

teleanálisis

LA DICTADURA EN VIDEOCASSETES
CHILE, 1984-1989

FRANCISCO
NÚÑEZ CAPRILES



*América en
Movimiento*
— EDITORIAL —

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN | *Página 9*

CAPÍTULO I | *Página 17*

ANÁLISIS CRÍTICO DEL CONTENIDO

CAPÍTULO II | *Página 45*

**ANÁLISIS CUALITATIVO:
EL CONTEXTO POLÍTICO NACIONAL**

CAPÍTULO III | *Página 73*

**UNA APROXIMACIÓN CULTURAL:
DESDE LO POPULAR A LO DIVERSO**

CAPÍTULO IV | *Página 101*

**LA COMUNIDAD REALIZADORA
Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN DICTADURA**

CAPÍTULO V | *Página 121*

**LAS PRÁCTICAS DE DIFUSIÓN:
UNA COMUNIDAD DE ESPECTADORES**

CONCLUSIONES | *Página 143*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | *Página 149*

INTRODUCCIÓN

9

DURANTE LA DICTADURA CÍVICO MILITAR LA SOCIEDAD CHILENA, DE MODO subterráneo a través de sus múltiples organizaciones, se fue despercudiendo del terrorismo de Estado, fuente de un trauma que aún persiste en la memoria colectiva del país. En ese recorrido, la obra audiovisual de *Teleanálisis*, la serie documental más importante de la década de los ochenta, tuvo especial importancia por su capacidad para imponerse por sobre el cerco comunicacional resguardado con celo por el régimen. El conjunto de la obra es una ventana de acceso único a una realidad azuzada por la violencia y el enfrentamiento, al mismo tiempo que un campo útil para explorar con detalle las vicisitudes políticas que estuvieron en la raíz de los sectores civiles que buscaron, no sin conflictos y por diferentes vías, el término del régimen de Pinochet. El accidentado proceso de la etapa final de la dictadura, momento en que irrumpieron los pactos de la transición, fue lo que editores, periodistas y camarógrafos abordaron con un lente atento a los pasos de la elite, aunque también con perspicacia para experimentar desde el punto de vista cinematográfico con un amplio abanico de actores y comunidades situadas en la periferia del proyecto de modernización capitalista en ciernes.

Por supuesto existen estudios que ya han reparado en *Teleanálisis* en tanto artefacto cultural y símbolo de los medios de comunicación que se articularon en la resistencia a la dictadura.¹ En ese registro no solo cabe destacar la experiencia del grupo de trabajo que produjo esta obra por casi seis años, entre 1984 y 1989, sino valorarla como resultado de una labor heroica. Sin embargo, hasta aquí, nadie ha reparado en las representaciones, aproximación igualmente relevante que nos invita a colocar en perspectiva la totalidad de la obra, considerando los

-
1. Gárate, Rodolfo y Navarrete, José Luis, *Teleanálisis: el registro no oficial de una época*, Universidad Diego Portales, Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social, Santiago, 2002; Liñero, Germán. *Apuntes para una historia del video en Chile*, Ocho Libros editores, Santiago, 2010

modos en que fue construyendo la realidad. Un problema que se asocia menos con la capacidad para *registrar* a los actores en sus contextos, que a los soportes materiales y simbólicos con que la obra confecciona un punto de vista *particular* con el que *interpreta* una época cruzada por la violencia política, pobreza y la censura sobre los medios de comunicación. Esto es, colocar la vista en *Teleanálisis* como un medio con capacidad para dar sentido a la realidad, a lo cual se añade un problema aún más complejo relacionado con los procesos de recepción y apropiación. Una preocupación necesaria si se trata de explicar la vigencia de la producción en la memoria colectiva de nuestra sociedad y el interés por “recuperarla” en diferentes contextos durante la postdictadura, ocupando un lugar nada desdeñable en el combate de todos y todas quienes han intentado condenar y denunciar los actos criminales de la dictadura renegando cualquier atisbo de olvido como base de la recuperación democrática.

10

La aproximación a estos problemas exige un trabajo arduo para descomponer la obra documental en su conjunto, algo imprescindible para reconocer las distintas formas de representación que se cruzan, tan complejas como las urgencias que en la coyuntura experimentaron en carne propia los sectores de la oposición ante la inminencia de la represión por parte de los agentes de seguridad de un régimen que mantuvo hasta el último suspiro el afán de controlar a la sociedad civil. La investigación es una invitación a reconocer con especificidad al menos tres dimensiones que constituyen como artefacto cultural a *Teleanálisis*: el contenido, la materialidad y las formas de apropiación de la producción. A partir de ellas, se avanza en la descripción del artefacto en cuanto tal, desde los giros más sobresalientes que lo constituyeron en un plano formal, hasta los ejes discursivos que se integraron en cada uno de los capítulos. En todo ese examen se conjugan preocupaciones que rara vez dialogan en la reflexión académica. Por una parte, la historia política y social para anclar el contexto preciso de cada realización, en lo que se aprovecha la abundante producción analítica de las ciencias sociales, incluyendo la historiografía, para circunscribir a los actores principales de la escena política de la década de 1980. Por otra, la historia más específica de los medios de comunicación (alternativos) que irrumpieron desde fines de la década de 1970 y sobre todo con las movilizaciones contra el régimen.

En complemento con ambas vertientes, la reflexión se nutre de las especificidades propias del lenguaje audiovisual y de la teoría del género documental. Se entiende que *Teleanálisis*, en su extensa producción, es algo más que un noticiario ya que exhibe un repertorio estilístico sofisticado sobre el que no se ha hecho suficiente énfasis, aun cuando una mirada detallada permite plantear que su fondo (contenido) y forma (materialidad) se van transformando junto

con los actores protagónicos que su lente incorpora en sus 47 capítulos. En ese punto, el análisis diacrónico de la serie documental, donde es posible reconocer cambios que una mirada superficial podría desconocer, se mezcla con una mirada sincrónica. Siguiendo el oficio del cineasta, se intenta relevar la imagen en toda su amplitud, complejidad y riqueza, comprendiendo que en cada fotograma se condensa la dimensión artística con la militancia, las expectativas del equipo realizador con la cruda realidad, la violencia con los anhelos de cambio y la crítica taxativa al régimen con el asombro por una realidad cambiante. El país “oficial” con el país “invisible”, para recuperar la expresión de Augusto Góngora cuando en 1988 recapitula por primera vez en un texto parte de su labor como director y ancla del proyecto de comunicación alternativa más relevante de la década, en un trabajo frenético e incierto que con la distancia del tiempo sigue siendo difícil ponderar en su justa medida.

11

La periodicidad y extensión de la obra son con seguridad unas de las razones fundamentales por las que se incrustó, junto con algunos de sus periodistas, en la memoria visual del país. Esas cualidades también ayudan a comprender las variaciones en las representaciones de la realidad, algo nada extraño si se considera que también fueron cambiando los miembros del equipo productor y, más importante todavía, las posiciones que asumieron los actores estratégicos durante los seis años que duró el proyecto. Entre los productores, casi todos jóvenes profesionales recién egresados de escuelas de periodismo y comunicación, convivieron diferentes sensibilidades y filiaciones políticas, razón suficiente para pensar que cada capítulo condensaba, entrega tras entrega, el “arcoiris” opositor.

Por esa sencilla razón, la realización de un análisis pormenorizado encuentra tensiones, en ningún caso quiebres, en la toma de posición editorial en los momentos álgidos, como ocurre a mediados de 1986 al separarse las aguas entre los sectores de la oposición rupturista y moderada frente a la posibilidad de construir una plataforma única para derrotar a la dictadura del general Pinochet. De acuerdo con ello, si bien es posible reconocer un tronco interpretativo unitario, dado por la adscripción sin ninguna vacilación a la oposición política, entre 1984 y 1989 es posible pesquisar movimientos en la representación de actores (pobladores, partidos, manifestaciones) así como en la valoración del proceso general de cambio de régimen al que la mayor parte de los capítulos remiten. Según esto, la periodicidad y extensión de la serie documental plantean la posibilidad de abrir caminos interpretativos tan policromáticos como las posibilidades que brindan las sutilezas del lenguaje cinematográfico, motivo por el que la investigación se ocupa de enlazar en un plano analítico los aspectos formales de la representación con la evolución de los discursos, posiblemente uno de los aspectos más novedosos de este estudio.