantes. Aquí cabe recordar que las imágenes de la Unidad Popular relacionadas con el abastecimiento son de las filas afuera de los almacenes y hablan de la escasez de productos. Estas inserciones son opuestas, las que

revisamos en este apartado buscaron representar un “ahora” donde las estanterías estaban rebosantes y los(as) almaceneras(os) cumplían sus labores con tranquilidad. Aunque no dejan de evocar un pasado donde esta labor era compleja de realizar, hecho que es plasmado en la cita siguiente:

Yo creo en Chile porque junto a mis compatriotas dimos una gran lucha y estamos dispuestos a seguir luchando hasta las últimas consecuencias para que nuestra patria siga adelante. **Juan Tapia, Comerciante** (Figura 58).

En este punto es necesario hacer mención al denominado “paro de octubre” de 1972, que duró 26 días¹⁰⁴; a este adhirieron diversos “gremios, se unió el Partido Demócrata Cristiano, el Colegio de Médico y un sector de los estudiantes. Considerado como uno de los más grandes en la historia política del país, una de sus consecuencias fue la instalación de un fenómeno político nuevo: el control político de los gremios pequeños y medianos por parte de una burguesía política y económica” (Vico Sánchez, Jacob Dazarola y Lepe Muñoz 76). La numerosa participación de gremios relacionados con el transporte tuvo consecuencias, como acentuación del desabastecimiento y grandes dificultades en el traslado.

Lo anterior contextualiza el relato de Juan Tapia, sobre todo su alusión a una “gran lucha”, que inferimos se relaciona con la oposición al gobierno de la Unidad Popular y/o en su calidad de comerciante que lucha contra el desabastecimiento. Debemos recordar que el discurso oficial de la dictadura responsabiliza al gobierno y políticas de Salvador Allende de la escasez de alimentos, excluyendo del panorama los efectos de las huelgas y paros, realizados por los sectores opositores a este. Esta idea de luchar contra desabastecimiento está implícita en el relato de Juan Tapia, pero es explicitada en la serie de *CENADI*, pues los textos principales siempre hacen mención al aporte de la institución respecto a este tema,

¹⁰⁴ Hay que mencionar que la prolongada duración de este se debe a que fue apoyado financieramente por la CIA.

como vemos en la *Figura 56*: “Las necesidades primordiales de todos los chilenos, son poderosas razones para distribuir papel, té, café, margarina y productos de almacén en todo el país”.



Figura 59. Fuente: El Mercurio, 13/08/1974

Otra idea que es reiterativa en las imágenes es que los esfuerzos de los y las chilenas harán “grande” a la nación, como es desarrollado en el capítulo 2. Desde ahí, se les atribuye a comerciantes, empresarios(as) y artesanos(as) características específicas. Estas las identificamos en la *Figura 57*, donde uno de sus textos señala: “Chilenos que con su empuje y visión del futuro dignifiquen su trabajo para entregarlo con generosidad a su Patria”. Atribuyéndole a este grupo características, como empuje, tesón y esfuerzo.

Por otro lado, al representar estos grupos se hace referencia al futuro, al trabajo, a la generosidad “innata” de los y las chilenas con su patria. Además, podemos inferir que la dignificación del trabajo enmarca el proceso de liberación del “yugo comunista”. Es importante recordar que la *Figura 57* es parte de la serie *Chile en el umbral del futuro*, de ahí la importancia que los textos que componen la imagen tengan un tono amable y pretendan realizar una proyección hacia el futuro de la nación. Otro ejemplo de esto es lo que sucede con la inserción dedicada a profesores, intelectuales, artistas, profesionales, científicos y técnicos, donde les asigna cualidades como “talento, ingenio y creatividad” lo que les permitiría hacer de “Chile una gran nación” (*Figura 59*).

Chile en el umbral del Futuro parece dialogar con *Yo creo en Chile*, pese a que estas series no son emitidas al mismo tiempo, ya que trabajan conceptos similares. Aunque la primera los construye a partir de un discurso más “amable” o menos conformacional que la segunda. Además, las imágenes de *Chile en el umbral del Futuro* suelen estar compuestas por objetos con gran simbolismo iconográfico, por ejemplo, la *Figura 59* se conforma de fotografías e ilustraciones donde se remiten elementos como el globo terráqueo, instrumentos científicos, libros, herramientas, una guitarra, entre otros. Todos elementos que a lo largo de la tradición pictórica han sido conjugados para demostrar la erudición.

A lo que debemos agregar que estas imágenes no buscaban exaltar a una persona en particular, sino a un colectivo: los y las chilenas. Por ello, pese a que en la *Figura 59* se usan fotografías de personas trabajando de forma individual en sus diversas áreas, se muestran en conjunto para componer una sola imagen, ya que esta estructura realza el mensaje principal de la serie que “Chile necesita de todos los chilenos”. Contrario a lo que sucede en *Yo creo en Chile*, donde se realza a las personas en su calidad de individuos e individuos. Creemos que esto se debe a que la serie es publicada en 1975, periodo en el cual el discurso nacionalista comienza a perder vigor y además es más distante de la gestación del Golpe de Estado.



Figura 91. Fuente: El Mercurio, 23/03/1975

Por otro lado, es importante detenernos en las diversas imágenes de transportistas que surgen en “*Yo creo en Chile*”. Dentro de ellas resalta la dedicada a los camioneros, ya que la

cuña de esta los posiciona de manera explícita como actores activos contra el comunismo. En la imagen de este grupo es la única en que habla directamente y sin eufemismos sobre este tema, creemos que esto se debe al rol protagonista que tomaron los camioneros en el “paro de octubre”. Por lo que se rememora su “contribución” a través de este gesto. Hay que señalar que la paralización de este grupo es recordada como la que dejó “al país sin poder abastecerse de los elementos y alimentos fundamentales para el funcionamiento de la economía nacional” (Garcés 269).

Jóvenes

Los y las jóvenes son un segmento importante para la dictadura cívico-militar, ya que, desde principios de siglo XX, venían conformándose como un agente social relevante, y durante los 60’ y 70’ se produjo una “juvenilización” principalmente de los partidos políticos de derecha e izquierda, lo que fue configurando las “culturas juveniles revolucionarias” (Y. González 88-89). Los y las colaboradoras del Golpe de Estado reconocen la importancia de los y las jóvenes en el quehacer público y nacional, por ello crearon la Secretaría Nacional de la Juventud con el fin de controlar y redireccionar la “energía juvenil”, definiéndose como:

[...] un organismo de genuina expresión juvenil, que tiene por objetivos fundamentales la unidad de todos los jóvenes en el deseo de forjar un futuro próspero para la Nación y de un compromiso definitivo con la Patria y su gente.

Pretende, además, impregnar a la juventud de un nuevo espíritu fundamentado en valores cristianos, el amor a la Patria, el esfuerzo y la creación personal.

Esta Secretaría se ha convertido en el más importante canal de participación juvenil, entregando los medios adecuados para ello.

La acción de la juventud se hace cada día más integral y auténtica. La enorme actividad que ha desplegado concretar los deseos de realizar un Gobierno con la Juventud, y es por esto que se siente responsable y solidaria con el futuro de la Patria. (Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet 105)

De la cita anterior desprendemos que la Junta Militar y sus colaboradores(as) entienden a los y las jóvenes como el futuro. Ahí radica la importancia de crear mecanismos que les permitiera socializar los principios de la dictadura cívico-militar con ellos y ellas, pues de lo contrario el “futuro de la Nación” no sería próspero. Además, el texto señala que la acción de los y las jóvenes es “cada día más integral y auténtica”, planteando que la “juventud sufrió feroces arremetidas y se le desorientó introduciendo en ella los gérmenes de la confusión y la duda por todo lo que podría representar un freno a sus naturales ansias de rebeldía” (Chile. Asesoría Cultural del Gobierno de Chile 33). De ahí que la Secretaría Nacional de la Juventud pretendieron resocializar, disciplinar a los y las jóvenes a través de “campeonatos deportivos, fiestas de la primavera, festivales de la canción, campamentos y albergues de verano, entre muchas otras actividades [...]. Los efectos buscados por la SNJ [...] eran la sustitución total de cualquier espacio de sociabilidad contracultural, «rebelde» o subcultural por una oferta «sana» [...] higienizada de toda «mácula» político-partidista” (González, Así van a ser ustedes). Un ejemplo de esto es el último número de la *Colección Nosotros los chilenos* de la Editorial Nacional Gabriela Mistral titulado *Perfiles del Chile joven* que “daba cuenta de los nuevos jóvenes del país, modelos a seguir en tanto representaban a una juventud apolítica, replegada a sus labores y deberes como estudiar y/o trabajar.” (Muñoz Lira 60-61).



Figura 59. Fuente: El Mercurio, 02/0/1974, 8



Figura 60. Fuente: El Mercurio, 13/04/1975, 49

Bajo esta lógica es que una parte de las inserciones dirigidas a los y las jóvenes son de actividades relacionadas con festivales de canto, concursos y a la Escuela Nacional del Folklore, ya que estas actividades son las que consideran propias de las juventudes. Las figuras 59 y 60 son ejemplo de esto, la primera tiene una imagen central con dos cuerpos que nos rememoran a las figuras de greda de Quinchamalí¹⁰⁵, hecho reforzado por el fondo negro que caracteriza a ese tipo de artesanía. Cabe mencionar que el rescate de la artesanía de Chile tiene un precedente en la gráfica de la Unidad Popular y sus simpatizantes, desde ahí creemos que la *Figura 59* pretende resaltar el carácter folclórico del festival, ya que se entiende que ese tipo de música es “sana y apolítica”, rasgos que también se le pretenden otorgar a los y las jóvenes. Respecto a la *Figura 60*, podemos decir que esta es bastante plana en comparación con la anterior, pese a ser auspiciada por la misma institución, pero es este tipo de inserciones las que encontramos con mayor frecuencia en *El Mercurio*. Este medio se caracteriza por emplear como logo el trébol de cuatro hojas y bajo este firma la Secretaría Nacional de la Juventud. Cabe señalar que no se sabe si existe una relación entre el Círculo de Publicistas y los medios de difusión que produjeron la serie *Chile tiene un trébol de la suerte*, pero es claro que hay una influencia, aunque no podemos determinar en qué dirección se efectuó esta.

Las juventudes tuvieron un rol importante para el proyecto dictatorial, pero además de las inserciones que hemos visto hasta ahora existen solo dos piezas de propaganda que apelan directamente a este grupo. Aun así, se debe considerar que las personas que protagonizan las diferentes series analizadas son jóvenes y/o adultas. Teniendo en cuenta

¹⁰⁵ Artesanía tradicional chilena que se caracteriza por su greda negra. Además, señalar que hacemos referencia a las figuras de cantantes y labores populares que se realizan en esta localidad.

esto, pasaremos a analizar la propaganda que involucra a los y las jóvenes, para ello, debemos retomar la relevancia que tuvo este grupo durante los periodos anteriores a la dictadura. En la *Figura 61* se realiza un llamado a los y las jóvenes, que dice: “joven: tu futuro ya empezó” “La lucha es dura. Toma tu puesto para construir la patria”. Estas frases son acompañadas por una fotografía central donde vemos a una mujer joven estudiando en un salón de clases. La conjunción de imagen y texto nos llevan a comprender cómo la idea de futuro y “puesto” para las juventudes estaría orientada con el estudio y la academia. Cabe señalar que durante la Unidad Popular se realizaron reformas educativas en las que participaron los y las jóvenes, destacamos la Reforma Universitaria iniciada en 1967, que propició una serie de carteles que “dieron cuenta de ese momento llamando a la unión de los jóvenes universitarios a través de congresos o simplemente como elementos de propaganda” (Vico Sánchez y Osses Macaya, *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso y exilio en el cartel chileno 134*), un ejemplo de esto es la *Figura 62*. Desde ahí, vemos que el discurso dictatorial reacciona acotando el campo de acción de la juventud a ciertas actividades y roles, donde ser estudiante es central. Además, cabe considerar que la dictadura cívico-militar configuró un discurso que posiciona a los y las jóvenes en contra de las reformas educacionales¹⁰⁶, no reconociendo que gran parte de ellos y ellas fueron agentes activos de estas, aunque queda poco claro si todos y todas fueron partidarios y partidarias de las reformas.

¹⁰⁶ En el texto *Política Cultural del Gobierno de Chile* se señala respecto a este tema lo siguiente: “La juventud y los padres de familia que lucharon por la libertad de la educación e impidieron la ENU [Escuela Nacional Unificada], estaban conscientes del peligro que presupone la enseñanza en las manos del marxismo.” (Chile. Asesoría Cultural del Gobierno de Chile 36)



Figura 61.
Fuente: El Mercurio, 02/11/1973, 22



Figura 62.
Fuente: Cartel MUPT (1970) en Vico Sánchez y Osses Macaya, 135

Es interesante realizar una comparación entre las figuras 61 y 62, ya que vemos que la dictadura cívico-militar y la Unidad Popular procuraron realizar una representación de los y las jóvenes, aunque con claras diferencias. Ambas imágenes nos permiten evidenciar la asignación de roles y labores que les otorgaron estos proyectos a las juventudes. En la *Figura 61* y la *Figura 62*, podemos ver a dos jóvenes mujeres y elementos que las caracterizan como estudiantes: un libro y/o cuadernos. Sin embargo, tienen ritmos opuestos, ya que en *Figura 62* se retrata un cuerpo activo donde vemos a una joven levantando un libro, simulando el gesto del puño en alto, acompañada de un texto en mayúscula que dice: “A conquistar nuestro derecho a la educación AHORA!!”. La composición nos remite a una actitud “rebelde”, “de conquista” por parte de la joven. En oposición, la *Figura 61*, tiene como imagen central una estudiante al interior de un aula, escribiendo, con una actitud pasiva. Aunque el texto que acompaña la fotografía se le asigna un rol más activo y dota a la juventud de ciertas responsabilidades, pues se comprende que ellos y ellas son el futuro, serán los y las encargadas de “construir la Patria”, lo que lograrían a través de enfocarse en la educación y actividades “sanas”. Aquí surgen dos cuestiones que son importantes en la propaganda: la idea de futuro y la construcción de una “nueva patria”, cuestiones que suelen generar propaganda orientada a los y las jóvenes. Un ejemplo de ello es el despliegue propagandístico

de las juventudes hitlerianas, pues finalmente disciplina y adoctrina a las juventudes-niñez bajo una ideología que presume la perpetuación de esta en tiempo.



Figura 63. Fuente: El Mercurio, 15/07/1974, 26

Por otro lado, un aspecto relevante de la noción sobre la juventud lo encontramos en la *Figura 63*, la cual se compone de tres bloques. El primero se despliega un texto en mayúscula y letras gruesas que dice: “Chile necesita a todos sus jóvenes”. La segunda parte se compone de una fotografía donde vemos a un hombre y una mujer andando en bote: él rema y nos da la espalda, ella sonríe mientras mira el paisaje; bajo esta imagen vemos un texto pequeño y centrado que señala: “Ser joven es... tener anhelos. Ser joven, significa... ser optimista. Ser joven, es creer en Chile, ... y la Juventud chilena, cree en Chile, porque Chile... ¡Es un país joven!”. La tercera parte inicia con la frase “Chile necesita de todos los chilenos”, debajo de esta vemos de izquierda a derecha los siguientes elementos: imagen del umbral con la llave, “Chile en el umbral del futuro.” y un montaje de varios estudiantes con uniformes escolares que parecen ir caminando. En esta figura, a Chile se le atribuye la característica de ser joven, cuestión que también se trabajó en *Perfiles del Chile joven* y reencontramos en esta inserción perteneciente a la serie *Chile en el umbral de Futuro*. Además, se caracteriza a las juventudes como optimistas por extensión también a Chile y se determina que ser joven es creer en Chile, por consecuencia ser joven es creer en la dictadura cívico-militar. En sí, esta concepción de los y las jóvenes deja afuera a quienes participaron

activamente de partidos y movimientos de izquierda, y a quienes estuvieron en desacuerdo con el Golpe de Estado. Por último, merece nuestra atención la fotografía empleada en esta inserción, ya que retrata una actividad de ocio que cumple con los estándares de la Secretaría Nacional de Juventud es aire libre y parece estar exenta de toda actividad política. Aun así, se decide incluir en el tercer bloque a los y las estudiantes, hecho que es bastante llamativo porque rompe con composición general las piezas de *Chile en el umbral del futuro*, donde encontramos los dos primeros elementos de este, pero no así el retrato fotográfico, pieza que llega a generar cierto ruido visual¹⁰⁷. Creemos que esto responde principalmente a la necesidad de posicionar a los y las jóvenes como estudiantes disciplinados que realizan actividades “sanas”, como la estudiante representada en la inserción.

Militares

Al contrario de lo que podríamos pensar, los militares son personajes que no surgen de manera recurrente en este tipo de propaganda. Sin embargo, toman relevancia en otro tipo de propaganda como muestra la investigación de Dalila Muños Lira, *Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976*, donde señala que los militares son actores activos de las fotografías que analiza, ya que “Reconstruir la nación exigía visibilizar a los agentes responsables de esta tarea [...]. En esa lista, los soldados estaban en primer lugar [...]. Aunque en este sentido se tendió a representar a los soldados en sus labores militares, es importante señalar que las labores que ellos

¹⁰⁷ Cabe señalar que en las otras piezas de la misma serie se utilizan los dibujos que representan al grupo que se busca interpelar en la inserción, además estos suelen posicionarse entre la frase “Chile necesita a todos sus...” y “Chile necesita de todos los chilenos”. Este es el único caso donde se utiliza una fotografía y un elemento nuevo de representación de un grupo. Creemos que esto se debe al sentido de realidad que da el medio fotográfico, agregado al hecho de que la representación de los y las jóvenes en dibujo no es de escolares, por lo que no deja claro la calidad de estudiantes de estos al no tener uniformes.

desempeñaron en la “reconstrucción nacional” no sólo fueron en este ámbito” (Muñoz Lira 114).

Las imágenes que estudiamos las figuras de los soldados y lo militar emergen generalmente relacionadas a eventos históricos. El realce de este tipo de sucesos guarda relación “con la producción del nuevo “clima político”, donde se denuncia al gobierno de la Unidad Popular (UP) como agente del marxismo internacional y apologético de la dictadura como continuadora del “legado histórico” o’higginiano y portaliano. Y es que la idea de la “segunda independencia” requería también un reacomodo discursivo de “orden visual”. (Jara Hinojosa, Graficar una "segunda 132).



Figura 70. Fuente: El Mercurio, 05/04/1974, 29

En esta lógica, se realzan en las inserciones hitos y personajes como: el Combate Naval de Iquique, Bernardo O’Higgins, el Combate de la Concepción, Diego Portales, creación de ramas militares y policiales, entre otros. Uno de los elementos que caracterizan a estas imágenes son hojas de laurel u olivo, en las cuales se encuentran varios símbolos militares y elementos ligado al mundo castrense a nivel nacional e internacional. Es más, hoy encontramos de manera recurrente estos signos en el mundo militar, un ejemplo de esto es que en la *Corporación de exalumnos de la Escuela Militar del General Bernardo O’Higgins R.*, tienen una heráldica cuya composición posee ambos elementos y señalan que el significado de estos es: “se encuentran dos hojas entrelazadas en su raíz, una de laurel y otra

de olivo, que representan a la victoria y la sabiduría respectivamente, conceptos ambos que se relacionan con la conducción y el liderazgo de los oficiales de Ejército” (Corporación de Exalumnos de la Escuela Militar). Tenemos que detenernos en el laurel, ya que es un símbolo de triunfo militar en textos romanos. Este uso se vuelve frecuente, es continuado por las epopeyas del medievo, literatura del renacimiento y barroco (Salazar Rincón 336-342). Asentándose en las artes como símbolo universal de gloria, por ejemplo, en la pintura *El camino de la gloria artística* (1855) de José González Bande, vemos “a la izquierda de la silla que sirve al enfermo de mesilla de noche, una simbólica corona de laurel, testimonio de glorias pasadas, o esperanza de futuras, que descansa sobre unos apuntes del pintor” (Díez García 80).

Cabe destacar que la composición de la *Figura 70* se reitera en al menos cuatro imágenes diferentes. Por lo que identificamos que esta caracteriza la configuración de las inserciones de hitos y fecha históricas, reforzadas por este tipo de propaganda de la dictadura. Un elemento a resaltar de estas inserciones es que pretenden otorgar una historicidad a las fuerzas armadas y policiales a través de los dibujos de soldados y batallas que se representan. Además, van configurando un relato que posiciona a las FF.AA y policiales en un lugar de gloria y a favor de la construcción del país, profundizando la idea que estas han sido las “salvadoras del país” a lo largo de la historia, como refleja la cita siguiente:

Hace exactamente 156 años, en los llanos de Maipú se definía el destino de Chile, territorio entonces muy joven, pero suficientemente maduro como para exigir su libertad.

Antes que los cañones tronaran el espacio, San Martín había pronosticado el triunfo, poniendo al sol por testigo.

Y los centauros inmortales de Bueras y Freire convirtieron en victoria el juramento de San Martín.

Al atardecer de ese 5 de abril de 1818, un abrazo histórico sellaba el destino de la Patria libre, uniendo para siempre esa fecha a las glorias de la caballería chilena.

Chile, Estado libre y soberano, recuerda su pasado, para proyectarse con fe hacia su verdadero futuro. (Figura 70)

El párrafo final de la cita anterior se encuentra presente en 8 inserciones a lo largo de 1974, las que se publicaron con varios meses de diferencia. Estas promovieron una conexión entre algunas “hazañas” militares de la historia de Chile con la dictadura cívico-militar. Por otro lado, es importante señalar que la figura de los militares de la época es casi inexistente, exceptuando por la imagen de la *Compañía Chilena de Navegación Interoceánica* que saluda en su aniversario n°156 a la *Escuela Naval “Arturo Prat”* por su labor en la formación de oficiales de marina de guerra y mercantes (Compañía Chilena de Navegación Interoceánica 43) y una pieza de *Chile en el umbral del Futuro* que analizamos en el Capítulo 2.

Hecho que nos llama profundamente la atención, pues la imagen de militares y soldados es recurrente en otro tipo de propaganda. Desde ahí creemos que quienes generaron las inserciones decidieron enfatizar la imagen de los soldados y militares de épocas anteriores, porque primero describen eventos del pasado y querían realzar la historicidad de este grupo dentro del relato dictatorial, conformándose como un agente importante dentro de la historia de Chile. Segundo, especulamos que la ausencia de la figura del soldado y el militar de la dictadura en este tipo de propaganda se debe a las imágenes de los militares que aparecen recurrentemente en periódico a través de las entrevistas a los miembros de la “Junta Militar”, los reportajes sobre las labores que han realizado las fuerzas armadas y policiales, por lo que agregar las imágenes de estos grupos a este tipo de propaganda era saturar este medio.



Figura 71. Fuente: El Mercurio, 06/06/1974, 27



Figura 72. Fuente: El Mercurio, 20/08/1974, 25

Por otro lado, estas inserciones se componen de imágenes donde se despliegan textos extensos, dedicados a describir los eventos retratados y, en algunos casos, las palabras se vuelven el objeto principal de la inserción. Encontramos dos inserciones con esta última característica. En las *Figuras 71* y *72* se mantienen elementos como las hojas de laurel y la frase “Chile, estado libre y soberano, recuerda su pasado, para proyectarse con fe hacia su verdadero futuro”. Además, ambas inserciones se dedican a caracterizar a personajes históricos relevantes para la dictadura en caso de la *Figura 71* a Diego Portales, y la otra realiza una cronología de la vida de Bernardo O’Higgins. De lo anterior, podemos inferir las piezas expuesta en *El Mercurio* que utilizaron dos tipos de composición, una para los eventos históricos, que se configuró a partir de un dibujo central, texto a modo de título y un relato que aludía a un personaje histórico; el otro tipo es usado para describir la vida y/o ideas de figuras de la historia de Chile, por lo que el texto se volvió el elemento central para describir a estos personajes. Debemos explicitar que en ambos formatos el texto tiene un gran peso, volviéndose la imagen en muchos casos un adorno, como en la *Figura 72*.

CONCLUSIONES

El análisis realizado en esta investigación corresponde a un acercamiento a la política comunicacional y estético-cultural de la dictadura cívico-militar, a través de las imágenes difundidas en *El Mercurio* en formato de inserción durante 1973-1976. El estudio de las inserciones nos permite conocer cómo los militares y sus colaboradores desplegaron una estrategia de propaganda a nivel nacional, comprendida en una lógica de guerra total y permanente.

Desde ahí, consideramos que los lineamientos de las propuestas de Hernán Tuane son esenciales para el periodo que estudiamos, y podemos enmarcar algunas de las inserciones como parte de la denominada “Guerra Psicológica de Penetración”. Producto de esto, uno de los primeros documentos producidos fue la *Campaña de Penetración Psicológica Masiva* (octubre 1973 – marzo 1974), en el que se determinó como “objeto fundamental actualizar los factores neurotizantes que traumatizaron al ciudadano chileno durante el régimen de la UP [Unidad Popular], y que, en muchos casos, pese a la alta significación ansiosa de que fueron objeto, actualmente los han olvidado” (Campaña de Penetración Psicológica Masiva en Berrios Muñoz 7). Para esta investigación es claro que bajo esos lineamientos se produjeron las series analizadas en el *Capítulo 1*, por ejemplo la serie *¡Esto es el marxismo!* concuerda plenamente con el objetivo señalado y también las inserciones analizadas surgen en la misma época que se producen los primeros documentos de esta campaña, en octubre de 1973.

Es necesario señalar que Lorena Berrios Muños en su artículo *En busca de un nuevo rostro: fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976* señala que la “Guerra Psicológica de Penetración” comenzó a tener efectos importantes en noviembre de 1974 (7).

Justamente es el periodo previo a esta fecha cuando se emiten más inserciones, lo que nos permite comprender que la estrategia de propaganda de la dictadura fue efectiva, por lo tanto, las imágenes estudiadas fueron un medio por el cual el relato oficial fue tomando fuerza. Aquí, nos parece necesario mencionar que registramos un total 328 inserciones diferentes, no todas están incluidas en esta investigación, pero sólo 76 de ellas fueron publicadas entre 1975 y mayo de 1976¹⁰⁸; es decir, el periodo durante 1973 y principalmente el año 1974 es donde más se emitieron inserciones. Lo que respalda nuestra inferencia sobre el rol de las inserciones y concuerda con lo planteado por la autora.

Ahora, si pensamos en cuáles son los motivos de que las publicaciones de las inserciones disminuyeran, tiene sentido pensar que durante estos años fue muy importante legitimar el Golpe de Estado, además de generar un vínculo entre el proyecto dictatorial y la ciudadanía, y para ello se levantó al gobierno de la Unidad Popular como enemigo de la “chilenidad”, ya que esto justificó la imposición y perpetuación de los militares en el poder.

Además, durante los tres primeros años de la dictadura cívico-militar, las organizaciones civiles oficialistas estaban en conformación, por lo que su trabajo social y formativo no estaba totalmente consolidado, pero entre 1975 y 1976 toman un protagonismo indudable y se vuelven uno de los principales vehículos de la ideología del régimen¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Pudimos revisar hasta mayo de 1976, después no tuvimos acceso al archivo, pero durante ese periodo no encontramos mucho material. Y en revisiones a otros diarios que hemos realizado en 1977 se comienza a emitir con más frecuencia inserciones en pos del Plebiscito de enero de 1978, que consultaba sobre el cambio de constitución de 1925.

¹⁰⁹ De hecho, en 1976 se desmantela la *Editorial Nacional Gabriela Mistral* y la Secretaría General de Gobierno es transformada en ministerio, lo que potencia el trabajo de la División de Organismos Sociales y por lo tanto a las secretarías dependientes de esta. Además, hay que señalar que las secretarías, las fundaciones lideradas por las esposas de militares, el Departamento de Extensión cultural del Ministerio de Educación y la Dirección de Deportes y Recreación (DIGEDER), quizás constituyen el principal vehículo por el cual se trasmite la política sociocultural del régimen a la ciudadanía, debido a que estas las ejecutan y promueven de manera masiva. Sumado a que alcanzan ciertos ámbitos de la vida cotidiana de las personas, en su conjunto abordan a todo el núcleo familiar, en algunos casos se generan instancias de instrucción sobre oficios, pero también sobre materias políticas, espacialmente a quienes son voluntarios y voluntarias de estos organismos, y se realizan cursos y talleres acordes con el principio “apolítico” de la dictadura. Todos elementos, instancias y organismos que fueron configurando un gran aparato de propaganda y disciplinamiento disgregado, descentralizado y a veces poco coherente-cohesionado, pero aun así logró inmiscuirse la ideología del régimen en la vida de las personas.

Ejemplo de ello es lo que menciona Isabel Hinojosa Jara sobre las visitas a la España franquista realizadas por los y las participantes de la Secretaría Nacional de la Juventud y la Secretaría Nacional de la Mujer para recibir instrucción en entidades similares durante 1975 (Jara Hinojosa, *La ideología franquista* 235).

El aparato dictatorial propició un relato donde los militares eran presentados como los “salvadores” de la patria, lo que está presente en las inserciones estudiadas, pero principalmente a través de los textos que componen las diferentes inserciones. Son muy pocas las fotografías o dibujos que retratan miembros de las fuerzas armadas y policiales pertenecientes a la época analizada. Aunque encontramos signos castrenses en algunas imágenes, que aluden principalmente a hazañas militares de la historia de Chile o personajes históricos que son resignificados por la dictadura, lo que se debe al ímpetu de los militares por dar una historicidad al Golpe de Estado y presentarse como “héroes de la nación”, como Diego Portales y Bernardo O’Higgins, entre otros.

En este panorama, tomó fuerza la imagen fija dentro de la estrategia de propaganda, ya que esta podía circular de manera masiva por los medios de comunicación y se conocía la eficacia de este tipo de propaganda, sumado al hecho de que no requería la preparación de un despliegue territorial, pues existían estructuras como los periódicos y las revistas de alcance nacional, editoriales, agencias de publicidad, entre otros, que permitían generar y difundir de manera rápida este tipo de documentos.

Es necesario decir que las inserciones son las imágenes poco conocidas de la propaganda oficialista de la dictadura, ya que las producciones de la *Editorial Nacional Gabriela Mistral*, los reportajes falsos y todo lo generado sobre “Plan Z” han tenido más atención, quizás derivado de su impacto en la sociedad y el realce que tuvieron en la época. Debido a esto, señalamos que las imágenes que estudiamos tuvieron un despliegue silencioso,

es decir que, en general, la publicación y producción de las inserciones no fue anunciada de manera pública; parece que de alguna forma se insertaron de manera implícita en aquellos medios de alcance masivo, capturando un espacio de la vida cotidiana de las personas.

En sí, este tipo de imagen-fija se levantó como un vehículo válido para la ideología dominante, propiciando una visión negativa del gobierno de Salvador Allende y sus adherentes, ya que a través de estas se pudo entregar un mensaje claro y conciso, que conectó la “vía chilena al socialismo” con sentimientos negativos a través del realce de problemáticas como el desabastecimiento, la violencia, la corrupción y la crisis económica. Temáticas que fueron representadas por medio de fotografías y textos que establecieron ciertas relaciones, como: fila=humillación, JAP=Corrupción, protesta=violencia, comunismo=muerte, políticos=farra, entre otras.

En conjunto con esta visión, se generaron inserciones que estructuraron un refuerzo positivo de la dictadura, vinculándola con conceptos como: la “chilenidad”, el patriotismo, la generosidad, el progreso, la responsabilidad, la prosperidad, la unidad, entre otros, que fueron reforzados por dibujos y fotografías de paisajes industriales, ambientes de trabajo, negocios abundantes y representación de diversos grupos sociales. Con respecto a los grupos sociales, estas imágenes destacan por la presencia de mujeres, niños, niñas, jóvenes, trabajadores y representantes distintivos de la Unidad Popular, como campesinos, obreros, mineros y artistas.

Respecto a los campesinos, mineros y obreros, debemos decir que originalmente esta tesis tenía un apéndice que fue extraído por cuestiones de extensión. En él analizábamos la representación que se realizaba de estos agentes en las inserciones e identificamos que existe una transición en la denominación de estos grupos entre las series. Por ejemplo, en *Chile en el umbral del futuro* se utiliza el concepto de obrero pese a estar ligado al imaginario de

izquierda, pero en las demás series esto no se repite y se comienza hablar de los y las trabajadoras a partir de su oficio, como estibador, soldador, chofer de micro, entre otros. Asimismo, el campesino comienza a ser diferenciado con la categorización de agricultor en la serie *El Gran Desafío. Por un Chile Agrícola*, generada por Banco del Estado¹¹⁰, dejando en evidencia y destacando la cultura rural y la transformación de los roles de la hacienda en el marco de la implementación de políticas neoliberales que fomentaron la industrialización de la producción agrícola. Estableciendo ciertas asociaciones, como patrón=agricultor, peón=campesino, agricultor=modernización, campesino=cultura rural.

Además, es importante señalar que las series no parecen estar dirigidas a los convencidos del régimen, ni a sus detractores, sino más bien al sector de indecisos, como gran parte de la propaganda. Pero esto llama nuestra atención, ya que los grupos neutrales o indecisos fueron considerados enemigos en el discurso más ferviente de la dictadura. Aun así, las inserciones interpelan a este sector de manera indirecta, buscando sumarlos al proyecto impulsado por los militares y sus colaboradores. Hecho que inferimos de cómo se estructuró y pensó el mensaje en la mayoría de las inserciones. Por ejemplo, en las que se representa “lo malo”, se utilizan imágenes que evocan la violencia, el caos, la muerte, la corrupción y las problemáticas vividas durante la Unidad Popular, acompañadas de textos que argumentan porqué y cómo los 1000 días del gobierno de Salvador Allende debían ser considerados “un período catastrófico para la nación”. Con ello, los agentes de la dictadura buscan impactar a través de la rememoración de momentos traumáticos y la provocación de sentimientos de miedo, angustia, odio, entre otros. Además, se posiciona a los y las

¹¹⁰ Auspiciada por Banco del Estado junto al Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y Asistencia Técnica: Servicio Agrícola y Ganadero (SAG), producida por la agencia de publicidad *Yelmo*.

detractoras del régimen como no chilenas. Este ejercicio no era necesario de realizar sobre quienes legitiman el Golpe de Estado, pero aun así se potencia esta conexión de levantar a la Unidad Popular como un periodo negativo para el país ante las personas que no lo legitiman o se posicionaron al respecto, reforzando de este modo el proceso de “reconstrucción nacional” levantado por la clase dominante.

En relación a las series que reafirman de manera positiva la dictadura, el mensaje se estructura de forma en que se explicita lo que se espera de los y las chilenas (trabajo, esfuerzo, responsabilidad, etc.), al mismo tiempo que se destaca lo que el régimen les asegura (prosperidad, progreso, modernidad, etc.) y señala que está salvando a los y las chilenas (caos, corrupción, violencia, etc.). Cabe decir que en estas inserciones se suele hablar de la Unidad Popular de manera indirecta, aludiendo a un pasado donde los y las chilenas no podían acceder al progreso, ni a la prosperidad, ni a la estabilidad, entre otras cosas, y donde sus capacidades no eran valoradas y sus anhelos eran coartados por la corrupción, la demagogia y la falta de recursos y de orden. Este pasado “oscuro” es comparado con un presente (la dictadura), donde todo puede ser alcanzado, valorado y desarrollado, pero sobre todo se plantea como un “ahora” donde existe unidad y orden, que permiten que la sociedad “avance a un futuro mejor”.

Por otra parte, las inserciones analizadas están marcadas en su totalidad por el soporte y el medio en que son producidas, exhibidas y distribuidas; la dimensión medial de este tipo de propaganda influye fuertemente en algunos aspectos de su composición y contenido. Muchas de las imágenes estudiadas son similares a la publicidad de la época en términos de composición y suelen utilizar tipografías afines. A nivel de contenido es donde encontramos diferencias, ya que las inserciones abordadas transmiten el discurso de la dictadura cívico-

militar y la publicidad de este periodo suele entregar un mensaje para el o la receptora en relación al consumo de productos o servicios.

Respecto a lo anterior, debemos recordar que la publicidad y la propaganda tienen límites difusos. Generalmente entendemos la primera como un mensaje que se remite al ámbito del consumo; y la segunda, a la dimensión de lo político, obviando el hecho de que el consumo es una cuestión política. La vinculación y equivalencia entre ambas categorías vuelve muy difícil determinar las fronteras entre una y otra, pues las dos utilizan lenguaje informativo y persuasivo, buscando influir en nuestras conductas, acciones, experiencias o sentimientos (comprar, cambiar de actitud u opinión), sobre todo en casos donde instituciones, empresas u organismos realizan difusión de sus políticas, acciones y labores. Dentro del conjunto de inserciones estudiadas, estuvo presente esta disyuntiva, principalmente en la serie de *CENADI* de la Central Nacional de Distribución y otras dos estudiadas en el capítulo que fue extraído¹¹¹, la cuales abordan acciones que sus instituciones realizaron o promocionaron su labor u objetivos. No obstante, todas, explícita o implícitamente, divulgaron ámbitos socioeconómicos y culturales realizados por la Junta Militar y sus colaboradores(as), es decir, fueron un vehículo para la ideología de la clase dominante.

Desde ahí, al reflexionar sobre estas series en particular, se vuelve clara la diferencia con la producción gráfica de la Unidad Popular, cercana al Pop-art, al cartel, la psicodelia, incluso cuando se quería promocionar ciertas instituciones o políticas. En cambio, en estas imágenes y series, vemos cómo el incipiente diseño corporativo comienza a tomar lugar en

¹¹¹ Estas son: 1) *Sembrar tu tierra es hacer patria* del Ministerio de Agricultura producida por departamento u oficina de relaciones públicas Oficina de Estudios y Políticas Agrarias (ODEPA). 2) *El Gran Desafío. Por un Chile Agrícola* del Banco Estado producida por *Yelmo*.

la producción. Publiart, CECOM y Yelmo son agencias de publicidad que desarrollaron marcas importantes en la época y este estilo incipiente en el periodo estudiado emerge en estas series. Sobre todo en las de CENADI, donde pese existir un mensaje ideológico claro, también vemos cómo se destaca la labor de la entidad, lo mismo sucede con las imágenes producidas por el Banco del Estado. Ambas entidades publicaron inserciones que nos remiten a documentos publicitarios más contemporáneos. Cabe decir que la imagen corporativa se desarrolla junto con la dictadura en Chile. Las políticas neoliberales permitieron la proliferación indiscriminada de empresas, por lo que esta “pasó a ser un tema de primera necesidad en las mismas para poder diferenciar sus servicios y comunicar a la gente la comercialización de estos. Dentro de las agencias que desarrollan de manera notoria y eficiente su trabajo [...] La nueva generación de diseñadores, recién egresados de las primeras escuelas de diseño del país, profesionalizaron sus estudios trabajando para estas entidades” (Silva Varela 41).

Además, en estas inserciones la fotografía pasa tomar un rol esencial al igual que el texto, y son muy pocas las series compuesta por dibujos, ya que este gesto contribuye a darle un asidero de realidad a determinado mensaje que se entrega, pues se sabe que las fotografías responden a la captura de un referente en un momento y un lugar a través la mirada de un y una especialista (probablemente sesgadas, distorsionada, construida, interferida, etc.). Pero su poder analógico es tan fuerte que se suele olvidar que esta puede ser manipulada o que su mensaje puede ser direccionado al conjugarse con elementos textuales. A lo que debemos agregar que estas, al igual que los dibujos, se nutren de diversos elementos visuales cargados por significados propios, que tiene un determinado peso en la composición y en el mundo iconográfico, como lo son las calaveras, el paisaje industrial, las mujeres, las imágenes de familias, entre otros. Desde ahí, vemos cómo ciertos iconos y estilos se sacan de sus contextos

políticos originales y transitan por estas inserciones, seguramente porque su impacto en el mundo de la propaganda trasciende las fronteras ideológicas, como es el caso del Sol y su estilo maoísta.

Por último, se debe plantear que esta investigación pretende ser una contribución sobre cómo se desarrolló la política comunicacional y cultural del régimen militar, hecho que creemos se cumple con la compilación de las series, ya que la identificación de estas como tal es algo que no se había realizado, y la caracterización de los elementos profundiza ciertos rasgos que han sido atribuidos a la política estético-cultural de la dictadura cívico-militar, como su interés por las mujeres, los y las jóvenes y el destaque de lo rural. Pero por sobre todo se logra identificar el objetivo intrínseco de la Junta Militar en su lucha por la “depuración del marxismo”, a través del fomento de una imagen “oscura” del gobierno de Salvador Allende, la construcción de la idea de “chilenidad” y la “identidad nacional”, entre otras cosas. Sin embargo, la investigación también deja una serie de interrogantes, ya que a lo largo de esta pudimos analizar cómo la imagen fija, en su formato de inserción, toma un lugar activo en la propaganda oficialista, pero desconocemos cómo se realizaron ciertas conexiones u realizaron ciertas labores; ejemplo de esto es lo que sucede con los propagandistas, e identificamos que algunos responden a empresas “privadas” y otras “estatales”, pero no conocemos en profundidad cómo se relacionan y/o funcionan. Sabemos que los propagandistas “privados” y “estatales” desarrollaron ciertos aspectos de la estrategia de propaganda del proyecto dictatorial, como: la reiteración de imágenes, los conceptos, la construcción de un “antes” caótico y “ahora” próspero, entre otras cualidades positivas. Aun así, no logramos determinar con claridad qué organizaciones las producen, aunque probablemente sea DINACOS y el Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social. Pese a que logramos establecer una relación entre algunas agencias de publicidad y la

dictadura, no sabemos bajo qué términos se vincularon con ella. Solo podemos inferir que no tuvieron problemas éticos en generar los documentos que hemos analizado y desde ahí podemos decir que se alinearon con el interés de la ideología dominante, lo que les permitió tener un campo de acción más amplio en la esfera nacional y seguramente dio estabilidad en el mundo publicitario de la época.

BIBLIOGRAFÍA

- Acal Díaz, Inmaculada. *Análisis Documental de Contenido (ADC) de los documentos publicitarios en imagen fija: Propuesta Metodológica*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Granada, 2015.
- . «Metodologías para el análisis de la imagen fija en los documentos publicitarios: revisión y aplicaciones.» *Revista General de Información y Documentación* 25.2 (2015): 425-446.
- Aguirre, Carlos. «Hegemonía.» Szurmuk, Mónica y Robet Mckee Irwin. *Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2009. 124-130.
- Alba González, Martha. «La imagen como método en la construcción de significados sociales.» *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 69 (2010): 41-65. 22 de octubre de 2020. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39348726003>>.
- Almonacid, Fabián. «La reforma agraria de la dictadura militar en el sur de Chile: parceleros en las provincias de Valdivia y Osorno, 1973-1989.» *Historia Agraria* 71 (2017): 175-207.
- Althusser, Louis. *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. Colombia: Editorial La Oveja Negra, 1974.
- Alvarado Leyton, Matias. «El Acto de Chacarillas de 1977. A 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena.» *Nuevo Mundo, mundos nuevos* (2018) Enero. 04 de noviembre de 2020. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/71900>>.
- . «El Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Alba y ocaso del primer hombre de la cultura bajo la dictadura cívico-militar chilena.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2019). En línea. 08 de noviembre de 2021. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/78774>>.
- Avendaño Pavez, Octavio. «La reforma agraria chilena: entre el gradualismo y la transformación acelerada.» *Revista Anales* (2017): 32-62.
- Barthes, Ronald. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Trad. C. Fernandez Medrano. Buenos Aires: Paidós Comunicación, 1986.
- Bascuñan, Belén. *Editores y editoriales en dictadura*. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012.
- Berriós Muñoz, Lorena. «En busca de un nuevo rostro: fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976.» *Comunicación y Medios* 20 (2009): 1-25.
- Biblioteca Nacional de Chile. *Memoria Chilena*. s.f. En línea. 02 de 08 de 2019. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94598.html>>.
- Boiser, Sergio. «Chile: la vocación regionalista del gobierno militar.» *EURE (Santiago)* 26.77 (2000). En línea. 25 de 04 de 2021. <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612000007700004>.
- Brown, J. A. C. *Técnicas de persuasión. De la propaganda al lavado de cerebro*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

- Brunner, José Joaquín. *La Cultura Autoritaria en Chile*. Universidad de Minnesota: FLACSO, 1981.
- Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco Estudios sobre la cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1985.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como testimonio histórico*. Barcelona: Ed. Crítica, 2001.
- «Campaña "Comprométase Con Chile" a Través de Medios de Información.» *El Mercurio* 02 de octubre de 1973: 17.
- Caro, Antonio. «Editorial: De la propaganda a la publicidad.» *Pensar la Publicidad* II.1 (2008): 9-12.
- Casas, Ferrán. «Medios de comunicación e imagen social de la infancia.» *Psychosocial Intervention* 2.6 (1993): 55-65. en línea. 01 de agosto de 2021. <<https://journals.copmadrid.org/pi/art/e8dfff4676a47048d6f0c4ef899593dd>>.
- Catalán, Carlos y Giselle Munizaga. *Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*. Santiago: CLACSO, 1986.
- Chile. Asesoría Cultural del Gobierno de Chile. *Política Cultural del Gobierno de Chile*. Santiago: Secretaria General de Gobierno, Departamento Cultural, 1975.
- Chile. Presidente Designado Augusto Pinochet. *Mensaje presidencial: S.E. El presidente de la república capitán general Augusto Pinochet Ugarte informa al país. 11 de septiembre 1974 - 11 de septiembre 1975*. Santiago: Servicio de Prisiones, 1975.
- . *Un año de construcción. 11 septiembre 1974 - 11 septiembre 1975: S.E. El Presidente de la República General de Ejército Augusto Pinochet Ugarte informa al país*. Santiago, 1974. En línea. 06 de julio de 2020. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82401.html>>.
- Chile. Secretaria Junta de Gobierno. «Acta N°6.» *Actas de sesiones de la honorable Junta de Gobierno. 13 septiembre - 5 enero. 1973 - 1974*. Archivo Biblioteca Nacional del Congreso, 1973. 15-17.
- . «Acta N°72.» *Actas de sesiones de la honorable Junta de Gobierno. 16 enero - 5 abril. 1974*. Santiago: Archivo Biblioteca Nacional del Congreso, 1974. 5-11.
- Clark, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. España: Ediciones AKAL, 2000.
- «Compañía Chilena de Navegación Interoceánica.» *El Mercurio* 04 de agosto de 1975: 43. Inserción.
- Corporación de Exalumnos de la Escuela Militar. *Corporación de Exalumnos de la Escuela Militar*. s.f. en línea. 27 de agosto de 2021. <<https://www.exalumnosescuelamilitar.cl/heraldica.php#>>.
- De los Ríos, Valeria. «Valeria de los Ríos, Vida y comunidad en la fotografía de Sergio Larraín.» *Revista Estudios Avanzados* (2017): 130-139. en línea.
- Díez García, José Luis. «González Bande y no Rosales (Una aclaración al catálogo del Prado).» *Boletín del Museo del Prado* XI.29 (1990): 77-80. en línea. <<https://www.museodelprado.es/recurso/gonzalez-bande-y-no-rosales-una-aclaracion-al/49d5c523-4835-472f-8816-428829992909>>.
- Dinges, John. «Declaración John Dinges a Alfredo Tabora (Presidente del TRED).» New York: Ciper Chile, 29 de mayo de 2008. En línea. 19 de noviembre de 2020. <<http://ciperchile.cl/wp-content/uploads/declaracion-john-dinges.pdf>>.
- Donoso Fritz, Karen Esther. *Cultura y Dictadura*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2019.

- Donoso Loero, Teres. *La epopeya de las ollas vacías*. Santiago: Editorial Nacional Gabriela Mistral, 1974.
- Donoso Loero, Teresa. «La epopeya de las ollas vacías.» Ed. Editorial Nacional Gabriela Mistral. 1974. 04 de noviembre de 2020.
- Dougnac, Paulette, y otros. *El diario de Agustín: cinco estudios de casos sobre El Mercurio y los derechos humanos (1973-1990)*. Ed. Claudia Lagos. LOM Ediciones, 2009.
- Errázuriz, Luis. «Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural.» *Latin American Research Review* 44.2 (2009): 136-157.
- Errázuriz, Luis Hernán y Gonzalo Leiva. *El golpe estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.
- Escobar Cataldo, Benjamín. «Campo de significación en disputa: Propaganda y contracultura en la representación de la leche representación de la leche.» *Crítica.cl* (2017). En línea. 10 de julio de 2020. <<https://critica.cl/historia-del-arte/campo-de-significacion-en-disputa-propaganda-y-contracultura-en-la-representacion-de-la-leche>>.
- Etchegaray, Ricardo. «LA FILOSOFÍA POLÍTICA DE JACQUES RANCIÈRE.» *Nuevo Pensamiento* 4 (2014): 25-60.
- Fuentes Contreras, Ninoska. *Tenencia de la tierra, "contrarreforma" agraria y desigualdad en la comuna de Molina (1973-1979)*. Tesis para optar al grado Licenciada en Historia. Universidad de Chile. Santiago, 2017. En línea. 21 de 04 de 2021. <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/147941/Tenencia-de-la-tierra-contrarreforma-agraria-y-desigualdad-en-la-comuna-de-molina.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=Tras%20el%20golpe%20de%20septiembre,llamarse%20la%20%20E2%80%9CContrarreforma%20%20>>.
- Fundación Sud Fotográfica. *Una revisión al fotolibro chileno*. Ed. Horacio Fernández. Santiago: Fundación Sud Fotográfica, 2018.
- Gamarnik, Cora. «Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina.» *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2012). En línea. 25 de 07 de 2019. <<http://nuevomundo.revues.org/63127>>.
- Gárate, Manuel. «El Diario de Agustín. De Ignacio Agüero y Fernando Villagrán, Chile, 2008, 80 min.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2009). En línea. 09 de noviembre de 2020. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/51843>>.
- Garcés, Mario. *La Unidad Popular y la revolución en Chile*. Santiago: LOM ediciones, 2020.
- García, María Paz y Gelabert Pérez. «CONSIDERACIONES ACERCA DE LA ICONOGRAFÍA SOLAR. PERVIVENCIAS.» *Hispania Antiqua* XXXVI (2012): 195-220.
- Garretón, Manuel Antonio. *Procesos políticos en régimen autoritario. Dinámicas de institucionalización y oposición en Chile, 1973-1980*. Santiago: FLACSO, 1980.
- Giacagloa, Mirta. «Hegemonía. Concepto clave para pensar la política.» *Revista tópicos* (2002): 151-159.
- Gómez Martín, Davinia. *ICONOGRAFÍA DE LA MUERTE EN EL ARTE MODERNO OCCIDENTAL*. Trabajo fin de grado. Universidad de los Lagos. España, 2015. En línea. 16 de julio de 2020. <<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/1381>>.
- González Radío, Vicentes. «LA IMAGEN: TRATAMIENTO EN LA SOCIEDAD.» *Jornadas sobre la Comunicación Audiovisual de la Facultad de Sociología*. Ed. Universidade da Coruña. 1999. 7-27.

- González, Eduardo y Mario Contreras. *Las derechas en Chile 1958-1981*. Valparaíso: Ediciones del Programa de Magíster del Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso, 2014.
- González, Yanko. «El "Golpe Generacional" y la Secretaría Nacional de la Juventud: purga, disciplinamiento y resocialización de las identidades juveniles bajo Pinochet (1973-1980).» *Atenea* (2015): 87-111. En línea. 20 de marzo de 2021. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n512/art_06.pdf>.
- Grez, Francesca. «El hispanismo en las mujeres chilenas: las influencias franquistas en la Secretaría Nacional de la Mujer, Chile 1973-1989 -.» *Revistas Izquierdas* 25 (2015): 54-75.
- Herrera Campos, Marcos. «Operación Colombo: La prensa que se calló con Pinochet.» *Chasqui* (2006): 18-23. En línea. 08 de noviembre de 2020. <<http://hdl.handle.net/10469/13488>>.
- HiSoUR. *HiSoUR.com*. 2018 de abril de 2018. En línea. 15 de julio de 2020. <<https://www.hisour.com/es/vanitas-27497/>>.
- Jara Hinojosa, Isabel. «Graficar una "segunda independencia": El régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976).» *Historia I.44* (2011): 131-163.
- . «La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena.» *Revista complutense de historia de América* 34 (2008): 233-253.
- . «Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2016). En línea. 08 de noviembre de 2020.
- . «Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial.» *Aisthesis* 50 (2011): 230-252.
- Jowett, Garth S. y Victoria O'Donnell. *Propaganda and Persuasion*. California: Sage Publications, 2012.
- Kay, Cristóbal. «LA POLÍTICA AGRARIA DEL GOBIERNO MILITAR DE CHILE.» *El Trimestre Económico* 48.191 (3) (1981): 567-601.
- Leal Buitrago, Francisco. «La doctrina de seguridad nacional: materialización de la guerra fría en América del Sur.» *Revista de Estudios Sociales* (2003): 74-87. En línea. 02 de junio de 2021. <<https://journals.openedition.org/revestudsoc/26088?lang=fr>>.
- León Heradía, Carlos Gabriel. *Competencia y Chilenidad: Los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992*. Tesis Magister. Universidad de Concepción. Concepción, 2018.
- Mandoki, Katya. *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional: Prosaica III*. México: Siglo XXI editores, 2007. En línea. 16 de agosto de 2021. <<https://es.scribd.com/document/452135354/Mandoki-Katya-La-construccion-estetica-del-Estado-y-de-Prosaica3-pdf>>.
- Memoria Chilena. «Poder Femenino.» s.f. En línea. 06 de junio de 2021. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96828.html>>.
- Mignolo, Walter. «Reconstitución epistémica/estética: la aisthesis decolonial una década después.» *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte* (2019): 14-32. En línea. 18 de noviembre de 2021. <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/2790/279063839002/html/index.html>>.
- Montealegre Iturra, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. España: Editorial Milenio, 2008.

- Munizaga, Giselle. *Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile*. Santiago: CENECA, 1984.
- Muñoz Lira, Dalila. *Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976*. Tesina para optar al grado de Licenciada en Artes, mención Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2014.
- Ñancupán, Mónica. «Viaje al pasado con Juan Subercaseaux.» *24 Horas* 08 de octubre de 2013. En línea. <<https://www.24horas.cl/programas/lafabrica/viaje-al-pasado-con-juan-subercaseaux-884103>>.
- Pancani Corvalán, Dino. «Identidad Visual y la Muerte de Pinochet: de la información a la interpretación.» *Comunicación y Medios* 29 (2014): 52-63. En línea. 04 de noviembre de 2021. <<https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/30144/34123>>.
- Pavón-Cuéllar, David. «Psicología y Destrucción del Psiquismo: La Utilización Profesional del Conocimiento Psicológico para la Tortura de Presos Políticos.» *Psicologia: Ciência e Profissão* 37 (2017): 11-27.
- Peinado Rodríguez, Matilde. «Reflexiones en torno a la "Feminidad": Claves para entender la pervivencia del Patriarcado (1850-1950).» Ibarra Aguirregabiria, Alejandra. *No es un país para jóvenes*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2012. 1-24.
- Pérez Seballos, Simón Guillermo. «El Mercurio y su "ethos totalitario".» *Perspectivas de la comunicación* 6.2 (2013): 65-78.
- Pizarroso Quintero, Alejandro. «La historia de la propaganda: una aproximación metodológica.» *Historia y Comunicación Social* (1999): 145-171.
- . *Nuevas guerras, vieja propaganda (De Vietnam a Irak)*. España: Ediciones Cátedra, 2005.
- Power, Margaret. *La mujer de derecha: el Poder Femenino y la lucha con Salvador Allende (1964-1973)*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.
- Ramírez, Felipe. "*Medio Litro de Leche*" para todos los chilenos: la historia de una política pública que se extiende por más de cuatro décadas. Santiago, 26 de marzo de 2019. En línea. 06 de julio de 2020. <<https://www.uchile.cl/noticias/152243/la-historia-detras-del-medio-litro-de-leche-para-todos-los-chilenos>>.
- Rancière, Jacques. «La dimensión estética: estética, política, conocimiento.» *Ciencia Política* 10.19 (2015): 21-43. En línea. 18 de julio de 2021. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157152>>.
- Redrado, Martín y Hernán Lacunza. *Una nueva inserción comercial para América Latina*. Buenos Aires: INTAL, 2004. En línea. 20 de marzo de 2021. <<https://publications.iadb.org/es/publicacion/14946/una-nueva-insercion-comercial-para-america-latina>>.
- Risler, Julia. *LA ACCIÓN PSICOLÓGICA: Dictadura, Inteligencia y gobierno de las emociones (1955-1981)*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- Rivas Nieto, Pedro, Pablo Rey-García y Nadia McGowan. «La guerra fría, la seguridad nacional y el Estado militar en Sudamérica (1959-1980).» *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales* 111 (2021). En línea.
- Rivera, Anny. *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario Chile: 1973-1982*. Santiago: CENECA, 1983.

- Rodríguez Centeno, Juan Carlos. «Comunicación en tiempos de Guerra. Aproximación teórica a los mensajes y los medios: Ideología y Simbología / Propaganda y Publicidad .» *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* 1 (2002): 117-130.
- Rojas, Paz, y otros. *Páginas en Blanco. El 11 de septiembre en La Moneda*. Edición electrónica. Unión Europea: Equipo Nizkor, 2003. En línea. 19 de noviembre de 2020. <<http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/blanco/index.html>>.
- Romero Lizama, Pamela Soledad. «Discurso, ideología y medios: El periodismo de libre mercado en Chile.» *Question* 66 (2020): 1-17. 09 de noviembre de 2021.
- Salazar Rincón, Javier. «Sobre los significados del laurar y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el siglo de oro.» *Revista de Literatura* LXIII.126 (2006): 333-368. En línea. <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/212/223>>.
- Salém Vasconcelos, Joana. «Tierra y derechos humanos en Chile: la contrarreforma agraria de la dictadura de Pinochet y las políticas de reparación campesina.» *Historia agraria: Revista de agricultura e historia rural* 80 (2020): 209-242.
- Sanzana Molina, Francisca. «De la oscuridad de las minas a la oscuridad de un presente sin ellas: Crisis en la comunidad de lota tras el cierre de las minas de carbón. Neoliberalismo y arraigo geográfico. 1964-2010.» Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia. Universidad de Chile, 2015. En línea. 25 de marzo de 2021. <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/137607/De-la-oscuridad-de-las-minas-a-la-oscuridad-de-un-presente-sin-ellas.pdf;sequence=1>>.
- Screti, Francesco. «PUBLICIDAD Y PROPAGANDA: TERMINOLOGÍA, IDEOLOGÍA, INGENUIDAD.» *Razón y Palabra* (2012). En línea. 24 de julio de 2016. <http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/40_Screti_V78.pdf>.
- Sepúlveda Jerez, Francisca. «La mujer como bastión de la reconstrucción nacional: representaciones sociales en El Mercurio, 1973-1979.» *Contextos* 31 (2014): 95-110.
- Serramotore, Constanza. «DEL HOMO SACER Y EL IUSTITIUM: DOS FIGURAS DE LA EXCEPCIÓN SOBERANA. DE ROMA A NUESTROS DÍAS.» *Revista Pléyade* III.6 (2010): 27-43.
- Silva Varela, Camila. *Marcas de la dictadura. Desarrollo de marcas comerciales en Chile entre 1973-1989*. Tesis de grado. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2016.
- Tessada Sepúlveda, Vanessa. «El Día de la Mujer durante la dictadura. Una batalla por la memoria colectiva. Chile, 1977-1989.» *Pensando en el bicentenario: doscientos años de resistencia y poder en América Latina*. Ed. Simon Palominos, Lorena Ubila y Alejandro Viveros. Santiago: LOM, 2012. 199-221.
- Valdebenito Acosta, Francisca. *Tinta, Papel, Ingenio. Panfletos políticos en Chile 1973-1990*. Chile: Ocho Libros Editores, 2010.
- Valdivia, Verónica, Rolando Álvarez y Julio Pinto. *Su revolución contra nuestra revolución: Izquierda y derechas en el Chile de Pinochet (1973-1981)*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- Velásquez Rivera, Édgar de Jesús. «Historia de la Doctrina de Seguridad Nacional.» *Convergencia* 29 (2002): 11-39.
- Velásquez, Edgar. «Historia de la Doctrina de Seguridad Nacional.» *Convergencia* 27 (2002): 11-39.

- Vera Bokava, E.J. «СОЛНЦЕ И СОЛНЕЧНЫЕ ЭМБЛЕМЫ (Sol y emblemas solares).» *Boletín de estudios culturales* 3 (2012): 149-153. 09 de septiembre de 2020. <<https://cyberleninka.ru/article/n/vera-bokova-solntse-i-solnechnye-emblemy/viewer>>.
- Vico Sánchez, Mauricio y Mario Osses Macaya. *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso y exilio en el cartel chileno*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2016.
- Vico Sánchez, Mauricio, y otros. «MOTOCHI50, LA ÚNICA MOTO DISEÑADA EN CHILE: UN EMPRENDIMIENTO PRIVADO EN UNA ECONOMÍA EN CRISIS. 1972–1974.» *Revista 180* (2020): 74-83. en línea. 08 de septiembre de 2021. <[http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-651](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-651)>.
- Villamor, Luis. «Publicidad, Propaganda y Prensa: Una trilogía.» González Radío, Vicente. *Usos y efectos de la comunicación audiovisual*. España: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1999. 87-100.