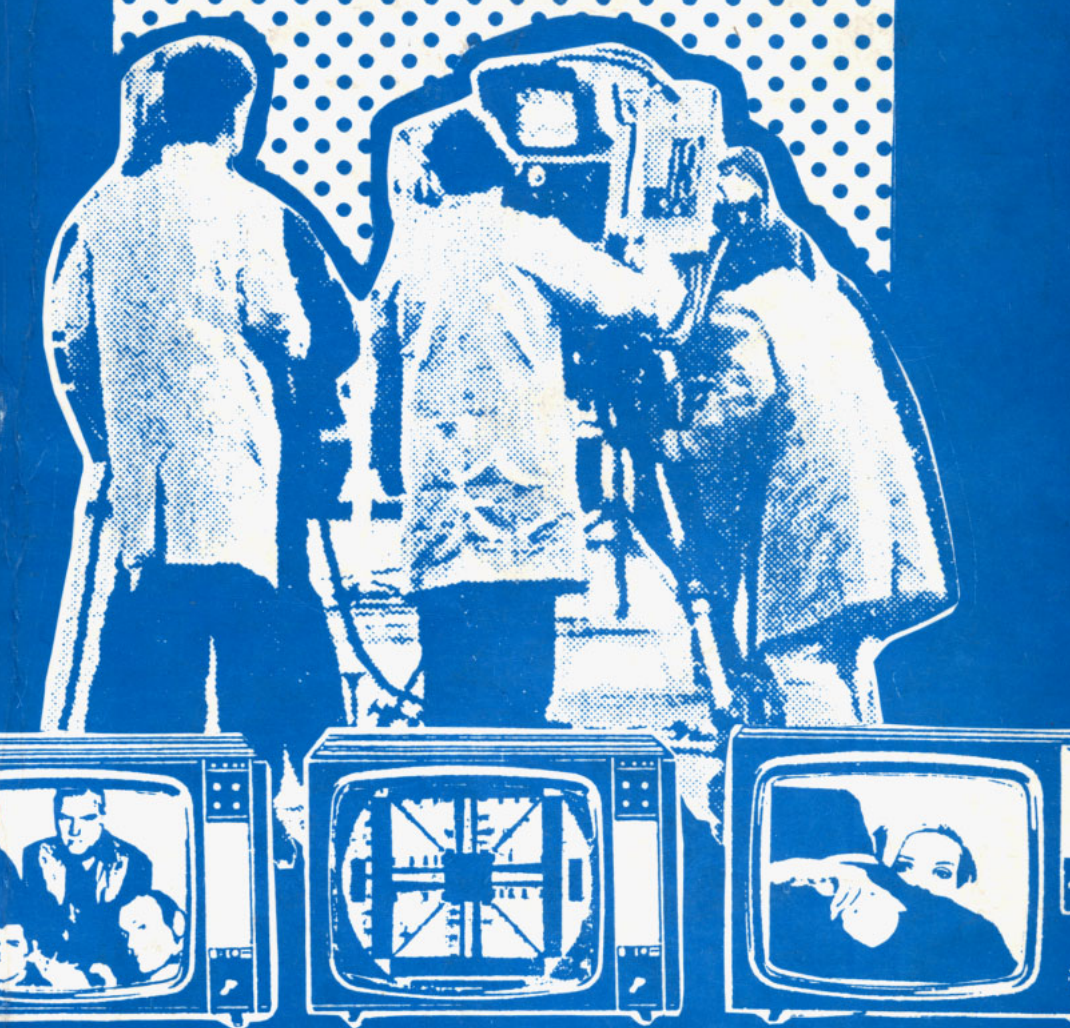


HISTORIA DE LA TV EN CHILE (1958-1973)

María de la Luz Hurtado





María de la Luz Hurtado, socióloga, es investigadora de CENECA y de la Universidad Católica de Chile. Ha realizado un amplio y sistemático estudio de la televisión, el teatro y el cine apuntando a alimentar, desde estos campos, una historia de la cultura chilena. Entre sus publicaciones, están: "La telenovela, mundo de realidades invertidas" (1976); "La Dramaturgia de la Renovación Universitaria" (1983); "La Industria Cinematográfica en Chile" (1985); "Concepciones y modelos de Programación en la Televisión Chilena" (1986); "La Reforma de la Televisión en Chile" (1987); "El Teatro Chileno durante el Régimen Militar" (1988) y "Políticas para la Democratización de la Industria Cultural Chilena" (1988).

HISTORIA DE LA TELEVISION CHILENA ENTRE 1959 y 1973

MARIA DE LA LUZ HURTADO
PAULA EDWARDS
RAFAEL GUILISASTI

Esta historia fue desarrollada y concluida gracias al apoyo otorgado a la investigadora María de la Luz Hurtado por CONICYT en el concurso 1987. El estudio fue iniciado con una beca del Social Science Research Council de EE.UU., dado a esta misma investigadora en 1983.

EDICIONES DOCUMENTAS

Guayaquil 510 of. 103

Tel. 397987

Santiago

CENECA

Santa Beatriz 106

Tel. 43772

Santiago

© María de la Luz Hurtado.

Inscripción N° 73.530

Octubre de 1989

1.000 ejemplares

Diagramación:

Angela Murúa

HECHO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

Deseo expresar mi especial reconocimiento a los investigadores que colaboraron en la realización de este estudio, sin cuyo trabajo entusiasta y riguroso, este libro no hubiese sido posible. El largo tiempo que tomó llevar a cabo el desafío de elaborar una completa historia de la televisión en el período señalado, implicó un estrecho trabajo de equipo, quedando incorporado en el resultado final el aporte de cada uno de los participantes.

Sin embargo, quisiera destacar el área específica trabajada por cada uno de los autores de esta historia, sin desmedro de que la responsabilidad última le cabe a la coordinadora del proyecto:

PAULA EDWARDS

Periodista. Encargada del seguimiento de Canal 9, y colaboradora en las interpretaciones generales de esta historia.

RAFAEL GUILISASTI

Historiador. Encargado del contexto histórico-político y de la legislación televisiva.

JOSIANE BONNEFOY

Egresada de post-grado de Sociología. Encargada del Apéndice Canal 4 de Valparaíso.

DIANA RIVERA

Psicóloga. Aportó el análisis estadístico de la programación.

JUAN ANDRES PIÑA

Periodista, editor del texto final.

M. L. H.
Julio 1988

Los autores agradecen a Filmocentro su apoyo
para la publicación de este libro.

Presentación General

EL VALOR DE LA TELEVISION

Uno de los mayores problemas en la conducción de nuestra vida nacional ha sido un sobre-énfasis en la coyuntura, unido a un voluntarismo utópico que, en un afán permanentemente fundacional, hace tabla rasa de las experiencias históricas. Otras veces, este afán es respaldado en visiones míticas de nuestra historia que conllevan la tentación de las restauraciones mecánicas.

En el caso de la televisión, el exámen de su funcionamiento en el período democrático (1959-1973) es particularmente necesario. Por una parte, su inserción universitaria y estatal -en momentos en que ambas instituciones implicaban representación plural de intereses públicos y nacionales-, la excelencia de algunos de sus creadores y realizadores, los procesos de discusión y experimentación que entonces se daban, la convicción que muchos de sus partícipes tenían de que la televisión estaba llamada a cumplir un rol de estimulación cultural y reflexión crítica, aportó logros y aciertos valederos. Ellos quedaron trancos y hoy es necesario rescatarlos y proyectarlos como parte de una memoria histórica que acrecienta nuestro patrimonio social democrático y creativo.

Pero, por otra parte, la nostalgia y la lejanía histórica tienden a sobrevalorar esta etapa, atribuyéndole una coherencia e integridad de las que frecuentemente careció. El espontaneísmo o la excesiva intelectualización; la incongruencia entre objetivos y medios; la endémica debilidad económica y en algunos casos, institucional, por falta de apoyo estatal y gubernamental o por crisis de conducción dentro de los mismos canales y universidades; la ausencia por un gran período de normatividad jurídica que asegure a los canales autonomía relativa respecto a los conflictos político-coyunturales, o bien, una gestión pluralista y representativa de la sociedad, también son elementos que forman parte de esta historia.

Muchos de los problemas y dificultades que enfrenta hoy nuestra televisión son la cristalización de elementos estructurales, gestados durante su conformación inicial. Ella manifiesta una continuidad como institución mucho mayor de lo que el quiebre jurídico-político del 73 deja entrever. El conocimiento de los fundamentos históricos y sus transformaciones en el tiempo, son base necesaria para la com-

presión de la televisión actual en Chile y para el diseño de sus futuras readecuaciones.

Al percibirse las capacidades y poderes múltiples que posee el medio televisivo, se acentúan las preocupaciones y apetencias respecto a él.

Este poder no sólo involucra la ideología, formadora de opinión pública a través del punto de vista de las noticias y de la propaganda política. Se sabe que también afecta la cultura y los comportamientos sociales en sus diferentes niveles, mediante las aspiraciones, valores, modelos de vida y visiones de mundo contenidos tanto en una serial como en un musical o en un programa infantil. Igualmente este poder se hermana con el funcionamiento del sistema económico en la sociedad. Un canal de televisión es en sí mismo una industria productora de programas televisivos que moviliza cuantiosos capitales, recursos humanos, tecnológicos, etc. Esta producción, asimismo, es susceptible de convertirse en mercancía, ya sea porque se cobra por el auspicio publicitario que acompaña su emisión, o porque se comercializa el producto mismo en el mercado internacional de envasados televisivos. Por otra parte, la televisión afecta globalmente a la economía nacional, en la medida que la publicidad y la información dinamizan e intervienen en las decisiones económicas de la población.

Otro nivel -menos evidente- con que se relaciona la televisión, es el del orden jurídico-político. Este le asigna a la televisión (como a los demás medios comunicacionales) un marco de desenvolvimiento: su adscripción, ya sea en el área pública o en la privada, los requisitos de operación, los mecanismos de control, participación y gestión, los medios económicos e infraestructurales con que cuenta, el alcance geográfico de su emisión, el tipo de contenidos y formas permitidos, las funciones comunicacionales y culturales esperadas, etc. Habrá en principio una relación entre el tipo de proyecto político-social hegemónico en los organismos de poder público y el marco institucional y de funcionamiento otorgado a la televisión. A la vez, y según los márgenes de libertad de expresión con que cuente, ella podrá legitimar y respaldar el orden jurídico-político vigente, teniendo la función de un organismo reproductor del poder social, de apoyo crítico o dinamizador de procesos sociales, o también, de desestabilización y cuestionamiento de las bases del poder social.

Aún cuando existen vínculos estrechos entre el sistema macrosocial y el funcionamiento de la televisión, éstos no son simétricos: las mediaciones tienden a ser más complejas en la medida que el medio televisivo va institucionalizando sus relaciones internas de autoridad, elaborando interpretaciones de su quehacer y desarrollando tipos de profesionalización y capacidad realizativas. Así, la distancia entre lo que un marco normativo, un canal de TV, un director o un productor se propone realizar y aquello que realmente se realiza, atraviesa los complejos mecanismos que deciden lo que de hecho se es capaz de convertir en lenguaje televisivo. Ello está mediado por capacidades económicas y tecnológicas, por el talento y la evolución del dominio de la expresividad audiovisual, por la visión de mundo del realizador final, y por los géneros y formatos que utilice. De aquí que la fluidez de la capacidad de decisión sobre lo que la televisión finalmente emite a los millones

de televidentes que constituyen su audiencia, se vertebra en diferentes instancias, involucrando desde el poder ejecutivo al legislativo; desde la rectoría de una universidad emisora al plantel directivo del canal; desde un jefe de programación o de comercialización publicitaria a un director de televisión, un guionista, un periodista o un camarógrafo que opta por un encuadre específico de la realidad a reportar.

En consecuencia, nuestro estudio concibe a la televisión como un conjunto de sistemas y subsistemas de relaciones de poder de decisión y de realización. En determinados períodos históricos y de conformación institucional, ellos tenderán a articular sus diversos componentes en función de la consecución de ciertos proyectos culturales, políticos, económicos o institucionales.

PREGUNTAS Y CAMINOS PARA CONSTRUIR UNA HISTORIA DE LA TELEVISION CHILENA.

Todas las inquietudes y planteamientos anteriores hicieron que el hilo conductor de este trabajo apuntara a reconstruir el sistema televisivo chileno como "aparato comunicativo" global¹, especificando cada uno de sus componentes centrales y estableciendo su lógica de articulación en el tiempo y a través del tiempo, entre 1959 y 1973. Se planteó reiteradamente la pregunta de qué función sociocultural va cumpliendo la televisión, qué tipo de organicidad establece con grupos de poder social, qué circunstancias explican sus opciones, su conformación, sus crisis y transformaciones en el campo de las orientaciones generales de su quehacer.

Como pregunta de fondo se indaga en qué medida va el sistema televisivo y los canales en particular, cumpliendo con un ideario de televisión cultural, nacional, pluralista y participativa; cómo define ella misma u otras instancias de poder ese ideario; en qué momentos y a través de qué medios se acerca al cumplimiento de dichos objetivos y en qué circunstancias se aleja.

Acercarse a una historia tan reciente es delicado, por las susceptibilidades que están en juego, por lo enfáticas que pueden ser las posturas de quienes fueron protagonistas de algunos hechos, por la construcción de un "sentido común" explicativo acerca del fenómeno. Por ello, un procedimiento permanentemente empleado en el curso de este estudio fue el de confrontar fuentes de información, para asegurar una visión más verdadera e imparcial de los acontecimientos.

Se recurrió a fuentes primarias de datos, se reconstruyeron datos inexistentes (como la sistematización estadística completa de la programación), y se consultó a informantes que habían sido protagonistas simultáneos de los hechos, pero que

1. Ver Cesareo, Giovanni: *La forma de aparato en los mass media*, en G. Richieri (ed.). *La Televisión: entre servicio público y negocio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

estaban situados en distintos cargos o funciones. A la vez, se dio tanto crédito a los informes y documentos oficiales que planteaban principios y objetivos, como a las cuentas financieras, a los organigramas, a las políticas reflejadas en la producción y en la programación. De esta manera, se buscó rescatar al mismo tiempo, el plano de los principios conductores, de las reflexiones y de las utopías, como el de la política real, expresada en las realizaciones concretas.

En relación a la alternativa de profundizar por separado en cada institución televisiva o canal emisor-productor, se mantuvo abierta la dialéctica entre instituciones: por ejemplo, entre Canal 13 y Universidad Católica, entre Canal 13 y poder Ejecutivo y Legislativo, entre Canal 13 y los otros canales de televisión, etc. Esto, entendiendo que cada institución se define en relación a otros sistemas institucionales, desde la cual se constituye el sistema total.

Al abordar simultáneamente todos los niveles que confluyen en el sistema televisivo nacional, también creemos estar respondiendo a las inquietudes de los distintos especialistas e interesados en este medio. Cada cual (programador, director, gerente, periodista, productor, político, jurista, cientista social) encontrará su tema desarrollado en cada momento histórico y a través del tiempo. Pero asimismo, encontrará la explicación plena de éste al vincularlo con los otros niveles y subsistemas.

Esta visión, a la vez particular y plural, busca escapar a los reductivismos que atribuyen de antemano a uno de los niveles (ya sea el económico, el de la producción, el legal) el carácter de determinante exclusivo de todo el sistema. Aquí se postula, por el contrario, que los factores determinantes o estratégicos variarán según la especial articulación que el sistema vaya adoptando en la relación entre factores macrosociales, institucionales e intrainstitucionales. Así, en un período podrá ser más determinante el marco jurídico en el funcionamiento de la televisión. En otro, serán las relaciones de producción derivadas de la organización del trabajo y en otro el cambio de los directivos de un canal por una coyuntura de poder, que puede ser opuesta a la prevaleciente a nivel nacional. La cercanía con los datos y con los acontecimientos, y el develamiento de sus lógicas, es lo que permite ir jerarquizando la información en cada período, e ir estableciendo las mediaciones entre uno y otro nivel.

El resultado de este enfoque es la puesta en evidencia de los diversos elementos que activamente participan en el funcionamiento de un medio de comunicación de masas, con toda la complejidad y especificidad de este fenómeno. De hecho, esta construcción es un modelo teórico e histórico de la "forma de aparato" de un medio de masas, y contribuye a la acumulación científica en este campo, como también al estudio de organizaciones e instituciones sociales.

ESTRUCTURA DEL MATERIAL

La investigación realizada proveyó un material inédito que pareció importante publicar in-extenso. Considerando la intención de aportar a variadas inquietudes y especialidades vinculadas a la televisión, éste fue sistematizado de diferentes maneras al interior de la organización básica de períodos cronológicos.

Los períodos cronológicos fueron definidos de acuerdo a etapas de la configuración y funcionamiento del sistema televisivo.

Cada etapa fue abordada de manera similar e incluye al menos:

- Síntesis general de la etapa y su fundamentación.
- Contexto político-institucional global del país, especialmente vinculado a su definición del sistema cultural, comunicacional y televisivo.
- Análisis de los rasgos esenciales del sistema televisivo del período.
- Desarrollo particularizado de cada canal funcionando en el período. Este incluye:
 - . Rasgos de la institución general en que está inserto.
 - . Política cultural televisiva general del canal.
 - . Política institucional
 - . Modos de producción, tipo de producción televisiva
 - . Programación de la emisión televisiva y recepción.

Cada etapa concluye con una evaluación crítica del período y un esbozo de los elementos que definen su término y la apertura de un nuevo momento.

Todos los niveles se abordan de manera descriptiva, puestos en relación con preguntas, hipótesis o líneas explicativas que son las que dan continuidad a los acontecimientos:

- La historia institucional global
- La historia comparativa de los canales
- La historia particular de cada canal (13, 9 y 7)
- La historia de la legislación televisiva.

Para facilitar este seguimiento, se han elaborado índices de materias ampliamente desglosados.

ETAPAS Y CONTENIDOS

Se han distinguido dos grandes momentos dentro del período histórico que abordamos en este estudio:

a) El primer momento va de 1959 a 1964. Este período corresponde a la formación del sistema televisivo chileno y se aborda en tres grandes partes:

- La primera, atraviesa todo el período 59-64, e intenta responder a la gran pregunta de por qué la televisión chilena queda finalmente inserta en un espacio de propiedad pública, específicamente universitario, en circunstancias que los demás medios de comunicación de masas e industria cultural chilenos, así como la televisión en casi todos los países de las Américas, pertenecen al área privada.

- La segunda parte se hace cargo de la etapa 1959-62, que trata del surgimiento de la televisión en las universidades chilenas, insertas en el contexto particular de cada universidad. Se resalta esta adscripción institucional, porque son las universidades quienes, en definitiva, le dan a los canales el sello y las pautas de desarrollo, en ausencia de una legislación específica que le defina espacios y reglas de acción.

- La tercera parte abarca la etapa 1963-64, correspondiente a la definición de un modelo institucional: la televisión universitaria-comercial. Aquí se indaga en los modelos de televisión propuestos y ejecutados por cada universidad y canal, para asegurar la viabilidad y proyección de una televisión sometida a demandas culturales y comunicacionales múltiples y contradictorias respecto a su sistema de producción.

Muchos analistas cierran el período de gestación de la televisión chilena en 1962, al concluir una etapa de experimentación técnica primaria (emisión de la señal televisiva y recepción en un circuito abierto, producción básica de programas, constitución de un primer público, etc.). Aquí se plantea que no "nace" la televisión chilena, sino hasta que se levanta una institución emisora-productora propiamente tal, o un canal de televisión con toda la definición de funciones y de organicidades que ello implica. Es sólo ahora cuando verdaderamente se concreta el modelo de televisión que denominamos universitario-comercial.

b) El segundo momento de esta historia abarca de 1965 a 1973. En este período, si bien se institucionaliza legalmente y se amplía el número de canales y su extensión geográfica (incorporándose la gestión directa del Estado), la televisión mantiene los rasgos fundamentales definidos en el primer momento: una televisión cultural-comercial. La tensión contenida en esta relación será un motor siempre presente en la variación de las políticas culturales desarrolladas por los canales a través de este período.

Constituye éste un momento histórico diferente, porque la otra fuente de transformaciones y crisis que experimenta este modelo proviene de un hecho nuevo y que atraviesa desde el 65 al 73: el carácter totalizante de los dos proyectos de gobierno de la época, los de la Democracia Cristiana y de la Unidad Popular.

Ambos implican una puesta en crisis del Estado de compromiso, al realizarse un copamiento político-ideológico de las diversas áreas del quehacer nacional, para llevar adelante los proyectos de sociedad impulsados por los gobiernos. Este incluye por cierto, el ámbito de la cultura y la comunicación, con lo que se produce una incorporación más explícita de la televisión a la disputa hegemónica en la sociedad. Los dos hechos que marcan una distensión con el momento de constitución de la televisión (la aparición del canal estatal y la Ley de Televisión) son parte de este fenómeno.

Dentro de este gran momento, se distinguen tres partes:

- La primera, de 1965 a 1967, dice relación con las modificaciones introducidas al modelo universitario-comercial de cada canal, fruto de su relación con el nuevo cuadro político estatuido por la Democracia Cristiana, o por las necesidades de favorecer o mantener su posición en el mercado televisivo, entrando a la lógica de competencia o de rivalidad.

- La segunda, de 1967 a 1970, da cuenta de las transformaciones provocadas por la reforma universitaria en cada canal universitario, así como de la puesta en marcha de Televisión Nacional y de la aprobación de la Ley de Televisión en el Parlamento, como consecuencia del triunfo del candidato de la Unidad Popular en las elecciones presidenciales de 1970.

- La tercera, de 1970 a 1973, se remite especialmente al marco legal impuesto por primera vez a la televisión chilena, y a las dinámicas de disputa legal y extra-legal que él genera en el contexto de un Estado, de una comunicación social, de una universidad y de una televisión progresivamente partícipes de la lucha por el poder político que se libra en la sociedad.

Este segundo gran momento concluye en 1973, ya que el golpe militar que pone fin a la democracia política impone un nuevo escenario a la sociedad chilena y a la televisión.

Primera Parte

La historia de por qué la TV chilena no llegó
a ser privada durante el gobierno de
Jorge Alessandri
(1959-1964)

INTRODUCCION

Antes de iniciar esta historia, compartíamos la impresión generalizada de que el status universitario de nuestra televisión era fruto de un consenso social, expresado en una sanción legal explícita, el que no habría sido mayormente cuestionado ni disputado por otros sectores sociales en aquella época. Este status, a la vez, aseguraría un respaldo financiero por vía de la subvención, el que le habría permitido sustraerse a la ley de hierro del autofinanciamiento comercial hoy vigente.

La constatación de que ninguna de las hipótesis anteriores era válida fue sorprendente, y abrió una veta importante de búsqueda. Se comprobó que los hechos y configuraciones institucionales resultaron de factores muy diversos, que poseen una coherencia última con los sistemas culturales y políticos prevalecientes en los núcleos de poder de la sociedad.

En este primer capítulo, entonces, se responde a la pregunta central de por qué el sistema televisivo chileno en sus primeros diez años de funcionamiento público estuvo exclusivamente manejado por las universidades, y por qué esta situación se basó más en un consenso implícito o provisorio que en uno explícito y regulado jurídicamente. Por otra parte, explora el tipo de participación que finalmente logra el sistema privado dentro del sistema televisivo.

Es importante clarificar la posición de cada uno de los organismos o poderes involucrados, ya que establecieron el marco implícito que regula el funcionamiento de la televisión en su primer decenio de existencia, constituyendo a la vez una clave importante para comprender el sistema definitivo que consagrará la Ley de Televisión en 1970.

I. LA LEGISLACION VIGENTE DESDE 1958 A 1970: EL DECRETO DEL PRESIDENTE IBAÑEZ.

1. Rasgos generales.

El único reglamento orgánico que establece normas y requisitos para la concesión de frecuencia, instalación y funcionamiento de estaciones de televisión en Chile hasta 1970, es el decreto N° 7.039 del 28 de Octubre de 1958, presentado por la Dirección General de Servicios Eléctricos, autorizado por el Subsecretario del Interior de la época, y sancionado por la firma del Presidente de la República, Carlos Ibañez. Nótese que la firma de este decreto presidencial se realiza a sólo siete días de la transmisión del mando al Presidente electo, Jorge Alessandri¹.

Este reglamento diseña un sistema televisivo para el país, sobre la base de cuatro coordenadas centrales:

- La concesión de uso de frecuencias para constituir principalmente canales comerciales, como también canales educacionales.
- La posibilidad de instalar estos canales en todo el país y ciudades principales.
- Los diversos requisitos técnicos y económicos, de manera tal de permitir el funcionamiento de canales "grandes", "medianos" y "pequeños".
- La reserva de la concesión a ciudadanos y empresas chilenas.

De lo anterior resulta un sistema mixto en cuanto a la propiedad, ya que los canales educacionales están preferentemente reservados a las universidades, en su mayoría estatales. En cuanto a la distribución geográfica, se obtiene un sistema nacional. Se establecen diversas cláusulas que favorecen la descentralización y la incorporación de empresas, instituciones o personas de variada capacidad económica, desde el pequeño al gran propietario. Esta fórmula recuerda al sistema radial chileno.

2. El decreto de Ibañez para la televisión chilena.

- Distribución de las concesiones:

Se distribuye la concesión de canales privilegiando fuertemente a los comerciales. De 94 canales disponibles, 78 están reservado a este fin y sólo 16 a educacionales. Hay muchas ciudades, incluso zonas (como la austral y norte grande), a las que sólo se les asigna canales comerciales. En Santiago y Viña-Valparaíso también

1. Curiosamente, la otra reglamentación de televisión realizada en el país, la Ley 17.377 de 1970, también es aprobada días antes que la Democracia Cristiana traspase el gobierno a la Unidad Popular, para lo cual la somete a un trámite de urgencia. Pareciera que cada uno de estos gobiernos aprovecha su última cuota de poder gubernamental para dejar ganado un espacio que apoye su opción respecto a la propiedad y control de la televisión.

se favorece a los comerciales: seis, sobre cuatro educacionales ².

- Requisitos de los peticionarios:

Los requisitos para solicitar la concesión de un canal comercial son de orden social, técnico y económico. En términos sociales, puede postular cualquier persona natural o jurídica de nacionalidad chilena. En el orden técnico, deben especificar en detalle su proyecto de estación televisiva y estar acorde con las normas técnicas estipuladas. Todas las etapas deben ser autorizadas por la Dirección de Servicios Eléctricos: planos, construcción, instalación, importación de equipos, pruebas técnicas de emisión. Sólo una recepción final conforme autoriza a iniciar las emisiones. En términos económicos, debe indicarse el valor de los equipos adquiridos en Chile o en el extranjero, debiéndose solicitar a esa dirección un informe para autorizar importación de equipos. La Asociación de Radiodifusores de Chile (AR-CHI) puede ser consultada acerca de los antecedentes de los peticionarios, por lo que se supone que éstos serán empresarios ligados a este campo.

Para solicitar concesión de emisora educacional se requiere poseer reconocimiento estatal como entidad universitaria y provenir la solicitud del Rector, con autorización del Consejo Universitario o Directorio. "Para las concesiones de servicio público deberá acompañarse (además del presupuesto detallado del costo de las obras proyectadas), un cálculo estimativo de las entradas y gastos anuales o mensuales probables de explotación". (Art. 27, letra f).

- Normas de programación.

Las obligaciones y capacidades de las emisoras de carácter comercial y educacional son diferentes en los siguientes aspectos:

El canal comercial no tiene ninguna norma que lo obligue a un tipo específico de programación o de cumplimiento de función comunicacional, ni tampoco un marco orientador ético-cultural. Sólo posee dos obligaciones:

- Asegurar un tiempo mínimo de horas de transmisión semanales, las que van aumentando a medida que cumple plazos de operación. (Esta norma no se aplica a la televisión educacional).

- No hacer publicidad al estar emitiendo la carta de ajuste anterior a la programación, o al realizar pruebas técnicas. No se establecen límites para la emisión publicitaria o de otro género, dentro de la programación habitual.

El canal educacional posee una normatividad clara: "Las estaciones radiodifusoras educacionales deberán transmitir programas de indiscutido valor educativo, con exclusión absoluta de propaganda comercial, religiosa, política, sindical, etc., sea esta propaganda gratuita o pagada. La contravención a esta disposición deter-

2. Uno de los seis canales comerciales reservados para Santiago (el Canal 4) sólo podrá transmitir en colores. Para toda la década del 60, esto era tecnológica y económicamente inviable en Chile. Probablemente, de los tres educacionales se pensaba en la Universidad Católica, la Universidad de Chile y la Universidad Técnica.

minará la caducidad de la concesión, sin más trámite". (Art. 24). Si vinculamos este artículo que prohíbe la generación de ingresos vía publicidad a los canales educacionales, y el artículo 27 letra F que solicita cálculo de entradas y gastos a las concesiones de servicio público, se puede deducir que estos recursos se entiendan como una subvención directa del organismo solicitante, ya sea a cargo de su propio presupuesto, o de apoyo de organismos de promoción educacional.

En cuanto al origen de la programación, al menos el 40% de la emisión diaria de un canal debe ser producción propia, (art. 34). A pesar de ello, durante los cinco primeros años de funcionamiento de un canal de provincia, éste podrá retransmitir en un 100% la emisión de otro canal nacional, debiéndose solicitar autorización previa a la Dirección de Servicios Eléctricos y al canal emisor.

Las retransmisiones de programas de canales extranjeros pueden autorizarse con permiso especial y sólo para una duración de tiempo limitado.

- Ubicación, potencia y alcance territorial de las plantas transmisoras.

Las estaciones educacionales son las únicas que poseen restricciones para su ubicación territorial: sólo pueden instalarse y ponerse en funcionamiento en aquellas ciudades donde existan escuelas universitarias³. Toda estación debe ubicar sus estudios de producción en la misma ciudad donde se le ha concedido instalar la planta transmisora. No obstante, se contemplan plantas de enlace, que permiten las ya mencionadas transmisiones realizadas desde un canal autorizado, favoreciéndose implícitamente la existencia de cadenas regionales.

Por otra parte, la potencia de las transmisiones de imagen y sonido permitidas varían de acuerdo al sector poblacional a cubrir y a la cantidad de habitantes de la ciudad donde se ubica la planta transmisora⁴.

Estas normas concebían un sistema televisivo nacional altamente diversificado territorialmente y prestando un servicio local similar al del sistema radial, en la medida que al menos el 40% de la programación debía ser originada en la planta local, la que podía operar con equipos de bajo costo y alcance.

- Autoridad estatal responsable del otorgamiento de concesiones.

Por la importancia de esta materia, las concesiones de onda televisiva pasaron a depender, mediante el Ministerio del Interior, personalmente del Presidente de la República. De aquí que este reglamento sólo se hará operante si cuenta con la aprobación política no ya del gobierno que lo emitió, sino de los próximos: el de Alessandri y el de Frei, adquiriendo importancia la opinión personal de cada Presidente.

3. Esta norma más adelante será fundamental, ya que incide en los intentos de extensión territorial de los canales universitarios, dando origen a numerosos conflictos.

4. El rango va desde una población mayor de 500 mil habitantes, (potencia mínima, mil watts para transmisión de imagen para canales 2 - 6, y tres mil watts para canales 7 - 13), a una potencia mínima de 50 watts en áreas rurales y ciudades no comerciales ni industriales. La transmisión de sonido autorizada es de 0.2 a 1.5 veces la potencia del transmisor de imagen.

II. BARRERAS ESTATALES A LOS INTENTOS POR INSTALAR CANALES PRIVADOS DE TELEVISION.

La pregunta de por qué Chile fue el antepenúltimo país de América en tener televisión, posee diversas explicaciones.

1. Incompatibilidad con la política económica vigente.

Primeramente, la ausencia de una ley orgánica de comunicaciones y la falta de definición de las características y ubicación de los sistemas de emisión electrónicos modernos, hizo que durante gran parte de la década del 40 -previo a la dictación del decreto Nº 7.039 de 1958- todas las solicitudes para montar un canal fuesen derivadas al Ministerio de Economía y Fomento o al de Hacienda. Estando vigente desde el Frente Popular una política proteccionista de elevadas barreras arancelarias (medio para lograr la sustitución de importaciones como eje del desarrollo industrial del país), a dichas solicitudes se les aplicaba indiscriminadamente los requisitos de autorización existentes para la industria de producción o explotación de bienes materiales, los que por cierto, no eran satisfechos en este caso.

Los primeros interesados en levantar canales de televisión en el país son empresarios extranjeros. Por ejemplo, la empresa Philco en 1951. El Consejo Nacional de Comercio Exterior rechaza la petición, aduciendo escasez de divisas y la necesidad de realizar estudios técnicos de financiamiento. Más tarde, en 1956, el empresario norteamericano Jorge Slater solicita permiso para instalar una planta de radio-televisión, e importar 30 mil receptores de televisión. El Comité de Inversiones Extranjeras, encargado de la aplicación del Estatuto del Inversionista, justifica así el rechazo a la petición: "No reúne los requisitos de estímulo al desarrollo industrial o de mejorar la explotación de la riqueza mineral, agrícola o forestal chilena".

En 1958, Cóndor Chile, empresa formada por el empresario chileno Luis Vicentini y el uruguayo Ernesto Schiapacasse, obtiene un permiso provisorio para realizar transmisiones (base para un canal comercial), durante 50 días, luego de los cuales se evaluaría su producción. Colaboraron 22 personas y se contó con equipos avaluados en 40 millones de pesos. Se instalaron receptores en lugares públicos, pero el estreno -planeado para el 6 de noviembre- no pudo efectuarse por la rotura de una cámara de alto costo, esencial para las transmisiones. Esta iniciativa muere aquí, por falta de dólares para importar los equipos de reemplazo desde E.E.UU.

2. La posición del Presidente Alessandri frente a la TV.

La dictación del Reglamento de Radiodifusión de 1958 parecía resolver en parte el vacío anterior, al referir las solicitudes de concesión a la Secretaría de Servicios Eléctricos y Telecomunicaciones, y al establecer requisitos y procedimientos tanto para la empresa privada como para las universidades. Ello alentó a empresarios y académicos para implementar sus proyectos.

No obstante, por la dependencia de dicho servicio del Ministerio del Interior y por la necesidad de ratificación presidencial a toda resolución al respecto, al ascender Jorge Alessandri al gobierno se produjo un nuevo entorpecimiento. Aún cuando Alessandri representaba a la derecha y al empresariado, lo que hacía suponer que favorecería la instauración de la televisión privada, bloqueó sistemáticamente todo intento de introducirla como medio público y masivo.

Esta posición presidencial responde en parte a la forma en que el gobierno de Alessandri encara la ya avanzada crisis del Estado como instrumento dinamizador principal. La estrategia de Alessandri consistía en generar una nueva legitimidad, asentada en la eficiencia y racionalidad de la administración pública. Para ello requería un disciplinamiento social que acotara las demandas sobre el Estado y su presión inflacionaria.

Defendió una imagen de su gestión como apolítica, "técnica": cambió los cuadros superiores, incorporando personeros provenientes en su mayoría de la empresa privada, en desmedro de los formados en la actividad estatal o provenientes de la clase política. Ideológicamente, este proyecto implicaba sustraer a la política de la esfera más ampliamente pública asentada en los mecanismos de negociación (sistema político) y en la creciente competencia ideológica, para legitimar una acción política de especialistas, apoyada en criterios de eficiencia y racionalidad. Económicamente pensaba que tal remozamiento del Estado redundaría en mejores condiciones para aliarse con capitales nacionales y extranjeros que incrementarían la inversión productiva: una de las bases de su política económica fue el incentivo del ahorro social, sustentado en la ética de la austeridad. Asimismo, enfrentó la crisis del desequilibrio de la balanza de pagos restringiendo las importaciones y limitando la disponibilidad de dólares de la población.

Dentro de esta lógica, la televisión significaba sólo mayores gastos para el país, por las divisas necesarias para la importación de equipos, y para la población, al adquirir los receptores. Declaraba Alessandri en 1961: "Somos un país pobre. La televisión es un derroche de ricos, una válvula de escape de las divisas"⁵. El término "derroche de ricos" ubica a la TV al nivel de bienes de consumo superfluos, respecto de la cual caben sólo consideraciones económicas. En ello parece verse una subvaloración e incomprensión de un fenómeno complejo como la televisión, cuya importancia en el terreno cultural y cuya capacidad de expansión masiva era ya innegable a quince años de su implantación en el mundo. Este criterio, reacio a abrirse a innovaciones tecnológicas y sociales a nivel de la cultura de masas, guió las diversas decisiones que tomó en este campo a lo largo de su gobierno. En ello fue secundado por su Ministro del Interior, Sótero del Río, aun en contra de las fuertes presiones ejercidas incluso por sus propios Ministros de otras carteras.

La vigencia de la concepción del Estado docente en el área cultural fue otro factor que influyó en el bloqueo presidencial a la televisión privada. Ello también tuvo importancia en que se concediera un espacio inicial -aunque restringido- a la televisión experimental universitaria.

5. Síntesis de Revista *Ercilla* de la posición de Alessandri, de mayo de 1961.

III. INICIO Y VENTAJAS DE LA TELEVISION UNIVERSITARIA

Las universidades disponían de una serie de ventajas frente a la empresa privada, que fueron decisivas para el desarrollo de una TV en ese ámbito.

Estas ventajas se basan en una compleja red de capacidades, áreas de competencia, privilegios y legitimidades sociales. Pero, a diferencia de lo que se ha convertido en un grueso "sentido común" en la literatura existente, esta posición privilegiada no le fue concedida graciosamente en el caso de la televisión. Más que ser fruto de un consenso afirmativo de las instancias de poder (políticos, gobierno, académicos y autoridades universitarias), significó un nuevo factor de lucha y de negociación, no sólo para las universidades, sino también para los interesados en gestionar la televisión dentro de ellas.

1. Capacidad de experimentación tecnológica.

Un primer factor que favorece el desarrollo de la televisión en las universidades es su capacidad de investigación y experimentación tecnológica, no disputada por la empresa privada. En el contexto de una sociedad subdesarrollada como la chilena, la importación de tecnología extranjera (especialmente norteamericana y europea) es una constante. Es por ello que la empresa privada no cumplió la función dinamizadora del desarrollo científico-tecnológico que tuvo en los países industrializados. Al igual que en otras áreas, las universidades suplieron esta debilidad de la sociedad civil, abriendo y manteniendo (con mayor o menor respaldo) especialistas e institutos preocupados de la investigación y experimentación.

Es justamente en estos institutos donde se gestan los tres canales de televisión universitarios: los de la Universidad Católica de Santiago, Universidad Católica de Valparaíso y Universidad de Chile. En estas universidades, desde aproximadamente 1952 en adelante, se realizan una serie de experimentos destinados a enviar mensajes audiovisuales inalámbricos, a través de ondas hertzianas, desde un grabador-transmisor a un receptor. En todos ellos, la iniciativa surge en los departamentos de ingeniería, por la necesidad de adentrarse en este nuevo campo de la comunicación electrónica. Incluso en la Universidad Católica ni siquiera esta inquietud formaba parte de las políticas oficiales de los institutos, sino que era impulsada por estudiantes jóvenes e inquietos, alertados a esta área en viajes o becas a Estados Unidos.

Una vez logrados ciertos resultados técnicos, buscan la tuición y el respaldo de las respectivas universidades. Esto se relaciona con un espacio de trabajo en el área técnica de la televisión y con un compromiso genérico de que las universidades utilizarán este medio cuando se adquiera la capacidad de hacerlo funcionar. No es aún un respaldo económico fuerte que permita montar una estación televisiva a través de la importación de los equipos, como sucede en la instalación de una industria tradicional, o como ocurrirá en 1969 con el canal estatal. Por el contrario, son muy escasos los equipos que se importan. Ellos se construyen íntegramente en el país, o se adaptan algunos antiguos y fuera de uso. Lo que permite a estos gru-

pos de ingenieros lograr sus objetivos es el ingenio, respaldado en conocimientos teóricos (algunos de ellos nunca habían visto ni siquiera una emisión televisiva), más que el apoyo económico. El resultado es una capacidad efectiva, pero precaria y limitada, de transmisión y de producción televisiva.

El 21 de agosto de 1959, la Universidad Católica de Chile, en un trabajo originado en 1952 en el DICTUC (Departamento de Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad Católica) por los jóvenes egresados de ingeniería, Pedro Caraball y Jaime González, con el apoyo de Julio del Río (Gerente de la empresa electrónica RCA Victor)⁶, inicia sus transmisiones oficiales públicas y periódicas de televisión en circuito abierto. Lo mismo hace, el 22 de agosto, la Universidad Católica de Valparaíso. La Universidad Católica de Santiago emitió a través de Canal 2, y la Universidad Católica de Valparaíso, por Canal 8⁷.

Al año siguiente se suma el Canal 9 de la Universidad de Chile, inaugurado oficialmente el 4 de noviembre de 1960. Este se originó en el trabajo realizado desde 1956 por un grupo de ingenieros jóvenes (Bassico, Haramoto y Dezerega) en el Instituto de Investigaciones y Ensayos Eléctricos del Laboratorio de Electrónica y Telecomunicaciones de la Universidad de Chile, el que a inicios de 1960 se inserta en el recientemente creado Departamento Audiovisual, que incluye al cine y a la fotografía. Así, el período de experimentación técnica en esta universidad se corona con una etapa de estudio y proposición en lo relativo a su dimensión cultural.

En todos los casos se da la constante de haber dedicado más tiempo y esfuerzo al logro tecnológico, sin tener conceptos claros respecto a su empleo futuro. Allí caben con igual posibilidad el uso pedagógico intrauniversitario como el de extensión.

2. Exenciones arancelarias.

Otra traba que dejó por el camino a muchos proyectos de televisión privados fue la medida proteccionista de las barreras arancelarias que impedía la importación de equipos, imposibles de fabricar en Chile. Las universidades, así como otros organismos estatales, gozaban del privilegio de la exención de impuestos de importaciones para aquellos artículos necesarios a su quehacer. Ello las coloca en ventaja frente a la empresa privada.

Este hecho decidió el paso que debió dar la televisión universitaria, en 1962, para superar el período experimental: importó equipos para ampliar o consolidar su capacidad técnica y comunicacional. Por lo mismo, algunos empresarios que querían insistir en montar un canal, intentaron hacerlo a través de las franquicias universitarias. Manifestaban con ello que ésta era una prerrogativa insalvable para un particular, aún cuando fuese miembro del propio gobierno. Sucedió así con el Ministro de Hacienda, Roberto Vergara.

6. Este trabajo fue luego continuado autónomamente con el apoyo directo del Rector Silva Santiago. En el caso de la UCV, el trabajo técnico fue realizado por Carlos Meléndez (Director de la Escuela de Electrónica) y por Jorge González, encargado del Rector.

7. Ver mayores antecedentes en el apéndice de este libro.

3. Legitimidad y poder dentro del Estado de compromiso.

Pero las universidades tenían privilegio frente a la ley. No sólo en la legislación económica. Vimos que en el decreto que reglamenta la televisión, éstas gozan de una mención especial, especificándose que las universidades chilenas podrán operar canales de televisión, reservándose frecuencias para ellas en Santiago y provincias. El privilegio de que ellas puedan operar canales de TV, expresa la valoración de su función educacional en el contexto de la ideología del Estado docente. Este establece explícitamente que la operación de la televisión por las universidades es para el cumplimiento de estrictos fines educativos, estándoles prohibida toda función publicitaria. Es la función compensatoria del Estado y sus organismos frente a la operación de la empresa privada en el mercado cultural lo que se posibilita con esta disposición.

A ello apelan las universidades al iniciar sus transmisiones, utilizando los canales que se les reserva por decreto. No obstante, sabemos que el Presidente Alessandri bloqueó sistemáticamente las iniciativas y solicitudes para implementar la televisión de circuito abierto en Chile. La universidad tenía conciencia de su poder de presión frente al gobierno y al Estado, y lo ejercía para exceder lo establecido en la letra de la ley. Dos acontecimientos son expresión de este hecho, donde hubo un enfrentamiento entre gobierno y universidad, habiendo ulteriormente aceptado el gobierno que no se operara de acuerdo a las disposiciones legales vigentes. Lógicamente, esta circunstancia permitió el asentamiento y expansión del sistema televisivo universitario más allá de una estricta función educativa.

El primer roce universidad-gobierno se vincula a la ausencia de un decreto presidencial que autorice a operar en circuito abierto. No disponemos de información precisa respecto a por qué no se solicitó o concedió un canal. Una interpretación posible es que indagaciones oficiosas hayan indicado que la respuesta no sería favorable, por lo que se habría optado por operar de hecho. Mal que mal, se tenía como respaldo el cumplimiento de los requisitos básicos dispuestos en el decreto y, por cierto, la legitimidad universitaria.

En cuanto se iniciaron las transmisiones televisivas, se recibió una pronta citación al Ministerio del Interior. En el caso de la Universidad Católica de Santiago, asistió a la reunión el Director del Departamento de Televisión, Pedro Caraball, quien nos relató: "Cuando Monseñor Silva Santiago, que era una persona muy astuta, recibió el llamado del Ministro Sótero del Río, se dió cuenta de inmediato que era por la salida al aire de la TV. Prefirió no ir y pedirme a mí que fuera en su representación. El Ministro me hizo ver que estábamos actuando sin autorización y que nos arriesgábamos a ser clausurados. Le respondí que yo era sólo un empleado, que hacíamos esto dentro del más pleno espíritu universitario, pero que el responsable último era el Rector, Monseñor Silva, y que por favor le dijera a él esto mismo. Monseñor tenía mucho prestigio e influencia, así es que sabíamos que la situación era delicada también para el Ministro".

"Cuando volví de la entrevista, me encontré con don Luis Felipe Letelier, quien era senador del Partido Conservador y Secretario General de la Universidad. Jun-

to con Monseñor, siempre apoyó la iniciativa de la televisión. 'Mire, me dijo, cuando vengan a clausurarlos, yo me voy a poner en la puerta para que me clausuren a mí también. ¿Y a usted se le ocurre que van a venir a cerrar a la universidad? No sabe lo que es eso, no van a hacer nada'. En realidad, la Radio Minería pudo haber puesto un canal de la quinta parte de la potencia del nuestro y se lo habrían cerrado. Pero a nosotros no, porque significaba entrar en recinto universitario por la fuerza, y ésta gozaba de autonomía; era un problema mayor. Yo siempre he dicho que el techo universitario es muy duro"⁸.

Después de esta reunión, el Presidente precisa su posición a través de una declaración pública del Subsecretario General de Gobierno, Jaime Silva: "El gobierno no otorgará por ahora autorización para explotar comercialmente la televisión ni para importar receptores (...). Sólo se permitirá el funcionamiento de estudios de televisión exclusivamente destinados a fines culturales y educativos". Esta posición manifiesta que la naciente televisión universitaria se encuentra más próxima a la valoración de Alessandri que el punto de vista privado, por cuanto en principio coincide con su formación dentro del Estado docente⁹, y en tanto tiene la expectativa explícita de que ésta se circunscribirá estrictamente a esta función, del todo ajena a una comunicación de masas abierta al mercado. De hecho, la prohibición de la importación de receptores (y su no producción nacional) impedía su masificación, restringiéndose su llegada a los cerca de cinco mil aparatos existentes en Santiago. Estos pertenecían fundamentalmente a diplomáticos o gente con vínculos internacionales que pudieron internarlos al país con franquicias especiales.

Más aún, y quizás para asegurar un bajo perfil en el funcionamiento de estos canales nacientes, no se les concede el decreto presidencial de autorización oficial (aunque sí funcionan de acuerdo a la supervisión y normas de la Dirección General de Servicios Eléctricos), ni tampoco se les asigna presupuesto especial para su operación.

Entre 1959 y 1962, la televisión es aún experimental, con escasa proyección pública. Transmite en un horario reducido, posee una programación tentativa y frecuentemente improvisada, aunque respondiendo genéricamente al concepto de "cultural", y no transmite publicidad, acatando lo dispuesto por la ley. Pero la dinámica del medio la llevará prontamente a quebrar las reglas del juego, al introducir publicidad como mecanismo de financiamiento. Ello ocurre después de su expansión, como resultado del Mundial de Fútbol, lo que origina un nuevo llamado del Ministro del Interior a las autoridades universitarias, en el segundo semestre de 1962. Cuenta Eduardo Tironi, el entonces Director del Canal 13: "El

8. Pedro Caraball: entrevista concedida para este estudio en 1983.

9. Alvaro Bunster, ex Secretario General de la Universidad de Chile, en una entrevista concedida para este estudio en 1983, explica el surgimiento excepcional de la televisión en las universidades: "A veces la historia hay que entenderla también por la influencia de algunas individualidades. En el Consejo Superior de la Universidad había un decano de gran peso -Hernán Alessandri-. El, como su hermano el Presidente de la República, eran personas que habían tenido dentro de nuestra sociedad los beneficios de lo mejor del Estado docente; habían sido educados en el Instituto Nacional. Hernán Alessandri era, desde el punto de vista académico, una especie de 'Estado docente' completo. Creía en ello como un asunto dogmático, e influía mucho en su hermano y en el Consejo. Para ellos, era gloriosa la época de la educación pública. Decían que había que impedir que la televisión fuese a manos privadas, que sería un desastre.

Otro hombre partidario del estado docente, y de gran influencia política, era el Ministro del Interior, Sótero del Río".

Ministro estaba furioso, porque se estaba haciendo publicidad encubierta: como prueba, él tenía una foto de un tarro de leche Nido proyectado en uno de nuestros programas. Tuve que explicarle que era imposible mantener la producción televisiva a un nivel universitario sin presupuesto alguno y que la falta de financiamiento amenazaba con la sobrevivencia misma del medio, el que estaba cumpliendo con una importante función pública. A la vez, le hice ver que la televisión ya había entrado a miles de hogares y que nosotros no nos hacíamos responsables de las protestas de estos miles de santiaguinos frente al Palacio de la Moneda, porque aún estaban pagando su aparato de televisión. Y por supuesto, querían gozar de él. Además, le dije que la última toma que saldría al aire sería la de los carabineros cerrando el canal. Algunos días después llegó un oficio del Ministerio del Interior en el que se establecía 'que los canales universitarios podían seguir funcionando como lo habfan hecho hasta ahora'. Era una manera indirecta, no comprometedora, de autorizar la publicidad. De ahí en adelante, ésta se realizó abiertamente"¹⁰.

En la época del Estado de compromiso, las universidades chilenas son instituciones de un gran poder social, que utilizan para adquirir o negociar facultades que incluso sobrepasan las disposiciones legales vigentes. En el caso de la TV, esta situación se combina con la falta de decisión política final respecto a esta área, la que hace que el gobierno tenga que operar sobre la base de una disposición legal con la que no concuerda. Ello trae como resultado una serie de incongruencias: no estando el Estado dispuesto a autorizar la televisión privada (contemplada como primera posibilidad en el decreto), provoca el aumento de las presiones sobre la televisión universitaria para que satisfaga las diversas funciones (distractiva, publicitaria) que este medio puede cumplir. Al no poder resistir estas presiones, opta por "dejar hacer", confiado en el respaldo que otorga el valorado criterio universitario.

Como consecuencia, los canales universitarios se inician en un equilibrio precario, ya que ante conflictos coyunturales, su irregularidad legal es inmediatamente esgrimida por la autoridad. A su vez, el tema del respaldo económico con que contará este sistema no se especifica ni se aporta desde el Estado. Al desempeñarse la televisión universitaria en un área carente de toda reglamentación¹¹, es al interior de las mismas universidades donde se definirán las reglas del juego del sistema.

4. Complejidad expansiva de la institucionalidad universitaria.

Un requisito central para el asentamiento de la televisión universitaria como canal de comunicación pública, es el que sus instituciones matrices estén dispuestas a aceptar su cambio de giro desde una actividad experimental-tecnológica, a una de producción-comunicacional, y en especial, a exceder con creces la función tradicional de extensión de alta cultura.

El concepto de universidad como ámbito de servicio público, dispuesto a sub-

10. Entrevista realizada en 1983 a Eduardo Tironi Arce especialmente para este estudio.

11. En la medida que las únicas existentes no se aplican.

sidiar a la sociedad civil en todos aquellos quehaceres que ésta no puede cumplir satisfactoriamente -y que representan una necesidad para el desarrollo social- trajo por consecuencia un crecimiento complejo, diversificado e incluso en ocasiones, inorgánico de la universidad. En ella convivían facultades, institutos, departamentos y escuelas de enfoque tradicional, con otros modernizantes, abiertos al estudio de nuevas disciplinas e impartiendo una docencia que trascendía lo meramente profesionalizante. Entre las diversas áreas de la ciencia, las humanidades o las artes, desde la década del 40 en adelante, las universidades habían acogido las artes de la representación y de la expresión musical: teatro, ballet, música, cine, las que realizaban funciones de investigación, producción, extensión y docencia. También el periodismo constituía ya una escuela universitaria. Por ello, había en las universidades una reciente generación de académicos y alguna infraestructura técnica, posible de reconvertirse para apoyar una actividad como la televisión.

Por otra parte, no escapaba a las autoridades universitarias, siempre dispuestas a reforzar su influencia social, que la televisión era un medio especialmente apto para ello y que era importante estar presente ahí y cautelar su uso. Esta demostraba una mentalidad progresista y abierta a la innovación, aún cuando en sus inicios estaba muy lejos de sopesar o prever las enormes proyecciones que este medio tendría en el futuro.

Pero aún no estaba zanjado el que la televisión en Chile fuese solamente universitaria. El funcionamiento de los canales en los primeros años, su expansión en 1962 y posterior crisis en 1963, hizo que renacieran los ímpetus de la empresa privada por lograr un espacio. Se provocó por primera vez una activa polémica pública sobre este tema.

IV. NUEVAS INICIATIVAS Y PRESIONES DE LA EMPRESA PRIVADA (1960 -1963)

1. El tardío interés de la empresa privada por la TV.

Llama la atención que empresarios privados chilenos, en especial los de mayores recursos económicos, no hayan tenido hasta ese momento la visión ni el interés por implementar con mayor fuerza iniciativas vinculadas a la televisión, entendida como industria de la comunicación de masas, mientras que en el resto del mundo hacía años que se había demostrado su centralidad cultural y rentabilidad económica.

El 29 de agosto de 1959, tras las primeras transmisiones universitarias, el *Diario Ilustrado*¹² editorializa intentando explicarse el retraso de Chile en esta materia. Señala como primer factor el “engorroso y retrógrado sistema de control de cambios e importaciones que existía hasta hace poco” y, en segundo lugar, el hecho que “cuando hubo más libertad, ninguna empresa se atrevió a afrontar un negocio

12. Periódico que representaba a la derecha tradicional chilena.

de elevado costo de instalación y explotación y de dudoso rendimiento comercial". Agrega, que "en buena hora fueron las universidades, las que, concientes de la enorme importancia cultural y educativa de la televisión, se hicieron un deber patriótico tomarla a su cargo". Esta argumentación, a su vez, avala el planteamiento de Alvaro Bunster, quien busca las razones en una característica propia del empresario chileno, que "nunca arriesga y que siempre está a la espera que el Estado allane el camino, para luego invertir sin riesgo"¹³. Dice Bunster que el sector privado asumió una actitud expectante ante la televisión. Después que la experiencia universitaria probó sus rentables expectativas, quiso entrar al juego, pero ya era tarde: había surgido en la sociedad civil y en la política un consenso respecto de la importancia cultural del medio y del papel fundamental de preservación de esa función que a las universidades les correspondía.

La preocupación por los recursos económicos del sistema televisivo llenaba todas las publicaciones de prensa de esos días. El mismo 29 de agosto de 1959, *Las Noticias de Última Hora*, bajo la firma de Espartaco, ironizaba en torno a la pugna de los canales universitarios por el liderato de la introducción de la televisión en Chile, y decía: "Es un signo de que ambas (universidades) deberían gastar más dinero en enseñar economía a sus entusiasmados expertos. Porque en el desarrollo de la nueva forma de comunicación masiva, vamos a ver otras aplicaciones del aforismo 'a pata pelá y con leva': ahora es el caso de la televisión". Luego agrega que en otros países, como EE.UU., la televisión nace sobre un firme cimiento productivo. No así en el nuestro, en donde los escasos recursos ni siquiera alcanzan para satisfacer las necesidades básicas.

2. Las peticiones de los empresarios radiales.

Durante 1960 y hasta 1963, hay un repechaje de los empresarios nacionales por acceder a la televisión. Ellos provienen especialmente de la radiodifusión, como también de la prensa y de la publicidad¹⁴. En 1960 se forma la Compañía Nacional de Radiodifusión y Televisión, que apunta a gestar las bases de la televisión privada. Según afirma el periodista José María Navasal, en el diario *El Mercurio*¹⁵, "esta agrupación representa una interesante alternativa que podría servir para superar las dificultades del período inicial de la industria. Se trata de una agrupación que une a 51 radioemisoras desde Arica a Magallanes y que proyecta afrontar en forma conjunta los gastos y problemas que necesariamente tiene que implicar el comienzo de la televisión". La preside don Ricardo Vivados, ex presidente de la ARCHI y de la AIR (Asociación Interamericana de Radio). Es él quien gestiona ante el gobierno el permiso para operar la televisión, pero la Dirección General de Servicios Eléctricos lo niega.

13. Bunster, Alvaro, entrevista op. cit.

14. Es importante recordar que en los años 60 la radio estaba en su máxima expansión, cultivando diversos géneros como el radioteatro, los espectáculos humorísticos y de canción popular. Ellos se grababan ante público de platea. Gran parte de la proyección comercial del medio se debía a la participación de las empresas publicitarias en la planificación y ejecución de los programas. En el desarrollo de este modelo fue importante la operación en Chile de la filial norteamericana de Mc Cann-Erickson, y el flujo de intercambio de profesionales chilenos de la comunicación con Estados Unidos.

15. Artículo del domingo 7 de febrero de 1960.

Durante 1960, Radio Nacional de Minería, Radio Cooperativa Vitalicia, Emelco, Cineam y -según Vivados- *El Mercurio*, presentan también solicitudes. Todas denegadas¹⁶.

3. Emisiones de televisión por cable de empresas privadas.

A fines de 1960 y durante 1961, se desarrollan dos experiencias privadas. Estas emisiones televisivas se realizan a través del resquicio técnico *por cable*, y no mediante ondas inalámbricas (sujetas al control de Servicios Eléctricos).

La primera experiencia ocurrió en Santiago desde el 10 al 30 de septiembre, como parte de una campaña publicitaria de la empresa Mercadotécnica y Gigante, promovida por el jefe de su Departamento de Televisión, Jorge Loyola. La campaña, bajo los auspicios de "Los amigos de la calle Estado", fue respaldada por un centenar de dueños de establecimientos de esta calle, los que instalaron un televisor en sus vitrinas. Se transmitió un programa diario de una hora, entre seis y siete de la tarde, donde participaron connotados artistas nacionales. Sus estudios centrales se ubicaron en la Radio Bulnes de calle Estado y la transmisión en circuito cerrado abarcó un radio aproximado de 300 metros. Su presupuesto fue de 300 millones de pesos, sólo en pago de técnicos y artistas. "Este extraordinario esfuerzo que realiza Mercadotécnica y Gigante comprende un plan de grandes proporciones, como es el de conseguir del supremo gobierno la autorización para implantar en nuestra capital la transmisión definitiva de un canal de televisión de tipo comercial en un futuro no muy lejano"¹⁷.

Esta iniciativa no prosperó en Santiago, pero tuvo su desarrollo en la ciudad de Concepción. Radio Bolívar, la más grande de la zona, y por iniciativa de su gerente-propietario, Antonio Jaen, contrata a Jorge Loyola para que se haga cargo allí del proyecto de televisión privada, cuya primera etapa es emisión por cable a hogares o instituciones suscriptoras. Los equipos transmisores fueron los del proyecto de calle Estado, complementados por el experto en electrónica, Eduardo Gómez. Sólo se importaron desde Estados Unidos "dos cámaras y dos monitores West Rex, bases sólidas de un equipo profesional"¹⁸. También se construyeron estudios de grabación especiales.

La TV Radio Bolívar se inició el 18 de octubre de 1961 y mantuvo una programación diaria constante de 120 minutos durante seis meses. El circuito cerrado de Radio Bolívar (el primero que tuvo una programación comercial en Chile) podía cubrir un radio de cinco kilómetros, a partir de la estación transmisora ubicada en la calle Exéter. Además, estaba capacitada para transmitir en circuito abierto con una potencia de un kilowatt. Se preparó a 40 personas como técnicos, 16 de las cuales entraron a trabajar de planta al canal.

16. Entrevista concedida para este estudio por Ricardo Vivados en 1983.

17. *El Diario Ilustrado*, 6 de septiembre de 1960.

18. *Diario El Sur*, Concepción, 18 de octubre de 1961.

La programación era similar a la realizada por los canales universitarios. Incluso incluía más programas en vivo y transmitía con mayor continuidad: musicales, teleteatros (una obra completa los domingos), noticias, horóscopo, el tiempo, concursos con participación de público, mesas redondas sobre problemas de la zona, teatro de títeres y tribuna infantil. Se aprovechó la experiencia de la radio en estos géneros, y se recurrió a los artistas, creadores y periodistas locales. Los diarios comentan la expectación pública que provocaban dichas emisiones. Se editorializaba saludando “el acontecimiento histórico del nacimiento de la televisión comercial con sus transmisiones cotidianas en Concepción, aunque, por razones legales, sólo por circuito cerrado”¹⁹.

Con ocasión de la feria agrícola zonal (Ferbio) TV Bolívar transmite a Radio Bolívar el show y desde ahí a la estación de Radio Exéter, en un prodigio técnico para la época. Los periodistas de Santiago se sorprenden y lo comentan profusamente en la capital. Las autoridades gubernamentales sienten que la acotada experiencia penquista está tomando “mucho vuelo”, y decretan su inmediata clausura. Concepción habrá de esperar una década para volver a ver televisión, esta vez transmitida centralizadamente desde Santiago por TV Nacional.

En 1963, Radio Corporación en Santiago solicita concesión y le es denegada. Igual cosa le ocurre reiteradamente a Radio Portales.

4. Postura legitimadora de la televisión privada.

Obviamente, los empresarios radiales y de la prensa movilizaban a la opinión pública en apoyo a sus proyectos. La principal argumentación de legitimidad establecía un paralelo con la función cultural cumplida por la radiofonía independiente en el país, que se postulaba diferente al enfoque comercial norteamericano.

“Respetados empresarios de la radiodifusión, todos pertenecientes a la ARCHI, se han unido para sentar las bases de la industria de la televisión. Esto constituye una enorme responsabilidad, ya que la televisión en otros países no ha cumplido con las mínimas condiciones en los aspectos educativo, recreativo y de información. Ni siquiera en USA. Allí, la mediocridad, el mal gusto y hasta el aburrimiento son notas permanentes de su programación”, concluía un artículo de la época²⁰.

Con motivo de la reunión de la Asociación Interamericana de Radiodifusores en Chile el 4 de noviembre de 1960, estos apoyos parciales a la televisión privada en manos de los empresarios radiofónicos fueron más estructurados y demandantes.

El Mercurio reproduce íntegramente el discurso de Raúl Fonta, presidente de la AIR, que en lo sustancial dice: “La televisión es un sistema supermoderno de comunicación. Es más trascendente que la radio y, por eso, puede cambiar las

19. Diario *El Sur*, 18 de octubre de 1961.

20. *La Tercera de la Hora*, Febrero de 1960.

costumbres de los pueblos. Tiene, como la radio, la función de esparcimiento, pero posee el inconmensurable valor de exponer hechos con fuerza de expresión. Es un órgano de publicidad insaciable. Ningún país debe poner reparos a la implantación de la televisión, pues es una prodigiosa herramienta, consecuencia de la técnica de nuestros días”.

El temario del encuentro revela la intención de autodefinirse como garantes de los valores propios de las sociedades democráticas. Este incluye: análisis de la libre expresión en América; defensa de la libertad de expresión y de la democracia en América; el caso de las dictaduras americanas; el caso de Cuba.

La lógica parece ser la siguiente: la sociedad puede confiar la televisión a quienes han ya demostrado, a través de la radio, su vocación de servicio y defensa a la libertad de expresión y su rechazo a los regímenes totalitarios.

El Mercurio, al otro día, editorializa sobre el tema: “La opinión pública ha seguido con interés las deliberaciones del consejo directivo de la AIR”. Afirma que desde hace años existe un gran aprecio por la actividad radiofónica que, aunque carece “de una más eficaz herramienta, cual es la televisión”, surgió como una de las primeras en el continente y continúa desarrollándose. “Como ambiente de plenas libertades democráticas, sigue *El Mercurio*, el nuestro ha sido propicio para este medio de información y cultura, proporcionando las máximas facilidades para los que se dedican a la útil labor de difundir las manifestaciones del arte y los servicios noticiosos”. Además, según *El Mercurio*, la radio destaca por su independencia de opiniones y por el espíritu de renovación de sus programas.

Dos años y medio más tarde, cuando ya se han acumulado algunas negativas sistemáticas por parte de distintas autoridades a las peticiones de concesión de canales privados, *El Mercurio* vuelve a editorializar, en un tono bastante más agresivo. Para exigir la autorización de la televisión privada, invoca los principios de la libre empresa: “Nadie puede justificar que se limite a ciertas instituciones el derecho a vender espacios y obtener de esa venta utilidades. Por algo hay una ley que prohíbe los monopolios. La alternativa es clara: o monopolio cultural, sin avisos, o televisión comercial libre. Hay que escoger entre un estancamiento definitivo de la televisión o su crecimiento sano y productivo con todo lo que él representa como fuente de trabajo. En buena hora hagan televisión cultural las universidades, si pueden hacerlo sin introducir en sus programas auspicios comerciales. Pero, si como ellas han reconocido, les resulta imposible hacerla de ese modo, y debén entrar en el campo de la actividad comercial, les corresponde entonces someterse a las normas generales del país que establecen la libre empresa y la prohibición de los monopolios”, termina *El Mercurio*.

En 1963, la empresa privada estuvo a punto de ganar la batalla, ya que había logrado influir a su favor a las autoridades gubernamentales, y el sistema universitario enfrentaba denuncias reiteradas por la exacerbación de sus prácticas comerciales. También cundían los rumores de que existía intromisión de sectores empresariales en los canales universitarios. Ya en esta época, los canales universitarios habían superado su etapa experimental y eran un medio propiamente de masas: existían 35 mil receptores en rápida expansión.

El detonante del conflicto fue la declaración del Subsecretario del Interior, Jaime Silva, quien informó que se redactaría un nuevo reglamento de la Dirección General de Servicios Eléctricos, "donde será autorizada la televisión con auspicio o patrocinio comercial restringido, y que en la Dirección de Servicios Eléctricos hay solicitudes para el funcionamiento de televisión por parte de las radios Minería, Corporación, Cooperativa Vitalicia, Magallanes y empresa *El Mercurio*"²¹.

V. LA IGLESIA, LA UNIVERSIDAD Y EL PARLAMENTO FRENTE AL DILEMA TV PRIVADA O TV UNIVERSITARIA.

Ante la posibilidad real que se autorizara la televisión privada, los directivos de los canales universitarios desplegaron sus influencias, en diversos órganos de poder, para apoyar su moción de que la televisión sólo fuese universitaria.

1. Posición de las autoridades universitarias.

El 17 de junio de 1963, el Consejo de la Universidad de Chile emitió una declaración respecto a la televisión comercial:

"Ha causado extraordinaria preocupación al Consejo Universitario el propósito que existiría en esferas oficiales de autorizar la explotación de canales de televisión por intereses privados.

"Esa determinación, que importaría un grave retroceso en la política hasta ahora seguida de reservar esa actividad a las universidades, y que organismos internacionales habían exhibido como paradigma en la materia, significaría traer a nuestro país los deplorables resultados sociales, morales, culturales y psicológicos a que ha conducido en otras partes el manejo de la televisión por empresas y personas primordialmente estimuladas por propósitos de lucro. No compete a ellas la utilización de un medio tan poderoso de información y comunicación, capaz de destruir por sí sólo la formación alcanzada a través de todo nuestro sistema escolar, si no a las universidades que, como instituciones de alta responsabilidad formadora, tienen conciencia clara y vigilante de que en la hora presente la tarea educativa trasciende las aulas y se complementa y enriquece por los medios audiovisuales que la técnica contemporánea ha puesto en manos del hombre.

"Es sabido que en la mayoría de los países europeos, la educación y la difusión de la cultura a través de la televisión y la radio es responsabilidad pública, y que en aquellos en que la televisión es manejada con fines de lucro, crece día a día el clima en contra de sus desastrosos esfuerzos.

"El instrumento técnico de la televisión no es sino un medio, y un medio de comunicación que, como tal, no puede ser juzgado bueno o malo en sí mismo.

21. *El Mercurio*, 31 de mayo de 1963.

Puesto al servicio de la educación y de la cultura, con ese claro sentido de responsabilidad pública que no pueden imprimirle los intereses privados de lucro, es un instrumento difícilmente reemplazable en la tarea de llegar con ellas hasta las grandes masas y, en un país como el nuestro, responder en el plano educacional y cultural a las apremiantes necesidades de su desarrollo.

“La Universidad de Chile se hace un deber en representar al supremo gobierno las funestas consecuencias que comportaría modificar el criterio hasta ahora mantenido en materia de televisión. La mueven a ello su deber de velar por la dignidad espiritual de los chilenos y la circunstancia de haber sido la primera en entregar al país transmisiones permanentes de televisión, que en condiciones materiales precarias, con un personal sin gran experiencia y con recursos financieros realmente irrisorios, han posibilitado -dentro de un margen tolerable de error- poner este moderno medio de comunicación al servicio de la educación y la cultura a través de vastos ciclos de lecciones sistemáticas y de programas de carácter cultural e informativo”.

El Cardenal Raúl Silva Henríquez, (Gran Canciller de la U.C.) adhirió a las ideas contrarias a una televisión privada señalando: “Mi opinión personal y la del Excmo. señor Rector de la Universidad Católica, es que el acuerdo del Consejo de Rectores de conservar una televisión para las universidades es, a nuestro modo de ver, el que resguarda mejor los intereses de la comunidad y el bien común, y hace de la televisión un instrumento de cultura.

“Creemos que entregar la televisión a la libre competencia de los intereses económicos es entregar un arma poderosísima que desgraciadamente, puede ser mal empleada. Todos los países europeos que resguardan la salud moral y el tesoro espiritual de sus pueblos han comprendido esto y controlan cuidadosamente los servicios televisivos.

“La Iglesia lamentaría profundamente que católicos contribuyeran a crear un gravísimo problema moral, cuya solución en el futuro nos parece muy difícil, por no decir imposible. Se han hecho laudables esfuerzos por evitar los abusos de publicidad y nos extraña que en este momento, por motivos que no comprendemos, no se impidan los abusos que prevemos si la televisión queda entregada a la competencia comercial”²².

2. La posición del poder político en el Parlamento.

Este debate alcanzó al Parlamento. Por primera vez trató el tema el 12 de junio de 1963, en la Cámara de Diputados, y pasó más adelante al Senado con ocasión del trámite de la Ley sobre Abusos de Publicidad. Entre 1961 y 1965 había aumentado la representación de la Democracia Cristiana y de la izquierda en el

22. *El Mercurio*, 25 de agosto de 1963.

sistema político, sectores que se opusieron a la televisión privada²³.

El núcleo del debate fue la oposición entre televisión privada versus la de servicio público, expresada en la modalidad universitaria.

La minoría demócratacristiana y de izquierda eran contrarias a la televisión privada, porque veían en ella una posible prolongación de la permanente exclusión y discriminación en su acceso a la radio privada, copada por la derecha.

Salvador Allende planteaba en el Senado en 1963: "Autorizar la televisión privada representaría una actitud antidemocrática, pues conferiría a sólo un grupo reducido de personas una fuerza extraordinaria y una indescriptible capacidad de influencia. Por ejemplo, en mi caso personal, las seis más poderosas radioemisoras me han negado los espacios que he pedido contratar durante un año, pese a haberme desempeñado los últimos cuatro años como Vicepresidente del Senado, y haber obtenido en las últimas elecciones presidenciales una votación que representa el apoyo de una enorme mayoría ciudadana a mis puntos de vista... ¡Es de imaginar cómo será la presión, en el día de mañana, por quienes monopolizan las radioemisoras, y que en este caso, quieren monopolizar también la televisión! ¡Y se dicen demócratas!"²⁴.

La izquierda y la democracia cristiana, en consecuencia, favorecían una televisión cultural en manos de las universidades.

El senador comunista Jaime Barros planteaba que "Las universidades, como *alma mater*, son las únicas instituciones destinadas a impartir cultura. La televisión en manos de ellas no constituye peligro alguno, salvo, tal vez, la inactividad infantil, pues el niño estará prácticamente sujeto al equipo"²⁵.

Similares razones aportaba el senador demócratacristiano Tomás Pablo: "para algunos es un negocio que rinde pingües utilidades, cuando se lo explota desde el

23. Composición del Parlamento, período 1961-1965:

Partido	Cámara Diputados	Senado
Conservador*	17	4
Liberal*	28	9
Indep. de derecha	-	1
Nacional Popular*	-	2
Radical**	39	13
Democracia Cristiana**	23	3
Padena*	12	-
Indep. Izquierda***	-	1
Socialista***	12	7
Comunista***	16	4
Vanguardia Nacional*	-	1

* Derecha

** Centro

*** Izquierda

24. Todas las opiniones de parlamentarios son transcripciones textuales de las Actas Parlamentarias publicadas en los diarios de sesiones de la Cámara de Diputados o del Senado.

25. Una veta central de la crítica a la TV en la época eran las aprensiones respecto a sus efectos fisiológico-emocionales e intelectuales en el televidente, hipnotizado frente al aparato.

punto de vista comercial (...). En otras partes del mundo la televisión es dirigida por el Estado, procedimiento que no se compadece con nuestro régimen democrático de gobierno. La tercera posibilidad es el control cultural por instituciones que estén en condiciones de realizarlo. ¿Qué instituciones se encuentran en tales condiciones en nuestro país? Exclusivamente las universidades. En nuestro concepto ésta es la única forma de garantizar una televisión de calidad”.

El bloque de partidos gobiernistas -Radical, Conservador Unido y Liberal- no tenía una posición homogénea, ni tampoco respaldaba unánimemente la postura del Presidente de la República. En el seno del Partido Liberal, principalmente, habían fuertes partidarios de una televisión privada que, junto con la universitaria existente, conformara un sistema televisivo mixto.

Las dificultades para concertar un criterio común entre ellos, y con el Presidente, nos llevó a rechazar toda idea de legislar sobre la materia y a mantener la situación sin variaciones. En los hechos, esto significó que se impusiera el pensamiento de Alessandri, contrario a la televisión privada.

El principal intento por alterar esta situación ocurrió en 1963. Aprovechando la tramitación de la ley sobre Abusos de Publicidad en el Senado, la Democracia Cristiana y la izquierda presentaron una modificación que otorgaba las concesiones de canales de televisión exclusivamente a las universidades autorizadas por el Estado. Era una manera de detener la apertura del medio al sector privado a través de la decisión inminente del ejecutivo anunciada por el Subsecretario del Interior.

Ante esta moción, una minoría de los senadores, entre ellos, Luis Felipe Letelier (conservador) y Roberto Wacholz (radical) se pronunciaron a favor de la concesión exclusiva a las universidades. Otros, principalmente el independiente de derecha, Carlos Vial Espantoso, y el liberal, Pedro Ibáñez Ojeda, rechazaron esa idea, aduciendo que se trataba de un monopolio, por lo que se pronunciaron a favor del sistema mixto.

El senador Vial argumenta: “Creo que debe darse a todos los radiodifusores la posibilidad de tener un canal de televisión comercial en conjunto, sin dejar de lado, por cierto, el sentido de su misión, cual es elevar el nivel moral y cultural de la nación... En cuanto a las universidades -repito- su acción debe limitarse a una difusión cultural, dentro de ciertas horas, y para ese objetivo deben ser financiadas ampliamente. Hasta podrían arrendar sus equipos al canal de radiodifusión comercial que explotarían todos los actuales radiodifusores. Así financiaría, en parte, o en su totalidad, los gastos de sus transmisiones culturales”.

Esta tendencia a autorizar la televisión privada predominó en la mayoría gobiernista de la Comisión de Educación de la Cámara de Diputados. Ella aprobó, en 1963, un proyecto legislativo que en su artículo 1º establecía: “El uso de los canales de televisión deberá ser concedido por el Estado a las universidades y a los particulares que lo soliciten”. Además, en el artículo 2º se configura una comisión de supervigilancia de la televisión, con miembros que designaba el Presidente, sobre la base de ternas que le proponían asociaciones de padres de familia y de

sindicatos de actores, así como el Consejo de Rectores de las universidades y el Ministerio de Educación. Estos últimos, por derecho propio.

Este proyecto, por la disparidad de criterios con el Presidente, no prosperó.

El debate de 1963 sirvió, a nuestro juicio, para establecer un "acuerdo tácito" entre la Democracia Cristiana y la izquierda que mantuvo la televisión en un área de propiedad pública, definió sus objetivos en términos educativos, y restringió las actividades de propaganda política y difusión ideológica.

No se produjeron criterios consensuales entre estas fuerzas acerca del financiamiento de la televisión y la reglamentación de la actividad publicitaria. Tampoco se sancionaron explícitamente las atribuciones y espacio de la televisión universitaria en el sistema comunicacional chileno.

La elección presidencial de 1964 modificó sustantivamente la correlación de fuerzas políticas existentes en el país. Ello se acentuó con las elecciones de 1965, que otorgaron a la Democracia Cristiana un amplio dominio en el Parlamento y se generó una notable disminución de la influencia de la derecha.

Fue así como los intereses de esta derecha en una televisión privada sufren una merma significativa. Con ello se cierra la posibilidad de una mayoría legal favorable para la televisión privada. Pero la sanción definitiva respecto a la modalidad de televisión de servicio público queda aún pendiente.

VI. TELEVISION Y PROPIEDAD PUBLICA: UNA REGULACION MAS DEL PODER EN EL ESTADO DE COMPROMISO.

La propiedad universitaria de la televisión fue una típica forma de equilibrio que contribuyó al crecimiento de los aparatos públicos. Al otorgársela simultáneamente a las universidades de Chile y Católica no se discriminó en contra de la Iglesia Católica, sino que se contó con su expresa aprobación²⁶. Las buenas relaciones entre el sistema político y los cuadros directivos y docentes de las universidades contribuyeron a una solución de este tipo, pues establecieron una suerte de influencia equilibrada de los distintos partidos sobre la televisión, en el caso de ser necesaria alguna intervención futura.

En suma, esta fórmula no alteró significativamente la distribución del poder político existente. La concesión de canales a empresas privadas, proclives a los partidos de derecha, o una discriminación respecto de las universidades, hubiera producido conflicto, en la medida que introducía importantes modificaciones en la

26. Véase la declaración del Cardenal Silva a la prensa (antes citada) legitimando esta forma de propiedad.

distribución del poder vigente. La asociación de la TV a las universidades se sustentaba en la tradición del Estado docente que gozaba de amplia legitimidad en todo el espectro político.

La definición cultural y educativa de este medio de comunicación correspondía a las propias demandas de reproducción del sistema político. Por ejemplo, la crítica "moralista" a los programas de la industria cultural americana (intervención de diputados Jerez y Teitelboim) que fue eficaz para afirmar la tesis de una televisión educativa y de propiedad pública, oscureció otros elementos, como la novedad del lenguaje televisivo.

El distinto soporte simbólico de la televisión respecto de la comunicación escrita y oral alteraba también la competencia ideológica, tanto en sus potenciales de extensión como de su forma de reproducción. El predominio futuro de este medio de comunicación significaría para el sistema político el coexistir con un sistema comunicacional donde su influencia estaría más restringida, en beneficio de la industria cultural masiva.

Este fenómeno profundiza las dualidades existentes en la cultura chilena: alta cultura y cultura de masas; espacios públicos y privados de la vida de los individuos.

La televisión interviene de un modo nuevo el espacio privado. Nuevas identidades surgen a partir de la participación del televidente en los conflictos de la cotidianeidad moderna tratadas en los programas. Y, ciertamente, éstas difieren con las que operan las distintas ideologías políticas.

La incorporación creciente de sectores marginados en la década de los '60' va estableciendo nuevas mediaciones sustentadas técnicamente en la radio y posteriormente en la televisión, donde predomina la acción de la industria cultural y sus productos, provenientes de los países capitalistas más desarrollados. Se establece un tipo de comunicación que no apela a los símbolos conceptuales y lingüísticos, propios de las ideologías racionalistas, sino más bien participa y busca conexión con elementos afectivos y más atingentes al ámbito privado (familia, hijos, vecindad, matrimonio, amor, muerte). Este modelo comunicativo elimina la esfera pública, la desintegra, y por tanto, entra en contradicción con los sistemas político y cultural de las instituciones del Estado, que requieren de un ámbito público para su expansión y desarrollo.

Para los programadores y realizadores de programas de televisión, adheridos a proyectos ideológicos, constituye un problema el cómo expandir el mensaje ideológico con estos nuevos recursos comunicacionales. Y, por otra parte, las decisiones de programación son cada vez más invadidas por criterios de buscar altas audiencias y operar a bajos costos.

Uno de los logros del Estado de compromiso fue la construcción de un sistema electoral que constantemente amplió su universo de electores y perfeccionó su transparencia.

Estos procesos a su vez modificaron las formas tradicionales de relación de los partidos con sus electores, principalmente en las áreas urbanas, donde el cacicazgo o el cohecho no eran ya posibles. Se sustituyeron por formas más modernas en donde destacaron la organización de base de los partidos y el uso e influencia de los medios de comunicación existentes (prensa y radio).

Los partidos de izquierda y la Democracia Cristiana, concebidos como modernos partidos de masas, con estructuras de cuadros profesionales, tuvieron mejores condiciones para establecer vínculos permanentes y ampliados con distintas organizaciones sociales.

Los partidos más tradicionales, con relaciones más exclusivamente electorales, buscaron en los medios de comunicación el mecanismo para responder a estas nuevas demandas de relacionarse con el electorado. La mayor capacidad económica de los partidos de derecha y su natural vínculo con los empresarios radiofónicos, les otorgó amplia ventaja en este terreno.

La respuesta a esta situación en la izquierda y en la Democracia Cristiana (en alianza con el Partido Radical) fue la promulgación de leyes que reglamentaron la propaganda electoral, en procura de un acceso más equitativo a los medios radiales, planteándolo como un derecho, pero manteniendo el pago por emitir programas o propaganda.

El decreto ley de 1958 que autorizaba la concesión de canales a las universidades, por su carácter de tal, les prohibía la transmisión de programas de propaganda política. En el debate de 1963, los parlamentarios de oposición propiciaron el estricto cumplimiento de esta norma, pues no querían que se extendiese a la TV la discriminación del sistema radial. Por otra parte, la derecha no veía ninguna ventaja en autorizar propaganda política por la televisión, en un medio que no controlaba.

De esta forma se convino en una neutralización del medio para propaganda política y se toleraron los programas políticos especiales con iguales condiciones de acceso a todas las fuerzas y sin mediar pago alguno (programas relativos a la elección presidencial de 1964, con presentación de los candidatos Frei, Allende y Durán).

Uno de los trastornos de la ausencia de legislación específica para la televisión fue el vacío acerca de su financiamiento. Se podría pensar que al concedérsela a las universidades, éstas deberían financiarse de su presupuesto normal. Precisamente este criterio contribuyó al desentendimiento de la TV de los sectores académicos que la vieron como una nueva competidora en el reparto del presupuesto universitario. En la Universidad de Chile y en menor medida en la Universidad Católica, la forma de distribución del presupuesto era un componente de los equilibrios internos de poder. Generalmente no se asignaron los fondos necesarios a las estaciones de televisión y éstas funcionaron deficitariamente.

Para mantener los programas a pesar del déficit, los funcionarios directivos de los canales recurrieron al financiamiento publicitario y a la compra de programas

de bajo costo producidos por la industria televisiva extranjera, principalmente norteamericana.

Este *modus operandi* económico determinó desde el nacimiento su vinculación con la industria publicitaria y cultural, dando origen a esa dualidad "educativo-comercial".

Dentro del sistema político, el Partido Comunista fue el único que propuso financiamiento fiscal exclusivo a la televisión, que impidiese tanto la propaganda comercial como la compra de programas extranjeros.

La Democracia Cristiana atribuyó al puro hecho de la propiedad privada el que la televisión fuera comercial. De esta contradicción en el discurso público entre una televisión de fines educacionales y la tolerancia a la publicidad, se valieron los partidos de derecha para abogar por una televisión privada que coexistiera con la universitaria.

La publicidad televisiva crecientemente interesará a la industria nacional como medio de participación en un mercado en expansión. La "emergencia de las masas" es también la aparición de un mercado multiforme y heterogéneo, que necesita de influencia y adecuación de la demanda a las posibilidades de una industria nacional (la economía mantenía sus características proteccionistas en relación a la producción extranjera).

La suma de estos factores -intereses de la industria nacional, crecimiento de la industria publicitaria, déficit de los canales universitarios, ofertas de programas de la industria cultural internacional a bajo costo- ejercieron una permanente presión para mantener el modelo comercial de la televisión, a pesar de su régimen de propiedad pública.

Por último, cabe señalar que la ausencia de legislación o de un organismo de control y fiscalización de la actividad televisiva que no fueran las propias denuncias hechas en el Parlamento²⁷, dejó su manejo y la definición de sus orientaciones a la discrecionalidad universitaria o de funcionarios del medio.

27. En el período 1963-1970 sólo hubo una denuncia, la del parlamentario comunista Luis Guastavino (sesión de la Cámara de Diputados, 10 de diciembre de 1969), por la continua exhibición de películas de guerra en la televisión universitaria, que a su juicio "degradan los sentimientos nobles del hombre y la humanidad y porque el 80% de las películas norteamericanas que se exhiben exaltan los peores sentimientos que el hombre ha podido poner de relieve".

Segunda Parte

El surgimiento de la televisión en las universidades:
la etapa experimental 1959-1962

INTRODUCCION

Dada la especial influencia que tienen las casas matrices universitarias en las políticas televisivas y en la administración de los canales, iniciaremos este tema con una descripción de sus características principales. Se reconstituirá luego la primera conformación institucional de estos canales.

I. PERFIL DE LAS UNIVERSIDADES IMPULSORAS DE LA TELEVISION EN SANTIAGO¹

1. Estructura institucional, funciones académicas y organicidad social.

A fines de la década del '50, las universidades de Chile y Católica se diferencian en su tamaño y en el vínculo que establecen con la sociedad, con el Estado y con su propio quehacer. Por tanto, cumplen de diferente manera su función de elaboración y de influencia cultural. Durante la década del '60 se agudiza en ambas universidades una serie de contradicciones, provocando crisis que se resuelven en los procesos de reforma.

La *Universidad de Chile* es la de mayor tradición en el país. Fue fundada en 1861 por Andrés Bello, un intelectual liberal por excelencia. Generaciones de humanistas, científicos, artistas y profesionales se han formado y desarrollado en sus aulas. Su pertenencia al aparato estatal hace que se identifique con éste y con la vida nacional. Dentro del espíritu del Estado docente (ideología que surge paralela a la del Estado de bienestar) se autopercibe como un organismo especialmente facultado, por sus saberes especializados de "alta cultura", a contribuir al desarrollo de la sociedad civil. Su ligazón al Estado de compromiso permite que la composición de los académicos y del alumnado sea representativo de la diversidad económica,

1. Esta caracterización está basada fundamentalmente en: Brunner, José Joaquín, *Universidad Católica y cultura nacional en los años 60. Los intelectuales y el movimiento estudiantil*, en Doc. de Trabajo Flacso N° 127, Oct. 1981, y en Flisfisch, Angel, *Elementos para una interpretación de los procesos de reforma de la Universidad de Chile 1950-1973*, Doc. Flacso N° 19.

política y social que logra acceder a los beneficios de ese Estado. Mayoritariamente, sus miembros son de la clase media que profesan el laicismo como norma de inserción en el espacio público-cultural, realizando una distinción entre sus adscripciones personales (religioso-políticas) y su comportamiento académico. No obstante, existiendo una compleja mediación con las corrientes ideológicas y filosóficas, es posible establecer correspondencias entre estas definiciones académicas y las gruesas definiciones partidarias que operan en la sociedad.

Su respaldo estatal, junto con las presiones dinamizadoras que surgen de su interior para cumplir mejor con la misión ambiciosa de desarrollo e influencia, ha tenido por consecuencia, una expansión creciente que la ha convertido en la época de nuestro interés en una universidad de grandes dimensiones, de estructura compleja y diversificada. A mediados de la década del '50, sus organismos administrativos se agrupan en 15 grandes reparticiones (Rectoría, Secretaría General y trece facultades), más cuatro organismos: Departamento de Extensión Cultural, de Bibliotecas, de Teatro Experimental y Teatro Nacional, y la Sección Canjes y Publicaciones, todos vinculados al Consejo Universitario. Adscritos a Secretaría General están los servicios de foto-cinematografía, de radio-audiciones y de informaciones. Los Institutos de Extensión Musical y de Artes Plásticas dependían de sus respectivas facultades, existiendo también los clubes difusores de la Cultura Física y el Deporte. Además, el Liceo Experimental Manuel de Salas y el Hospital Clínico José Joaquín Aguirre.

Todo esto se completa con la expansión de la universidad, que asegura su presencia directa a través del territorio nacional mediante la creación, a inicios de la década del '60, de los centros de Temuco, La Serena, Antofagasta, Osorno y el de Chillán con posterioridad. Dentro de esta tendencia al crecimiento y de asumir diversas funciones culturales, es comprensible que la Universidad de Chile se haya embarcado en la televisión universitaria a inicios del 60.

Por su parte, la *Universidad Católica de Chile* nace en 1888, por la iniciativa de sectores católicos y conservadores, expresados nítidamente en sus fundadores, Abdón Cifuentes y Monseñor Larraín Gandarillas. En la época, tal cual expresa el historiador Gonzalo Vial², ambas identidades eran biunívocas: un buen cristiano es un buen conservador, y viceversa. La función docente, de formación de profesionales cristianos, es su primer objetivo, más que el cultivo de la ciencia, las humanidades y las artes en un sentido propiamente de elaboración³.

J.J. Brunner sintetiza así su función social: "El papel de esa universidad en la cultura nacional representaba, desde su propio origen, la pretensión de los católicos encumbrados social, económica y políticamente en la sociedad por mantener y expandir su influencia cultural, sobre la base de una racionalidad político-religiosa

2. Vial, Gonzalo: *Historia de Chile: La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1920)*, Ed. Santillana, 1981.

3. "... el 8 de septiembre de 1888, Abdón Cifuentes hacía arraigar el acto de fundación en el mandato evangélico: Sí, desde que la Iglesia recibió aquel mandato soberano, ID y ENSEÑADA A TODAS LAS GENTES, la enseñanza ha sido para ella uno de sus deberes primordiales, acto de religión y caridad". En *10 años de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1973-83*, Capítulo. Universidad : una institución.

y la simultánea incorporación de los conocimientos profanos en la formación de las futuras élites políticas”⁴.

En la década del '50, es Rector Monseñor Alfredo Silva Santiago, designado por la jerarquía eclesiástica nacional y aprobado por la Santa Sede. La mayoría de los miembros de esta universidad, ya sea profesores o alumnos, son católicos, provienen de colegios privados y pertenecen a las clases tradicionalmente de mayores recursos. A la vez el profesorado, y en especial sus autoridades, mantienen la original ligazón con la derecha chilena (conservadora) amén de con la Iglesia.

Es así una institución básicamente homogénea (vs. la heterogeneidad de la Universidad de Chile), confesional y privada, más que laica y de lealtad estatal-nacional como la U.⁵

Durante el rectorado de Silva Santiago, la Universidad Católica experimenta un vertiginoso crecimiento. Monseñor era expresión de un sincretismo entre tradicionalismo y modernidad, propio de la Iglesia que comienza a renovarse y responder al cambio y desarrollo social y tecnológico con el Concilio Vaticano II. “Yo diría” -afirma el Rector de la Universidad Católica- “que cabe describir así el fin, el ideal de nuestra Universidad, reduplicativamente como universidad y como católica: un conjunto de altas escuelas e institutos que tienen por objeto una formación superior verdadera y completa de sus alumnos en lo religioso y cultural, con miras al noble ejercicio de una profesión universitaria en el variado campo de la vida individual y colectiva, situadas en el cuadro de la renovación científica, técnica y, sobre todo, social de nuestro tiempo”⁶.

Su impulso, coincidente con el apoyo económico estatal recibido (que manifiesta la importancia otorgada al desarrollo educacional del país y a la capacidad de presión de los universitarios ante el Estado de compromiso), redundó en una estructura universitaria compleja y diversificada, aunque proporcionalmente menor a la de la Universidad de Chile⁷.

La estructura de autoridad, no obstante, no había sufrido grandes modificaciones. La autoridad máxima era el Rector, quien designaba a los profesores, catedráticos y a los decanos de las facultades. Estos últimos gozaban de gran autonomía y participaban del Consejo Superior, donde se definían las políticas y

4. J. J. Brunner, op. cit., pág. 2.

5. “Los profesores de la Universidad Católica se muestran bastante distintos de los otros profesores (de enseñanza primaria, secundaria y de la Universidad de Chile) en su oposición aparentemente fuerte para confiar al Estado un gran conjunto de funciones de control y mediación. Se encuentra una correlación negativa entre religiosidad e identificación Nacional”. J.J. Brunner, op. cit.

6. R. Krebs, L. Celis y L. Scherz, “Historia de los 90 años de la Pontificia Universidad Católica de Chile”. En *Revista Universitaria* Nº 1, U.C., 1978, pág. 30.

7. “Mientras que en 1953 las facultades cumplían su labor a través de 22 escuelas o departamentos especializados, en 1965 lo hacían a través de 51. En el campo de la investigación científica, los órganos especializados aumentan de dos (en 1953) a 16 (en 1965), contándose entre estos últimos el Centro de Investigaciones Económicas, el de Investigaciones Sociológicas y el Depto. de Investigaciones Científicas y Tecnológicas. Las bibliotecas especializadas aumentan durante ese mismo período casi en tres veces. Además, durante este tiempo se habían creado el Departamento de Extensión Universitaria, el Instituto Fílmico y la universidad había empezado a operar un canal de televisión”. (J. J. Brunner, op.cit.)

la distribución del presupuesto de la universidad. Formaban también parte del Consejo Superior los Vicerrectores, el Pro-Rector, el Secretario General y los Consejeros de Gracia. Estos últimos eran consejeros directos del Rector, los cuales debían facilitar la relación entre la universidad y los gobiernos de turno. Esta institución manifiesta la proyección pública que le interesa tener a esta universidad, asegurando su capacidad de mantener abiertas y fluidas sus relaciones con la autoridad política.

Un componente nuevo de este proceso de modernización eran personas con una prescindencia política y que manifestaban más bien su afán por la investigación y la ciencia (los llamados tecnócratas).

En fin, nos encontramos aquí con enclaves modernizantes, junto a estructuras tradicionales y sistemas de prestigio y poder que entraban en competencia con las nuevas relaciones institucionales. Esta situación crea discusiones y se abre, en todos los estamentos universitarios, la discusión sobre su rol y estructura. El tema de la renovación o reforma se oye ya en ambas universidades al empezar los 60, si bien sus contenidos y alcances son muy diversos.

2. Posturas sobre la universidad y la sociedad.

En la *Universidad de Chile*, las adscripciones políticas de los académicos no son determinantes en sus conductas, ni existe una equivalencia directa entre ideología política y concepción de universidad, puesto que los partidos aún no la tienen; es más determinante su ubicación institucional dentro de la universidad. Así, es posible distinguir a lo menos cinco tipos de concepciones globales:

- La Tradición Católica: son los segmentos más tradicionales de los académicos, satisfechos con lo que es la universidad desde la dictación del Estatuto Orgánico en 1931: docencia para la formación de profesionales. La investigación y la extensión están lejos de sus aspiraciones o inquietudes.

- El Radical: Tiene una fuerte influencia de la masonería laica. Su principal representante fue el Rector Juvenal Hernández (1933-1953). Su posición iluminista se manifiesta en las siguientes palabras: "Creemos que debe existir una corriente infatigable de flujo y reflujo entre la nación y la universidad. De la primera vienen los recursos económicos y estímulos espirituales de todo orden. A la nación se le entregan cada año nuevas promociones de profesionales, de investigadores, de amantes de las letras, las ciencias y las artes. Son la élite que sentará normas y presentará ejemplos..."⁸ La universidad es vista, entonces, como expresión de una "cultura civilizada", foco de irradiación hacia la sociedad para iluminar su desarrollo. La extensión cultural es el instrumento para satisfacer "los anhelos de superación de los no universitarios, de los que por dedicarse a faenas vitales, no pudieron sentar plaza de estudiantes superiores".

8. Memoria presentada por el ex-Rector de la universidad, J. Hernández.

- El Modernizador, del Rector Gómez Millas (1953-1963): A diferencia de Juvenal Hernández, el discurso del "Rector de la Modernización" es pragmático y asocia, por primera vez, la universidad al desarrollo y progreso nacional. Se funda en el siguiente diagnóstico: tecnología y ciencia son dos recursos básicos en la sociedad contemporánea. Para superar la tradicional dependencia chilena en este campo, es indispensable la profesionalización y modernización académica; la investigación adquiere un papel preponderante.

Este planteamiento logró adhesiones, especialmente entre la Democracia Cristiana, y entre los social cristianos y algunos conservadores que tenían como aspiración el modelo norteamericano de universidad.

- El Socialista Humanista de Eugenio González (1963-1968): Eugenio González asume como director del Instituto Pedagógico en 1957, como Decano de la Facultad de Filosofía y Educación en 1959 y como Rector de la Universidad de Chile, el 11 de agosto de 1963, donde se mantiene hasta 1968, cuando en medio de la algidez de la reforma, presentó su renuncia.

Al suceder González al rector de la modernización, recibe presiones para aumentar la radicalidad de sus posturas. Sin embargo, no hay en él premisas claras de izquierda sobre la relación sociedad-universidad; por el contrario, había llegado a identificarse con el discurso oficial sobre universidad.

En primer lugar, rechazaba que los problemas universitarios se dirimieran por votación política -que era lo que estaba ocurriendo- y veía con reticencia el cogobierno. Su concepción de universidad se hermana bastante con la postura radical, compartiendo su iluminismo, el que se funde con elementos del socialismo humanista, tales como la necesidad de cambios sociales para lograr la igualdad y la justicia. Pero González no fue un desarrollista propiamente tal: creía que la universidad modificaría a la larga la realidad social y económica por su influjo cultural, sin requerir de una acción coyuntural fuerte sobre ella.

Por un largo período -hasta la radicalización política del Instituto Pedagógico a fines de los '60- se pensó que sólo dentro de la universidad era posible desarrollar un pensamiento crítico y autónomo, no contaminado por la lógica capitalista que imperaba en el resto de la sociedad. Así, el valor de la autonomía universitaria va más allá de la autonomía económica o política: se trata de evitar la penetración del mundo externo a este espacio. (Esta idea aparece en la izquierda y en la derecha).

Otro rasgo ligado al anterior (y que comparten las concepciones iluministas-radical, socialista-humanista e incluso comunista) es una actitud marcadamente pro-pública que rechaza al sector privado. Este se concibe dominado por el espíritu de lucro de beneficio individual, en contraposición al sector público, donde se ejerce la vocación de servicio a la sociedad desinteresadamente; aquí, las remuneraciones se ven como una justa recompensa a una tarea noble, no un fin en sí mismo.

- El Partido Comunista: Aunque la proporción de académicos comunistas no era muy significativa, fue quizás el único partido de izquierda que desde muy temprano

intentó articular un discurso global sobre universidad. Sus rasgos principales eran la afirmación del anticapitalismo y el anti-imperialismo, así como la vinculación de la universidad al desarrollo nacional concebida como "palanca de los cambios sociales que urgentemente se requieren". Tampoco hay aquí ausencia de iluminismo.

En la *Universidad Católica* había descontento por la falta de un principio articulador, lo que fue generando diferentes posturas; había tres principales:

- La Academicista, representada especialmente por la posición del filósofo Juan de Dios Vial Larraín, que proponía recuperar la "unidad esencial" de la universidad. Escribía Vial en 1962: "Sin una escuela vigorosa, sin un sistema pedagógico unitario, la universidad queda construida sobre arena. Pero, a la vez, esa educación queda sin cabeza si la universidad no cuida con especial esmero su específica misión educadora procurando la madurez en la formación de la personalidad intelectual del hombre por el libre y ordenado cultivo de la ciencia. Esta cultura implica una comprensión de la realidad concreta en algunos de sus aspectos, una penetración en su hondura metafísica y un último esclarecimiento de la estructura académica de la universidad, que aloje en su centro a una Facultad de Filosofía capaz de responder a esta tarea universitaria esencial"⁹.

El profesor Joaquín Luco, el mismo años 62, llamaba la atención sobre la decadencia universitaria proveniente de la falta de actividades de investigación por parte de los profesores, haciendo un llamado a su incremento dentro de la universidad¹⁰.

Asimismo, los academicistas reclamaban autonomía política para la Universidad Católica y una clara delimitación de sus fronteras institucionales.

Esta discusión criticaba la conducta de las autoridades e incluso cuestionaba su idoneidad para asumir tan altas funciones: se las veía obstruyendo el cumplimiento de la tarea universitaria.

Este diagnóstico sobre la Universidad Católica y el discurso crítico de Vial, tenían amplia acogida en la universidad, incluso entre los estudiantes. A nivel del Consejo Superior se generó una disposición positiva respecto a la necesidad de una renovación o reforma. Pero el proyecto de Vial no fue aceptado por considerársele elitario, ya que colocaba a la filosofía como disciplina central.

"De alguna manera, a través del academicismo se expresaba un movimiento renovador del mundo tradicional católico, que mantenía en alto la imagen de una universidad centrada sobre su vocación científica y dirigida por un tipo de

9. J. de Dios Vial L., "Universidad y Educación." Revista *Finis Terræ* N° 35, U.C., 1962, págs. 53-54, citado por J. J. Brunner, op. cit.

10. J. Luco, " Vivencia Universitaria". En Revista *Finis Terræ* N° 34, U.C., 1962, pág. 18. Citado por J. J. Brunner, op. cit.

intelectual universalista, orientado por la tradición cultural y universitaria europea”¹¹.

- La Tecnocrática-Modernista se sitúa entre la posición academicista y la reformista. Es una “concepción práctica que orienta a la universidad por igual hacia la investigación y la formación de profesionales, adecuándola permanentemente a las exigencias de la sociedad”¹².

Su conductor a la época de la reforma era William Thayer, Ministro del Trabajo del gobierno de Frei. Contó con el apoyo de las facultades de Ingeniería y de Economía, y con los académicos más identificados con la Democracia Cristiana. Estos “se habían configurado bajo el impulso de convenios suscritos con universidades y fundaciones norteamericanas, y cuyo saber se vinculaba a una práctica instrumental. En este caso, el modelo de universidad preferido no remite a la centralidad de la ciencia, sino a la formación del especialista. De allí, igualmente, que la universidad sea imaginada, esta vez, con unas fronteras menos nítidas e impermeables a los estímulos del medio; más bien, como un organismo que, por su propia modernidad, es capaz de responder eficazmente a las demandas de ese medio”¹³.

- La Reformista, “que enunciaba, en general, el proyecto de una universidad con participación de profesores y alumnos en su conducción y abierta al medio social; proclamaba un compromiso con la sociedad y sus transformaciones y anunciaba la voluntad de alejarse lo más rápidamente posible del modelo tradicional, para superar sus limitaciones más visibles: su carácter jerárquico y ritualista, su impermeabilidad frente a los cambios ideológico-culturales en la sociedad, su carácter escolar y paternalista, su funcionamiento en torno al catedrático y a las grandes facultades. Privilegiaba la apertura de la universidad al medio en términos de influencia cultural más que haciendo énfasis en las ciencias o en la especialización; de allí que postuló una universidad “sin fronteras”

En el *estudiantado*, se manifestaban dos corrientes: una, más tradicional y otra, partidaria de la reforma.

La corriente más tradicional postulaba la prescindencia política en el manejo de los asuntos universitarios, planteamiento básico del gremialismo. En 1957, esta posición triunfó en la Federación de Estudiantes, si bien no dejaban de estar interesados en acceder a la participación en el gobierno de la universidad (los estudiantes participaban con un representante ante el Consejo Superior). La auto-definición del presidente de la federación triunfante en 1954, Pablo Baraona, era “La juventud en mi época era pesimista... Era una juventud muy desilusionada de la actividad política y pública en general... por tanto, nos dedicábamos al estudio, al deporte, a la actividad artística”¹⁴.

11. J. J. Brunner, A. Flisfisch, *Los intelectuales y las instituciones de la Cultura*, Flacso, Editora Granizo, 1983, pág. 219.

12. J. J. Brunner, op. cit., pág. 218.

13. J. J. Brunner, op. cit., pág. 220.

14. J. J. Brunner, *Universidad Católica y cultura nacional*, op. cit., pág. 58.

La otra corriente conduciría el movimiento de la reforma. Desde 1959, gana la Federación de Estudiantes una directiva de jóvenes demócratacristianos; ellos se vinculan a sectores renovados y progresistas de la Iglesia Católica y piden de la universidad un compromiso más integral con la Iglesia y el humanismo cristiano. Ello debía pasar por la reforma de la estructura universitaria y por una redefinición de sus objetivos, en los que el papel de la ciencia y la preocupación por los oprimidos y marginados sociales corrían paralelos.

El triunfo de la Democracia Cristiana en las elecciones presidenciales de 1964, y la existencia de intelectuales y centros de elaboración de cristianos impulsores de la reforma social como Roger Veckemans, el Centro Bellarmino, revista *Mensaje* y otros, le dieron a esta juventud referentes ideológicos gestados fuera de la universidad y que se contradecían con lo postulado dentro de ésta.

Los nacientes canales televisivos surgirán, entonces, atravesados por la institucionalidad de cada universidad, haciéndose parte de las dinámicas y procesos que en ellas se producen. De aquí la diversidad que presentan los proyectos y realizaciones de ambas televisiones universitarias.

II. ETAPA EXPERIMENTAL DE LOS CANALES UNIVERSITARIOS (1959 - 1962)

Esta primera etapa de la televisión universitaria es experimental en términos tecnológicos, en la capacidad de producción y creación de mensajes audiovisuales, pero más que nada, lo es en probar las posibilidades de este medio dentro de las condiciones institucionales chilenas y universitarias de la época.

Estos primeros años no fueron significativos en la dimensión comunicacional de la televisión, por cuanto las horas de transmisión fueron muy escasas y la audiencia estaba restringida a menos de cinco mil receptores. No obstante, sí lo fueron a nivel institucional, porque establecieron los criterios y orientaciones básicos que definirán el manejo del medio en el próximo decenio.

En el caso de la Universidad de Chile, la televisión se insertó en aparatos académicos bajo la estrecha tuición de Rectoría y se le entendió como un organismo dedicado a la función educativa y cultural, congruente con el concepto de Estado docente. Sus directores fueron personas de relevancia académica-humanista, o de conocimientos comunicacionales especializados, y sus primeras programaciones fueron cuidadosamente planificadas en ciclos progresivos.

Por el contrario, la televisión en la Universidad Católica tuvo una alta autonomía de lo académico, reproduciendo el crecimiento inorgánico de esta entidad por la ausencia de una política global de universidad. La primacía de la preocupación tecnológica, derivada del carácter de sus directivos, postergó la reflexión sobre la capacidad cultural del canal. Asimismo, se asumió con mayor espontaneidad la

diversidad de sus posibles funciones comunicacionales y su carácter de empresa. La ligazón con políticos conservadores y empresarios cercanos a la electrónica norteamericana estuvo presente a la base de su constitución, dándole una mayor cercanía al concepto comercial de la comunicación.

En este período fue decisivo descubrir la importancia que tiene, para una canal de televisión, la disponibilidad económica. Este aspecto es el que provoca la crisis del modelo inicial.

A. CANALES 2 Y 13 DE TELEVISION DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA ENTRE 1959-62

1. Ubicación institucional y planteamientos de sus directivos.

En la Universidad Católica, la televisión surge al interior del Departamento de Investigación Científica y Tecnológica (Dictuc), creado en la década del '50 como parte del proceso de modernización de la universidad. Sus miembros corresponden a la generación de jóvenes profesores de perspectiva tecnocrático-modernista, influidos por universidades y fundaciones norteamericanas.

Este departamento, en relación a la TV, se va fijando objetivos parciales durante sus nueve primeros años, de orden docente y tecnológico. Se inicia en 1950, cuando se importa desde EE.UU. un equipo industrial de televisión en circuito cerrado marca RCA para experimentación de los alumnos de ingeniería y para televisar operaciones en la Escuela de Medicina. Luego, entusiasmados por este medio, los jóvenes estudiantes de ingeniería que trabajan en el Dictuc se plantean el desafío de construir y hacer funcionar un equipo transmisor de circuito abierto, empleándose cámaras de desecho como base. Fueron apadrinados en esta "aventura de estudiantes" por el profesor Julio del Río, a la vez gerente de la RCA Víctor en Chile.

Durante 1956 se hicieron emisiones experimentales de películas de 16 mm. por Canal 2, mediante equipos y antena ubicados en el Cerro San Cristóbal de Santiago. Pero después de un año de transmisiones, los equipos fueron destruidos por desconocidos y entonces los jóvenes recurrieron a la universidad y al Rector para pedir apoyo. Por motivos de espacio físico, empezaron a operar fuera del laboratorio de electrónica, determinando este hecho la progresiva independencia del proyecto, que ya era gestionado directamente por el recién titulado ingeniero Pedro Caraball.

"El Rector, Monseñor Silva Santiago, comprendió la importancia de la televisión y consiguió, ante la oposición de la mayoría de los decanos, un presupuesto algo escuálido para los incipientes afanes"¹⁵. Se importó otra cámara de EE.UU., y tras construir y adaptar los equipos necesarios, se abre la transmisión de circuito abierto en forma oficial el 21 de agosto de 1959. Como vemos, las actividades de televisión no forman aún parte de un proyecto más amplio, ni tampoco está su génesis ligada a alguna política universitaria integradora. Incluso,

15. En *Cuando Chile se sumó a la Aldea Global, Historia*, 1972. Recorte periodístico en Biblioteca Céneca.

en notas de prensa se identifica al Dictuc como el respaldo institucional del Canal, y no a la Universidad Católica directamente¹⁶.

Tras iniciar sus transmisiones oficiales, y ya estando dentro de la atención de Rectoría, la televisión se entiende como parte de las actividades de extensión que realiza la universidad. Estas han ido experimentando un crecimiento paulatino bajo el manto protector de Monseñor, quien les suele entregar directamente recursos para operar, sin presupuesto fijo.

Se ponen en un mismo saco actividades de índole social, deportiva y artística, siendo ellas apéndices no integradas a la estructura académica de la universidad. Y, aún cuando se les atribuía una función entroncada en el marco filosófico-ético de la catolicidad que articulaba a la Universidad Católica, de hecho estos organismos operaban con plena autonomía en la definición de sus políticas¹⁷.

Hay diferentes antecedentes que nos indican cómo en esta etapa la televisión fue ubicándose al interior del área cultural de la universidad, aunque de hecho fue parcial y personalizada.

A los pocos meses de la inauguración del canal, en enero de 1960, se le otorga a la televisión un lugar institucional propio, al constituirse el Departamento de Televisión de la Universidad Católica. Se nombra Director de éste a quien fuera la cabeza de la experimentación tecnológica, el ingeniero Pedro Carball, Mantiene este cargo hasta 1962¹⁸.

Carball se asesora con algunas personalidades universitarias del área cultural, con quienes comparte cierta amistad personal. Especialmente, con el Director de Extensión Cultural, Jaime Eyzaguirre. Extensión tenía el objetivo de “completar la labor docente que realizan las facultades, coordinar la tarea de los diversos institutos y organismos culturales que funcionan en la universidad, e irradiar fuera de ella su acción intelectual y artística”, con el objeto de satisfacer la necesidad formulada por el rector de “lograr un estrecho contacto entre la nación y la universidad”. Su labor estando “abierta a las más variadas tendencias, llevaba, sin embargo, el sello inconfundible de su Director, el historiador Jaime Eyzaguirre, para quien el patrimonio espiritual de Chile estaba dado por su tradición hispánica y católica”¹⁹. De hecho, el programa inaugural de este canal consistió en una charla de Eyzaguirre, rindiendo homenaje al prócer de la independencia, Bernardo O’Higgins, en el día de su natalicio.

16. En *El Mercurio* del 9 de marzo de 1961 se establece “Y el 21 de agosto de 1959 el Dictuc inauguró una estación de televisión experimental”.

17. “La cultura religiosa debía ser base y núcleo de una cultura integral, a cuyo logro debían contribuir, según las intenciones del Rector, principalmente, las siguientes instituciones: el Departamento de Bienestar Estudiantil, la Federación de Estudiantes y los centros de alumnos, de ex-alumnos y de egresados, el Club Deportivo, los pensionados universitarios, el gimnasio, el estadio universitario, el refugio cordillerano y Escuela de Farellones, el Coro Universitario y el Teatro de Ensayo”. (Celis, Krebs, Scherz, op. cit. pág. 31).

18. Esta formación institucional se da en forma paralela a la creación del Depto. Audiovisual de la Universidad de Chile.

19. Celis, Krebs, Scherz, *Historia de los 90 años*, op. cit., págs. 31 y 33.

En abril de 1961, tras la importación de equipos más potentes, se realiza una segunda inauguración de las transmisiones televisivas de Canal 13. Ahí se crea un Consejo de Televisión encargado de supervigilar al Departamento de Televisión. En él participan los Directores de Extensión Cultural, de Teatro, de Música y de Periodismo²⁰.

En abril de 1962, a petición del rector, Jaime Eyzaguirre llama al abogado y filósofo Sergio Contardo para que aporte una perspectiva teórica y orientadora a la televisión y a la naciente Escuela de Periodismo. Con ello se manifiesta que en las autoridades universitarias ya se intuía el imperativo de ubicar al nuevo medio en un contexto más amplio de las humanidades y la comunicación²¹. Contardo es nombrado a la vez Sub-Director de la Escuela de Periodismo y Asesor Cultural y Artístico del Canal 13.

Pero en este período se impuso la dinámica histórica del Dictuc, representada por Caraball, quien demandaba principalmente material audiovisual para poder lanzar al aire una transmisión y comprobar la capacidad técnica de sus equipos. Para esos efectos bastaba el argumento de querer una televisión educativa, sin especificar en qué consistía ésta. Por ello, la relación del Depto. de Televisión con estos organismos de apoyo se produjo en términos de compromiso personal de algunos de sus miembros más que por organicidad con centros culturales propiamente tales. Esto lo diferencia de la Universidad de Chile, que sí desarrolló programas académicos al respecto.

Con este mismo criterio pragmático de realizar transmisiones de mensajes audiovisuales, Caraball aprovecha los múltiples vínculos que la Universidad Católica ha establecido con otros organismos nacionales e internacionales. Muy especialmente, con la Embajada de Estados Unidos y con universidades norteamericanas, que les aportaban material audiovisual, apoyo técnico y capacitación mediante becas²². Otras embajadas y organismos de la Iglesia Católica, como los franciscanos, facilitaban sus cinetecas y filminas audiovisuales. Incluso se acude al Vaticano para que otorgue un préstamo especial que permita renovar los equipos y constituir un auténtico canal productor y transmisor de televisión, urgidos por la necesidad de cubrir el Mundial de Fútbol en 1962.

El hecho social y comunicacional que genera el Mundial hace que las autoridades universitarias que apoyaban esta aún precaria iniciativa -en especial el

20. Acta del Consejo Superior de la Universidad Católica, 10 de abril de 1961.

21. "Estaba trabajando en la Universidad Austral de Valdivia cuando en 1961 me llamó Jaime Eyzaguirre y me dijo: 'Hay dos organismos que están naciendo en la Universidad Católica; uno es la Escuela de Periodismo y el otro es el Canal de Televisión. Son dos armas importantísimas para la comunicación social, para el desarrollo y extensión de la U.C., y el Rector me ha pedido que le indique el nombre de una persona que pueda ser como el representante de la universidad en estos dos organismos. Una persona que tenga experiencia docente, que dé garantías y con la cual nosotros podamos trabajar. Y yo he pensado en Ud.' Yo no sabía nada de esas áreas específicas, pero fui a Santiago y ví que la cosa tenía muchas posibilidades y que yo algo podía aportar, aunque aún no como experto". Sergio Contardo, en entrevista otorgada para este estudio en 1983.

22. Muchos otros departamentos científicos, tecnológicos y de ciencias sociales aplicadas tenían este mismo nexo en la UC., al impulso de la modernización desarrollista y de la política norteamericana de influencia a Latinoamérica mediante la Alianza para el Progreso.

Rector y sus funcionarios de confianza: el secretario general y el tesorero de la Universidad Católica- se interesaran por asegurar su consolidación y expansión. Para lograrlo nombran a este último, el ingeniero comercial Eduardo Tironi, como nuevo director del canal, llamado ahora director-gerente. La definición de cargo es decidora, ya que su capacidad gerencial -de administrador y gestor de empresa- fue el criterio decisivo para su nombramiento. Este hecho permite vislumbrar la orientación que se le va dando al canal, que contrasta claramente con la Universidad de Chile, cuyo criterio de selección para sus directivos es estrictamente de orden académico-cultural.

Tironi ejerce este cargo compartiéndolo primero con el de tesorero general de la Universidad Católica, pero luego le dedica todo su tiempo. Depende directamente de la confianza del Rector y, al asumirlo, diseña en forma personal el primer plan o proyecto fundamentado de televisión de esta universidad y que será la línea orientadora del canal durante toda su gestión hasta fines de 1967, en que por consecuencia de la reforma le es solicitada la renuncia.

Paralelo al nombramiento de Tironi, la U.C. formaliza la personalidad jurídica del canal. Con ello lo incorpora como una dependencia reconocida y auspiciada por la universidad en cuanto tal. La red de influencias y poderes que se pone en juego es nuevamente reveladora: forman parte de la sociedad el Secretario General de la U.C. y senador conservador, Luis Felipe Letelier; el ex Ministro de Hacienda de Alessandri y empresario interesado en desarrollar la televisión en Chile, Roberto Vergara, y el Gerente de la Industria Electrónica Norteamericana RCA Víctor, filial chilena, Julio del Río, también profesor de la U.C. Todos aportaron un capital inicial para constituir dicha sociedad y sus conexiones específicas para factibilizar dicha empresa. Podría entenderse esta sociedad como una hábil maniobra del Rector para aprovechar el interés de la empresa privada y los consorcios industriales internacionales en desarrollar la televisión en Chile, poniéndolos como respaldo (incluso financiero) a la televisión universitaria²³.

En la medida que el canal ya operaba, los demás organismos de poder de la UC -en especial el Consejo Superior- se pronunciaron respecto a él. Así, el canal ya no sólo debe responder ante Rectoría, sino también frente a otros organismos de

23. Dice L. F. Letelier, en entrevista concedida a los realizadores de este estudio, en 1983: "En 1962, con ocasión del Campeonato Mundial de Fútbol, Roberto Vergara, que había sido Ministro de Hacienda de Alessandri, habló con don Alfredo Silva, Rector de la UC y le propuso de que en vistas de que el gobierno sólo permitía televisión universitaria, se hiciera una combinación entre el Banco del Estado, Sociedad Tierra del Fuego, otra empresa (¿Copec?) y la Radio Corporación para formar una televisión en la universidad, haciendo uso de la ley y traspasándose a este consorcio. Don Alfredo Silva, que era muy simpático, le dijo: 'Mira, yo no puedo jugar ni hacer negocio con un privilegio de la universidad. También nosotros estamos libres de impuestos para importación, pero no vamos a vender los productos internados. De manera que yo no puedo vender este privilegio legal de la universidad. Ahora, si ustedes quieren hacer una televisión en la Universidad Católica, para la UC, eso sí que yo lo admito, y acepto cualquier combinación de tipo comercial para la explotación, porque en eso yo no tengo limitación'. Roberto Vergara, con el deseo de servir a la UC aceptó de inmediato. Fue así como nació la Corporación de Televisión en términos comerciales... Don Alfredo Silva me dijo: 'Mira, en el Consejo va a haber dificultades, porque Roberto Vergara no es bien mirado por todos, no por falta de honestidad, sino porque políticamente fue un poco violento como Ministro de Hacienda y dejó algunos resquemores. Hazte cargo tú de esto'. Fue así como yo, en representación de la universidad, junto con Roberto Vergara y con Julio del Río que era Gerente de la RCA, hicimos la televisión de la Universidad Católica con un capital de 200 mil dólares que prestó la RCA, porque permitió que se pagara a cinco años plazo, y 100 mil dólares que trajo Vergara, que no sé de donde los sacó y que nunca se pagaron".

dirección universitarios que no dan un apoyo irrestricto. Dos son los planteamientos centrales de los decanos:

- Al igual que en la Universidad de Chile, se ve con poca simpatía la incorporación de un organismo que requerirá de fuerte apoyo económico. Se presiona para que, en cuanto organismo de extensión que presta servicios, encuentre formas de auto-financiamiento, o al menos, mantenga un nivel mínimo de gastos²⁴.

- Considerándose representantes de la alta cultura, se mira con reticencia y desprecio el desarrollo de la televisión comercial, especialmente la norteamericana, por lo que se teme darle el impulso a un medio que se identifica con la "degradación cultural". Implícitamente, entonces, se aboga por una televisión estrictamente educativa o cauteladora de la alta cultura²⁵.

Por otra parte, otros organismos de extensión universitarios que pudieron haber solidarizado con la naciente televisión, también la vieron como una competencia, ya que cada uno quería ser símbolo de la identidad universitaria ante la sociedad²⁶.

Así, la inserción inicial del Departamento de Televisión dentro de la institucionalidad universitaria fue dificultosa y contradictoria, y no contó con un decisivo apoyo de sus estamentos académicos más poderosos, ni estableció reales lazos orgánicos con las áreas homólogas. Se basó en apoyos y relaciones personales y debió enfrentar demandas opuestas: no representar una carga económica, pero tampoco incorporarse a la lógica de la televisión comercial.

Respecto de las dificultades para establecer la TV en la universidad, cuenta Caraball: "No le dí mucha importancia a las oposiciones que enfrenté, porque la verdad es que uno no se puede oponer al progreso, por algún lado se rompe la resistencia. Era una pelea personal mía, y yo quería sacar la televisión. Discutí y trabajé muchos años gratis, haciendo grandes esfuerzos, trabajando de noche, hasta que la saqué en contra de todos estos inconvenientes en la UC. Entonces, en este permanente ejercicio nacional del 'tira p' arriba, tira p' abajo', LA TELEVISION EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA ENTRO POR LA VENTANA"²⁷. Pero ya estaba adentro.

24. Relata Caraball, op.cit. "Yo no tuve ningún amigo, todos fueron enemigos míos, excepto el Rector. No había decano que no me dijera '¡Cómo bota la plata en la televisión, cuando yo necesito tanto para mis escuelas!' Hubo muchos consejos superiores de la universidad a los que yo asistí en que la gente se oponía a que saliera un canal de televisión en la Universidad Católica. Incluso peor, se oponían a que se siguiera trabajando con la televisión en investigación. Eran las grandes escuelas las que tenían influencia. Ingeniería no se opuso, pero tampoco apoyó; Medicina, Leyes, Teología, todos se opusieron, porque significaba un gasto para la universidad, y el fin de la universidad no era hacer televisión, sino que hacer docencia a través de las escuelas. Bueno, seguimos con el Siglo XVIII metido en la cabeza".

25. Más adelante dice Caraball, op. cit.: "Porque, decían, la televisión no enseña; se van a transmitir aquí las mismas proquerías que transmiten en EE.UU. Porque en EE.UU. los universitarios llamaban a la televisión 'la caja de los idiotas', y aquí se copiaba esa postura".

26. Dice Caraball, op. cit.: "Yo era amigo de la gente del Club Deportivo, y les pregunté por qué se oponían en forma tan exagerada a la televisión. Me contestaron: 'Aquí el relacionador público de la UC no va a ser la TV, va a ser el Club Deportivo'. O sea, era un problema de competencia, de celos".

27. Ibid.

2. Política cultural televisiva.

Mientras en la Universidad de Chile se elabora tempranamente una posición respecto de la función de la televisión, en la Universidad Católica no interesa mayormente la formulación teórica al respecto. Esta situación se corresponde con la inserción de la televisión en instancias no académicas, y con el componente no humanista, sino profesionalizante, de sus autoridades.

En esta época, todas las autoridades reiteran que la función primaria del naciente canal es la "educativa". Esto se entiende casi exclusivamente como la difusión de obras que ya gozan de este status dentro de la sociedad, especialmente de las disciplinas artísticas que la universidad u otros organismos de producción realizan, así como aquellas que definen como tales otras instituciones culturales reconocidas.

Debido a que no se realizaron propuestas o documentos escritos, sólo tenemos fuentes secundarias (prensa, entrevistas a posteriori) sobre este tema. "En cuanto a lo cultural, a nosotros nos interesaba que las facultades aportaran a la programación del canal", dice Caraball²⁸, reforzando así el concepto de televisión como transmisora de lo elaborado en la universidad.

Al inaugurarse una nueva etapa de transmisiones, en abril de 1961, *El Mercurio* consigna: "Será inaugurado de este modo el Canal 13 de la TV chilena... (el que) poseerá un fin estrictamente educativo (...) Los programas serán artístico-educativos y contarán con la participación de los diferentes departamentos artísticos de la UC, tales como el Depto. de Extensión Musical, Teatro y Academia del Teatro de Ensayo de la UC, Instituto Fílmico UC y otros. Además, se contará con la colaboración de compañías de teatro como Íctus, Compañía de los Cuatro, de Américo Vargas y Ballet de Arte Moderno, como también el Club de Jazz"²⁹.

Ese mismo mes, Juan Torti, director de programación, explicita: "Los programas serán fundamentalmente de índole educativa y cultural, pero sin excluir las posibilidades de entretención"³⁰. En esta declaración se incluye la "entretención" como propia de esta televisión universitaria, y se expande el concepto de lo educativo a lo cultural, más genérico en sus alcances. En la medida que no hay una pre-definición estricta acerca de la función televisiva, la libertad de los realizadores para diseñar políticas de programación es mayor. Más aún, a la base de esta indefinición está la idea de que el medio se irá constituyendo en la práctica, desde la acción responsable y "criteriosa" de sus encargados. Su formación y pertenencia a la UC aseguran, para ésta, que se operará respetando su idiosincracia, aún cuando se introduzca en campos extrauniversitarios.

Tanto al Secretario General de la UC, Luis Felipe Letelier, como al Director del Depto. de Televisión, Pedro Caraball, no les cabe duda desde los inicios que la televisión es un medio que admite una diversidad de funciones, y que asumirlas es

28. Ibid.

29. *El Mercurio*, 9 de marzo de 1961.

30. Revista *Ecran*, 4 de abril de 1961.

parte del proceso de modernización nacional. En ellos, especialmente en su director, el modelo norteamericano de televisión comercial es decisivo.

La postura de Letelier es que lo específico de la televisión universitaria, frente a este modelo hegemónico, es la morigeración o control de sus efectos más perniciosos. Es decir, define su aporte en términos de garante ("es menos malo que") y no de impulsor positivo de un proyecto cultural alternativo. Este carácter no lo posee en virtud de su capacidad elaborativa, sino de su ética, basada en la catolicidad. Dice Luis F. Letelier: "Se estimó que la televisión siempre tiene un dejo inmoral, porque las películas en el mundo son inmorales en un 80%, porque el ambiente del mundo es así. Y, por mucho que se escarmene para dar películas morales, siempre va a pasar un 10 ó 15% de películas inmorales. Entonces, a mí lo que me movió a impulsar la TV en la universidad fue la consideración de que la TV universitaria va a tener un porcentaje más bajo de incitación a la inmoralidad que la TV comercial". Explicando por qué votó en el Senado por la TV universitaria, contra la posición de su partido, dice: "Estoy cierto de que he contribuido a disminuir al menos un porcentaje de inmoralidad, y Dios me lo va a tomar en cuenta en definitiva"³¹.

Las razones de Letelier, fundadas en un planteamiento religioso conservador, son diferentes a las de Caraball, de índole modernizante, quien en vez de cautelar, impulsa la TV tal cual se da en el mundo. Dice Caraball: "Lo primero que necesita una canal, para influir en la sociedad, es que lo vean. Si me dicen 'usted tiene que dar pura cultura' y no me ve nadie, da lo mismo tener o no tener canal. Así, nosotros programamos pensando en el problema de la sintonía. Eso yo siempre lo tuve claro, porque me lo dijeron los norteamericanos: el fin del canal de TV es tener sintonía. Después, diga su mensaje y dígalo bien cortito, para que no se le arranque la gente. A veces una sola frase hace mucho. Es un punto de vista práctico, aunque resguardando siempre de no transmitir ninguna cosa que fuera contra la moral o las buenas costumbres ni contra el gobierno, no importa el gobierno que fuera (eso se ha mantenido siempre: excepto en la época de Allende), ni contra intereses de ninguna religión. Este ha sido un factor importante que hace que la gente siempre vea Canal 13, porque no encuentra nunca cosas que vayan contra sus principios"³². Sergio Contardo, asesor cultural del canal, coincide con los planteamientos anteriores: "Elaboramos un concepto de TV universitaria sin ninguna pretensión. Partimos estableciendo que no pertenece ni al Estado ni a las empresas comerciales. Nace en la universidad y la universidad, entre sus funciones, tiene la docencia, la investigación y el comunicar a los demás lo que dentro de ella hay o lo que representa como valor cultural. La pregunta era cómo un medio de comunicación puede realizar esta función como medio, sin convertirlo en otra cosa.

"Porque el espectador ve TV en la medida que se entretiene, salvo que haya otros intereses que le justifiquen ver. Entonces pensamos que había que aprovechar lo que en toda programación de otras partes del mundo se daba, y ver cómo así podíamos ir inyectando valores de una manera muy general. Fuimos pensando en programas de difusión musical, literaria, histórica, folklórica y teatro cuando dispusimos de mayores recursos"³³.

31. Entrevista realizada para este estudio, en diciembre de 1983, op. cit.

32. Pedro Caraball, op. cit.

33. Sergio Contardo, op. cit.

En todas las declaraciones públicas se trataba de evitar la asociación canal universitario =educación= aburrimiento (o élite). En 1962, tras el crecimiento del parque de televisores, se define la política del Depto. en los siguientes términos: "La política del Depto. de TV es mantener su estación en el nivel cultural propio de una universidad. Por otra parte, se pretende mantener un nivel que llegue con agrado a todos los hogares que tienen televisores, proporcionándoles sano esparcimiento, posibilidades de educarse más y enriquecer la cultura de los telespectadores sin obligarlos a hacer sacrificio de sus horas libres"³⁴.

Es decir, más que la intención de ejercer una orientada y directa función política, religiosa, cultural u otra (lo que implica autoasignarse un rol de elaboración y de dirección renovada), se plantea como extensión de la cultura establecida. En el terreno de la emisión, ello implica sumarse a la labor de extensión universitaria realizada primordialmente en el área artística, sin tensionarla en función de sus nuevas posibilidades de lenguaje audiovisual, o del tipo de recepción a que da lugar. Se plantea una temprana sensibilidad respecto a las demandas del consumo cultural de este medio, asumiendo como operantes las reglas de la comunicación de masas norteamericanas.

3. Política institucional.

Entendemos por tal la puesta en juego de recursos humanos, técnicos y económicos para la realización de una práctica televisiva. Aquí se define la relación entre las políticas intencionadas y las aplicadas de hecho, siendo decisivo el criterio del director de la estación.

- Recursos humanos.

En este primer período prima el personal técnico encargado de supervisar la construcción y funcionamiento de los equipos, siendo en su mayoría jóvenes estudiantes de ingeniería de la UC ligados al Dictuc.

Se complementa esta dotación con personas con alguna experiencia en el campo de la producción audiovisual, ya sea obtenido en cursos o en experiencia práctica en Estados Unidos principalmente, y en Argentina. Ninguno de ellos posee formación universitaria.

Como ya mencionamos, sólo en 1962 se contrata a un académico para diseñar una conceptualización y una perspectiva universitaria al canal -Sergio Contardo- pero se encuentra aún solo en este quehacer.

En todo caso, el común denominador de todos los anteriores es su juventud, su entusiasmo por incursionar en el nuevo medio y su apertura a la experimentación y el aprendizaje.

34. *El Mercurio*, 11 de noviembre de 1962, pág. 9: "Reportaje de Actualidad: Universidad Católica y el patrimonio espiritual".

- Recursos materiales.

- Recursos técnicos.

Estos son extremadamente precarios. Desde el 21 de agosto de 1959, fecha de su inauguración, hasta fines de ese año, se contó con un transmisor de audio de 100 W, construido bajo la dirección de Caraball y complementado con un equipo industrial Philips. En 1960, se cambia de canal a Canal 13, según directriz de Ss. Eléctricos y se comienza la construcción de los estudios de TV de Canal 13, de un transmisor de video de 3 KW, y otro de Audio de 1.5 KW diseñados por Caraball. También se importaron desde EE.UU. dos cámaras profesionales vidicon y un generador de sincronismo. Estos últimos equipos permiten iniciar una segunda etapa de transmisiones en abril de 1961. Se cuenta ya con una antena construida en el país, que se levanta en la parte más alta de la universidad, a 25 mts. de altura. Lanza al aire una onda de 3 mil watts de potencia, a una frecuencia de 210 megaciclos. El alcance mínimo del equipo es de 40 Kms. a la redonda, es decir, cubre todo Santiago y sus alrededores. También existe una sección de telecine que consta de dos proyectores de 16 mm., un proyector de diapositivas y una cámara industrial y monitor RCA.

Las posibilidades del equipo hasta ese momento se limitan a operaciones interiores, es decir, a captar números vivos desde el mismo estudio y transmisiones de películas³⁵.

- Recursos económicos.

Existió un respaldo de las autoridades para la compra e importación de los equipos que no podían fabricarse en Chile y que eran necesarios para un mínimo funcionamiento del canal. Cien mil dólares fueron provistos para la compra de las cámaras de video y el sincronizador de sonido puestos en funcionamiento a inicios del 61. Este dinero fue ofrecido como respaldo a la UC por Roberto Vergara al constituir la sociedad de Televisión, pero que, a petición del Rector, luego fue donada por el Vaticano para asegurar la autonomía universitaria respecto a intereses privados³⁶.

35. Datos aparecidos en *El Mercurio*, 5 de marzo de 1961.

36. Cuenta Arturo Nicoletti en entrevista personal, 1983, otorgada para este estudio: "Porque también el Ruca (Roberto) Vergara estaba interesado en tener TV. El estaba convencido de que la iba a tener y compró equipamiento RCA en Estados Unidos. Como estaba pagando bodegaje porque no lograba permiso de internación, fue donde Monseñor Silva y le dijo astutamente: 'Tengo un equipo de TV y se lo mando'. El Rector Silva vino todo pomposo, de rojo, donde nosotros con una lista de equipos y nos pidió que anotáramos lo que necesitaríamos para operar mejor. Anotamos una cosita aquí, otra allí, todo muy barato aunque él nos dijo que no nos fijáramos en gastos. Como al mes empezaron a llegar las cosas, pero era mucho más de lo pedido; como cuatro camiones: venía también lo del Ruca. El se lo entregó a la universidad y le dijo: 'Monseñor, use esto y por si Ud. no lo puede pagar, yo le hago de aval'. Llegó la primera letra y la UC la pagó, pero ya no pudo pagar la segunda, y el Ruca se ofreció a pagarla él. Pero Monseñor descubrió la estratagema y no lo aguantó. Finalmente, habló con Roma y con una donación del Vaticano pagó los equipos".

Esta situación alcanzó divulgación pública. El 17 de junio de 1962, son relatados estos hechos en sección crónicas de *El Mercurio*, siendo posteriormente desmentidos por el Rector Monseñor Alfredo Silva Santiago, en la siguiente declaración pública bajo el título: Instalación que la Universidad tiene en TV.

"a) Don Roberto Vergara colaboró leal y eficazmente con la universidad para que ésta pudiera comprar a la RCA Victor el equipo que actualmente posee, que es de su absoluto dominio.

b) La UC no ha adquirido ni adquirirá compromiso alguno que limite su plena autonomía en el manejo de este Depto. Universitario, que tiene fines exclusivamente culturales y de manera alguna comerciales.

c) Ni don Roberto Vergara ni nadie ha propuesto a la UC nada relacionado con la adquisición de televisores."

Según informes de prensa de la época, “el costo total de las instalaciones efectuadas en el Depto. de TV se aproxima a los 57 millones de pesos. Para el presente año (1961) la universidad ha destinado un presupuesto de 24 millones de pesos que deberán cubrir los sueldos del personal, gastos de programas, repuestos técnicos, etc.”. Se fundamentaba lo anterior en que “como corresponde al tipo de programa netamente educativo que se lanzará al aire, el financiamiento de la TV ha corrido de cuenta de la Universidad Católica”.

No obstante, este presupuesto era insuficiente para las necesidades de operación del canal. Caraball cuenta que el Rector le daba una pequeña suma mensual para “caja chica”, y con ella debía enfrentar los gastos más diversos. Por tanto, la situación deficitaria era evidente, como también su dependencia al presupuesto universitario global, en la medida que no existía autorización legal para generar sus propios recursos (vía publicidad u otros medios).

Cuando la situación económica se tornó asfixiante, fue imperativo conseguir recursos. Al igual que lo ocurrido en el Canal 9, pero adoptado como una necesidad legitimada en su uso mundial y sentida como una “pillería astuta”, Canal 13 realiza publicidad encubierta: muestra productos de la industria alimenticia en programas de “clases de cocina”, que supuestamente cumplían un función instruccional. También se brindaba con Martini frente a las cámaras. A cambio, se solicitaba un aporte pecuniario de estas empresas.

Otra modalidad fue el realizar, en la prensa, publicidad a los programas televisivos, auspiciados por una firma comercial. Para la empresa auspiciadora esta alternativa era más conveniente, puesto que la prensa tenía mayor circulación y era un medio publicitario de eficacia comprobada. Así, la prensa operaba como publicista o caja de resonancia de la TV.

Al ser estas modalidades un subterfugio, (en especial la publicidad a través de las pantallas), se arriesgaba a la clausura, tal cual se comprobó con la llamada de atención del Ministro del Interior³⁷.

Pero la necesidad era grande y no existían alternativas viables dentro de la institucionalidad establecida.

-Organización del trabajo

- Los directores y sus orientaciones.

Con los recursos mencionados, y en función de sus planteamientos e inserción institucional, cada director enfrenta la tarea de hacer funcionar el canal.

Caraball asegura haber tenido autonomía absoluta y haber dirigido según su criterio personal³⁸, que caracterizamos como pragmático. La primera tarea fue

37. Ver en este estudio, Primera Parte, Capítulo III, punto 3: *Legitimidad y poder dentro del Estado de compromiso*.

38. Pedro Caraball, op. cit.

conocer el medio, como tecnología, como posibilidades de programación, como respuesta del público. Relata que se siguió la fórmula de “la prueba y el error”: “Prefiero primero terminar bien el martillo antes de hacer el mueble. Proyecto el mueble cuando ya dispongo de la herramienta”. Es crítico a la fórmula inversa aplicada por Canal 9, que es evaluada por Caraball como forzadora de preconcepciones que rigidizan prematuramente las posibilidades del medio: “Cometieron el error de primero planificar, en vez de ver cómo era el medio”.

“Empezamos en una absoluta ignorancia de la TV como medio, excepto en lo técnico... El pueblo también era ignorante de lo que era este medio por lo que tendríamos que formar al pueblo, y el pueblo, formarnos a nosotros”.

Para ello, Caraball buscó principalmente colaboradores que tuvieran alguna idea de manejo audiovisual de la TV³⁹. Por otra parte, en sus largos años de experimentación, ya había contactado a artistas (músicos, cineastas, teatristas) que habían colaborado con él. Propone a Rectoría a estas personas para formar parte del primer equipo, a 15 días de la inauguración del canal en el *Proyecto de Organización Provisoria de la Estación de Televisión*. En ella, Caraball establece cuáles han de ser las características del personal:

- “Que las personas que la forman tengan el interés y conocimiento necesarios como para hacer marchar en forma óptima la parte técnica y artística, sin tener que depender para nada del exterior.

- Que éste sea el mínimo necesario para evitar entorpecimiento en el trabajo y gastos inútiles.

-Este personal debe estar seleccionado de tal manera que la ausencia de una persona no entorpezca el normal funcionamiento de la planta.

-Todas las personas que paso a proponer a continuación son gente que profesa y practica la fe católica.

-El personal de la planta debe estar formado por gente joven y dinámica para quien ningún sacrificio resulte excesivo, ya que debe considerarse que el mantener programas regulares significa... un esfuerzo bastante superior al normal”⁴⁰.

Luego, se refuerza la idea de que el personal ha de poder trabajar en equipo, ya que el enfrentar los desafíos de la producción televisiva supone una labor de conjunto.

Se propone que el tesorero de la UC se haga cargo de las labores administrativas y que el organizador de programas sea Raúl Aicardi, quien meses más tarde asumirá funciones directivas en Canal 9. También es sugestivo ver que se proponen como

39. “Cuando estuve en EE.UU., me ubiqué con amigos de la RCA. Pregunté si conocían algún chileno que hubiera estudiado TV allá y me nombraron a la Ruby Ann Gumpertz, que trabajaba en la Embajada de Estados Unidos en Chile. Le pregunté a esta gringa si quería trabajar en TV. ‘¿Y cuánto me paga?’ Nada, pues. Por suerte era soltera y vivía a expensas de sus padres. ‘Bueno’ me dijo, ‘me encanta la TV’. Y ahí partió la Ruby. Fue una gran ayuda por su capacidad organizativa (Pedro Caraball, entrevista op. cit.).

40. Carta dirigida al Rector por Pedro Caraball, el 31 de agosto de 1959.

asesores del canal a un sacerdote, una educadora y una especialista en cine. Es decir, la trílogía ética cristiana, docencia y sensibilidad artística.

Caraball también declara haberse interesado en que los miembros de las facultades se incorporasen, pero que el ritmo de producción y las especificidades del lenguaje audiovisual habían impedido su real integración, salvo la de las artes afines.

- Modo de producción de programas.

En la práctica, podemos deducir que en esta etapa era más importante transmitir, y no qué transmitir. Salvo en festividades especiales -inauguración del canal, fiestas religiosas- la programación se improvisaba la misma tarde de su emisión. Una gruesa parte de ella consistía en películas y documentales prestados por instituciones cercanas a la UC (cinoteca de los Padres Franciscanos, material de diversas embajadas).

En cuanto a la programación en vivo, ésta no tenía ninguna elaboración, entre otras razones por las limitaciones técnicas. El escaso personal disponible también contribuía a esta improvisación, que en general proyectaba mensajes ya elaborados, sin modificar su lenguaje original.

“Desde el primer programa tuvimos producción nuestra en vivo. No podíamos hacer muchas cosas: normalmente eran comentarios, porque sólo disponíamos de una cámara fija.

“Conversábamos con profesores de la universidad ante las cámaras, especialistas en distintos temas; a veces la gente de la Usis (Servicio Informativos de la Embajada de Estados Unidos) nos mandaba gente experta.

Otras veces leíamos noticias de los diarios⁴¹. El programa inaugural de 1959 consistió en una charla del historiador y Director de Extensión de la UC, Jaime Eyzaguirre. La segunda ceremonia inaugural de abril de 1961, fue la proyección de parte de *La Pérgola de las Flores*, exitosa comedia musical del Teatro de Ensayo de la UC.

Al consultársele cómo se fijaba la pauta de programación diaria, Caraball explica: “Yo me sentaba junto a la gente y pensábamos qué íbamos a hacer ese día. Bueno, hagamos algo nacional, decíamos, por ejemplo, o pongamos a las nueve de la noche películas de dibujos animados, porque la gente no quiere ver otra cosa. Entonces empezábamos a leer noticias del diario, y así. Cuando ya tuvimos un estudio chiquito y un transmisor, el 61, salíamos más seguido con programas en vivo. Convidábamos a conjuntos musicales populares como Los Flamings y Los Quincheros. Obviamente para las fiestas religiosas poníamos las películas ad-hoc”. En todo caso, se contaba con un modelo conductor: “Para empezar, yo me traje de Estados Unidos todos los libretos de programación que había allá. Eso nos dió por lo menos una pauta de lo que se podía hacer”. Es decir, se emitía todo aquello que

41. Pedro Caraball, op. cit.

significara “hacer televisión”, sin mayor distinción entre una lógica docente, cultural, o de entretención.

Otro importante criterio para diseñar la programación era la ya mencionada respuesta de la audiencia, empleándose un primitivo sistema de rating. “Teníamos personas de buena o mala voluntad que nos llamaban por teléfono para decirnos si les gustaba o no lo que transmitíamos. Así, llevábamos listas y nos íbamos haciendo esquemas de lo que le gustaría a la gente”. Dentro de la universidad no había mayor retroalimentación y ésta se mantenía a nivel de relaciones interpersonales: “Sólo nos citaba el Rector cuando alguna señora o un amigo lo llamaba porque no le había gustado un programa. Una vez se transmitió una película de ballet muy buena, tanto que Alessandri nos llamó para felicitarnos. Pero paralelamente una señora llamó al Rector, escandalizada por las niñas tan poco vestidas... Así es que la marcha del canal sólo se evaluó desde el punto de vista económico. En los contenidos, siempre fuimos independientes, y nunca rendimos cuentas a nadie. El director del canal era el que definía la línea, no el Rector. Porque respetando los principios básicos, no te iban a decir que cambiáramos una serie por dibujos animados. Yo por esto estoy con McLuhan, porque en TV salen tantos mensajes, que es más importante el medio y no el mensaje”⁴².

Por otra parte, la improvisación en la programación y el tipo de material exhibido eran una forma de adecuarse a las condiciones de trabajo, no un objetivo valorado en sí mismo.

“Nosotros teníamos mucho menos gente que el canal de la Universidad de Chile. Eramos sólo tres, por lo que teníamos menos tiempo para dedicar a la programación: nos tocaba además barrer el estudio, limpiar las cámaras, los lentes, arreglar las películas, etc. Sólo después de un tiempo pudimos contar con un mozo y luego con una secretaria”⁴³.

4. La programación.

Durante 1959, las transmisiones de Canal 13 se realizaban tres veces a la semana en horario vespertino-nocturno, proyectándose fundamentalmente telecine. Ya en 1961, posibilitado por nuevos equipos, se incluye una mayor proporción de programas en vivo, aunque sólo había emisiones los sábados en la tarde desde las 18 hasta las 22 horas, aproximadamente.

En septiembre de 1962, las transmisiones se ampliaron a los días martes, jueves y domingo, desde las 18 hrs. a las 20:30, aproximadamente, para agregar a final de año transmisiones el día sábado.

En toda esta época, la prensa no publica ninguna información respecto a la programación de TV, y realiza escasísimos comentarios sobre ella. En general, éstos eran acerca del medio propiamente tal (características técnicas). Sólo desde

42. Pedro Caraball, op. cit.

43. Pedro Caraball, op. cit.

1962 en adelante se dispone de mayor información en la prensa. Esta permitió establecer que el 62% de los programas eran de producción nacional y al menos el 11.53% extranjera. Y en cuanto a su función comunicacional, el 35% era de índole educativa. Más de la mitad de los programas educativos (55,5%) eran instruccionales, es decir, una pedagogía formal con formato de clases expositivas. El 33% realizaba una divulgación de contenidos especializados, preferentemente en las áreas histórico-sociales y geográficas; en general, documentales de procedencia extranjera. Finalmente, un 12% estaba dirigido a un público infantil, buscando aportar a su formación. No es difícil imaginar que en la mayoría de los documentales subyacía una carga ideológica, de promoción de las entidades o países que los facilitaban.

CANAL 13	
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA	
NOV. 62	
DISTRACTIVA	23,18
NOTICIOSA	7,90
EDUCATIVA *	36,38
DIVULGACION DE LA EXPRESION ARTISTICA	9,87
DIVULGACION DEL DEPORTE	6,96
POLITICA	---
PUBLICITARIA	2,80
DIVULGACION RELIGIOSA	---
RETROALIMENTACION	0,51
S.I. (sin información)	12,37
Tiempo promedio emisión diaria (en horas) **	2,4
* Se ha considerado dentro de esta categoría al 60% de los programas anunciados como "cine" o "telecine". (Nov. 1962). ** En transmisiones solo 4 días a la semana	

La función distractiva era la segunda en importancia, con un 23,18% del total de la programación. Allí, las películas de entretención y los números musicales eran frecuentes.

La divulgación de la expresión artística poseía un 10% en la programación total. El teatro es aquí una disciplina privilegiada, dado los estrechos contactos con el Teatro de Ensayo.

La función noticiosa sigue en importancia (8%), aunque ella consistía básicamente en comentarios interpretativos frente a cámara (un 61,53%). Sólo un 38% de la función noticiosa correspondía a informativos. Estos últimos eran reproducción de noticias elaboradas por otros medios de difusión (radio, prensa). Finalmente, siendo éste el año del Mundial de Fútbol, el 7% de la programación estuvo destinada a la divulgación del deporte⁴⁴. Tanto la función política como la religiosa poseen un 0% de representación, consecuente con la política de prescindencia existente al respecto, la que también era estipulada en el decreto legal al que se acogió la universidad para operar.

La estrategia primaria para funcionar sin recursos era reducir los costos de operación prácticamente a cero.

Para ir satisfaciendo las crecientes demandas de material a ser exhibido, fue necesario acentuar los lazos de compromiso del canal con personas o instituciones interesadas en colaborar o experimentar en este nuevo medio. Todo el material era conseguido gratuitamente. Los conjuntos artísticos, profesores u otros especialistas que aparecían en pantalla también entregaban su trabajo gratis. Por tanto, se exhibía lo que se podía más bien que lo que se quería.

En consecuencia, es necesario leer los datos referentes a la programación en estos años en este entendido. Tan alto porcentaje de programación nacional no se puede interpretar necesariamente como una valoración de ésta, sino también como una incapacidad de acceder a material importado costoso, ya que éste estuvo siempre entre las expectativas de Caraball: "Porque lo cierto es que los canales funcionan con las series; ésa es la espina dorsal de la TV".

B. CANAL 9 DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE (1959-1962)

1. Los impulsores de Canal 9 dentro de la institucionalidad universitaria.

Cuando el Instituto de Investigaciones y Ensayos Eléctricos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile hace saber al Rector Juan Gómez Millas, el año 59, que las experimentaciones se hallan ya suficientemente avanzadas para intentar la operación permanente de un canal, éste le encomienda al Secretario General, Alvaro Bunster, que establezca el contacto correspondiente con los ingenieros y que provea los elementos necesarios para su puesta en marcha. Así, desde sus mismos inicios, Canal 9 es asumido como un proyecto institucional de rectoría.

Al interior del Consejo Universitario se manifiestan posiciones diversas. Los decanos de las facultades más tradicionales ven con reticencia la iniciativa. Rechazan la idea de que "la universidad se siga embarcando en proyectos que, en cierto modo, significan convertirse en una Corfo-Cultural", según comentó Alvaro Bunster⁴⁵. Pero también hay quienes comparten los principios de la extensión

44. Ver Cuadros N° 1 y 2.

45. Alvaro Búnster, op. cit.

cultural y descubren en el nuevo medio una potente herramienta para ello. Entre éstos destaca el Decano de la Facultad de Filosofía y Educación, Eugenio González, quien inicia una verdadera batalla por la televisión universitaria. En su planteamiento, televisión universitaria es sinónimo de televisión cultural.

Esta postura logró prevalecer, y Bunster -funcionario de confianza del Rector- fue el encargado de darle forma.

Así, en el mes de mayo de 1960 es creado el Departamento Audiovisual dependiente directamente de Secretaría General.

Desde Berkley, Estados Unidos, viaja el historiador Leopoldo Castedo para asumir la primera dirección del debutante Departamento Audiovisual que, aparte de la sección televisión, incluye las antiguas reparticiones de Cine Experimental, Cineteca y Fotografía.

Como Director del canal asume Raúl Aicardi, periodista de extensa trayectoria en el campo radial y, en esa época, en funciones en la Oficina de Cine y Radio de la Embajada de EE.UU. Además, tiene a su cargo la cátedra de Periodismo Audiovisual de la Escuela de Periodismo.

La fórmula Bunster-Castedo-Aicardi, como primeros gestores del canal, expresa la búsqueda de garantizar:

- El control político-institucional central del canal
- La conducción cultural de la estación
- La eficiencia técnica en su operación.

Tanto la selección de las personas -todos administrativos o académicos de la universidad-, así como la generación de una instancia especial estrechamente vinculada a la Rectoría para la puesta en marcha, muestran la voluntad institucional explícita de conducir el canal como un proyecto propiamente universitario.

2. Política cultural general.

Esta primera etapa de Canal 9 coincide con el término del segundo período del Rector Gómez Millas, quien en materia cultural continúa y ahonda los principios de la extensión de su antecesor Juvenal Hernández.

Para el rector de la modernización, la televisión se justifica como un medio para "cooperar a la educación pública, factor favorable al desarrollo científico y tecnológico del país, entendiendo por científico no sólo las ciencias naturales, sino el conjunto de las disciplinas humanas"⁴⁶.

46. Declaración del Rector J. Gómez. Millas en entrevista publicada en *El Mercurio* del 13 de diciembre de 1959.

Tanto así, que el primer proyecto que presenta Leopoldo Castedo para definir el canal, propone un "serio estudio de las insuficiencias del sistema educativo nacional para que la TV pueda suplir esa carencia y alcanzar con su acción a todas aquellas personas y sectores -especialmente campesinos y habitantes del sector rural- que, por distintas razones, han quedado excluidas de la educación".

Por su parte, Raúl Aicardi define la TV universitaria desde una perspectiva que aporta ciertos elementos más propios del campo comunicacional -que más adelante revisaremos- pero dentro de los márgenes que la autoridad universitaria ha trazado⁴⁷.

De este modo, en el citado proyecto de Aicardi, se enumeran los principios de las emisiones de TV:

- . Difundir cultura
- . Informar sobre la universidad
- . Educar
- . Investigar.

Aunque aquí se menciona la intención de extender la cultura hacia la sociedad, este objetivo alcanza su máxima expresión en las formulaciones de la próxima etapa. En el transcurso de estos primeros tres años, la fórmula cultural opera de hecho y principalmente por influencia de Bunster. El aporta esta perspectiva -más amplia que la sola educación- desde los inicios, ligando el canal a la función de extensión cultural de la universidad.

3. Política institucional.

La política cultural se desarrolla a través de los siguientes recursos, coordinados en una forma particular de organización del trabajo.

- Recursos humanos.

En la dirección y gestión del Canal 9 participan, básicamente, dos tipos de recursos humanos.

Por derecho propio -dado el origen técnico del medio- la Escuela de Ingeniería, principalmente representada por el ingeniero jefe, padre de las experimentaciones que llevaron a montar las instalaciones del estudio y de la planta transmisora, Bartolomé Dezerega.

Con la presencia de este sector se configura, desde el primer momento, el conflicto en torno a la autoridad del canal: si ésta debe estar en manos de la Unidad de Producción o de la Unidad Técnica. Los ingenieros fundamentan que el conocimiento del medio es su patrimonio y, por tanto, ellos tienen la autoridad para

47. El año 60 presenta un anteproyecto basado en un estudio realizado en Francia por la Unesco sobre "la utilidad de la TV al servicio de la educación popular" y que se funda en la experiencia de los teleclubes en ese país. También se utiliza como antecedentes informes de la KAED de San Francisco, EE.UU., que opera como estación televisiva no comercial desde 1954, en asociación con escuelas públicas de San Francisco y la Universidad de California.

definir qué es viable y qué no, como programación.

Por el contrario, el sector profesional-comunicativo argumenta que la técnica debe estar al servicio de decisiones que se relacionan más con áreas de competencia humanistas o educativas. La práctica fue haciendo predominar al grupo productor de programas.

De otro lado concurre un contingente joven, que proviene principalmente de escuelas universitarias relacionadas con lo artístico-comunicativo⁴⁸. La selección de este personal se encomienda a Aicardi, con amplias facultades en su calidad de autoridad en el conocimiento específico del medio.

Así verbaliza el primer director de Canal 9 -años más tarde-⁴⁹ la composición del primer personal de la Unidad de TV de la Universidad de Chile:

“Cuando iniciamos los primeros ensayos de televisión éramos todos, desde los ingenieros hasta el personal general de estudio, neófitos en la materia o en el mejor de los casos, simples autodidactas. Es cierto que los ingenieros tenían a su haber todo el proceso de la educación universitaria y no deja de ser cierto que muchos de nosotros, los que estábamos en el campo de la producción artística, entendíamos de una u otra manera el proceso general de la comunicación. Teníamos a nuestro favor los antecedentes del trabajo desarrollado hasta entonces en radio, cine o teatro. Pero prácticamente no sabíamos nada de televisión; la primera imagen producida por nosotros iba a ser, como fue, la primera que veríamos en nuestra vida, y para algunos, la que íbamos a ver con mayor interés profesional”.

El equipo básico con que comenzó Canal 9 fue:

Raúl Aicardi	Director
Adriana Borgero	Jefa de programación y, más tarde, coordinadora de programación (se mantiene en estas funciones hasta el año '66).
Fernando Reyes Matta	Secretario de Programas.
Pedro Pavlovic	Encargado de la puesta en escena.

Este colectivo busca, muy estrechamente con Aicardi, darle a la TV un carácter de indagación del “ser nacional”. Preguntas como: “¿Qué es ser chileno?, ¿Qué es Chile?”, atraviesan la experimentación de lenguaje y de contenido que el equipo aborda tempranamente.

También hay que destacar la presencia, desde los mismos inicios de Canal 9, de Miguel Littin, cineasta, que en esta época se dedica al desarrollo de una línea de teatro infantil.

48. Deptos. de Información de embajadas, otros medios de comunicación, principalmente la radio, y reporteros gráficos.

49. En 1971, en un documento inédito llamado “Una televisión adulta”, redactado en Nueva York por Aicardi.

- Recursos materiales:

- Técnicos:

La estación de TV es adaptada a las normas establecidas por el decreto N° 7.039, del 28 de Octubre de 1958. Su potencia fue de 3 KW y con un radio de acción, de imagen y sonido, cercano a los 30 Kms. El sistema adoptado es el mismo que el de USA: 525 líneas, 50 ciclos, 60 campos.

Para operar desde estas características técnicas, cuentan apenas con una pequeña pieza acondicionada en el tercer piso de la Escuela de Ingeniería, con un transmisor "hechizo" elaborado por los alumnos del Instituto de Ensayos Eléctricos, con una filmadora de 8 mm. de propiedad de Aicardi, un Telecine y un proyector de 16 mm.

La de 8 mm. es la TV en la calle: fácil de operar, transportable y económica para captar imágenes cotidianas o realizar documentales televisivos; la telecine y el proyector son los recursos de trabajo en el estudio... Ni siquiera cuentan con un laboratorio de cine: las películas se revelan en una batea para lavar, en casa de uno de los técnicos.

Las carencias de equipamiento son compensadas con "ingenio y audacia", en palabras de Aicardi: "A falta de equipo móvil transportábamos las cámaras y el transmisor portátil en camiones, para cubrir las transmisiones en vivo y en directo desde fuera de los estudios"⁵⁰ ... "A falta de espacio en los estudios, nos trasladábamos al patio de la Escuela de Ingeniería"⁵¹.

- Organización del trabajo.

- Los directivos y sus orientaciones.

La dirección del Depto. Audiovisual por Leopoldo Castedo es muy breve: de junio de 1960 a marzo de 1961. Además, su conducción efectiva es reducida, ya que más de la mitad de su período estuvo fuera de la capital, dirigiendo las filmaciones de los trabajos de contención del Lago Riñihue (que se encontraba bajo serios riesgos de inundar la ciudad de Valdivia, a consecuencia del terremoto de mayo de 1960). El producto de su estadía fue un largometraje.

Tanto la decisión de filmar como su resultado son factores detonantes de un conflicto con el secretario general, que se resuelve con la renuncia de Leopoldo Castedo.

50. Por ejemplo, la sesión de apertura del Congreso Nacional con el mensaje del Presidente de la República; una presentación del Cuadro Verde desde la Escuela de Carabineros; una visita a una de las comisarías de menores; un concierto de la Sinfónica Nacional desde el Teatro Rex.

51. Al filmar, por ejemplo, al Ballet Nacional en *Milagro en Alameda*, durante una navidad; un festival de canciones chilenas para el 18 de septiembre; un cuento infantil del escritor Alfredo Gómez Morel, también en Navidad, ambientado bajo los puentes del río Mapocho.

Pese a lo anterior, no cabe duda que la "visión Castedo" de la TV, -como mecanismo de suplencia de la educación formal- influye en la programación de Canal 9 durante esta primera etapa, sobre todo en el 2º y 3º ciclo experimental, como veremos más adelante.

Por su parte, Alvaro Bunster es la figura de la institucionalidad universitaria por excelencia. Será el vocero de las opciones de la Rectoría en materia de extensión cultural. Él siempre fue partidario de "seguir favoreciendo aquello que ya constituía tradición: que la universidad prestara su alero y su fuerza a organismos que, sin su apoyo, no habrían podido desarrollarse⁵²". Así, la creación del canal era "una estupenda oportunidad para que la universidad contara con un medio para llegar a toda la ciudadanía con su propio mensaje cultural, y sustraer así a la TV de la avidez comercial"⁵³.

Como se puede observar, Bunster tiene una visión más amplia del medio y de su función; pero, primordialmente, su tarea es imprimir el carácter universitario a la TV, el que se define a través de un marcado sello intrauniversitario. Es así que oficialmente se llega a estipular que el Depto. Audiovisual "debe poner todos sus elementos al servicio de las escuelas o instituciones universitarias que lo requieran"⁵⁴.

El plan general de la estación televisiva de la universidad laica queda diseñado así:

- . Formación del personal técnico-artístico.
- . Plan experimental de televisión educativa, con la cooperación del Liceo Experimental Manuel de Salas y dirigido a alumnos escolares de primero y segundo ciclos.
- . Formación de un grupo de televisión en el Instituto de Teatro y en el Instituto de Extensión Musical, IEM.
- . Entrega de horarios nocturnos al Departamento de Extensión Cultural, y
- . Plan experimental de televisión educativa-universitaria, con la cooperación del Instituto Pedagógico.

Es probable que uno de los principales antecedentes de este plan haya sido el mencionado anteproyecto Aicardi.

El director de Canal 9 expresa a mediados del año 60 que "el problema fundamental que se presenta a la universidad es la falta de un personal experimentado en televisión y la escasez de medios técnicos para llevarlo a cabo".

Y continuaba: "Se agregan a estos problemas la necesidad de crear una costumbre en la gran masa de público y otra distinta en aquellos grupos selectos, por la visión de espectáculos y conferencias televisivas, más la obligación de

52. Se refiere a los Institutos Artísticos y a la Cineteca

53. Alvaro Bunster, op. cit.

54. Seminario de título *Televisión en Chile*, Escuela de Periodismo U. de Chile, 1968, Mario Oyarzún Ríos.

fomentar el buen gusto entre los telespectadores (...) para atraer a las masa de público hará falta partir de una experiencia real y concreta sobre sus gustos y necesidades, que permita brindarle aquellos programas de atracción inmediata y resultados primitivos, dentro del marco de sobriedad que exige la televisión universitaria”⁵⁵.

Cabe destacar que ésta es la primera mención respecto de la necesidad de producir programas “atractivos” y que logren resultados “positivos”.

Aicardi piensa que el modo de solucionar los problemas arriba anotados es impulsando un Plan Inicial Experimental que contemple la creación de un “comité consultivo de la unidad de TV”, que a su vez debe incluir a “todos aquellos organismos y escuelas universitarias más directamente vinculados a las necesidades del plan experimental”.

Encabezarían este comité la Escuela de Ingeniería -en la dirección técnica e instalaciones de la estación emisora- y el Depto Audiovisual de la Secretaría General de la Universidad, -en la preparación y dirección de los programas. Para el primer director de Canal 9, esta colaboración se traducirá en una “nueva fórmula para la extensión cultural, de investigación y experimentación artística, técnica y sociológica”.

Desde el punto de vista de su puesta en marcha, concibe un primer período (dos meses) de práctica y ensayos intensos en los estudios, sin proyección al exterior, para luego iniciar el ciclo de una transmisión semanal durante 19 semanas a partir del primer viernes de septiembre de 1960.

En su planificación tampoco está ausente el momento de recepción: “Las emisiones al aire estarían dirigidas a un público escaso, dada la reducida cantidad de receptores de televisión con que actualmente cuenta la capital y la potencia media que en estos momentos puede rendir el equipo de la universidad. Se intentará, entonces, la formación de dos teleclubs, concentrando en uno de ellos a un grupo heterogéneo de telespectadores y, en el otro, a estudiantes de distintos ciclos. Estos teleclubs servirán de base para el estudio correspondiente a los investigadores y darán la norma general para la diversificación y especialización de programas en el curso de los planes futuros de la televisión universitaria”.

Anexo al Plan Inicial Experimental, Aicardi desarrolla un Plan Especial Experimental, que consiste en la producción de una serie de cinco programas (de una hora cada uno) relacionados con temas especializados⁵⁶.

La evaluación de estas iniciativas -al comenzar el año- serviría como antecedente del Primer Plan de Transmisiones que abarcaría 108 transmisiones, (tri-semanales y de una hora y media cada una), de abril a diciembre de 1961.

55. Anteproyecto presentado a la Secretaría General el año 1960, redactado por Raúl Aicardi.

56. Divulgación de las artes en Chile; obras de teatro especialmente adaptadas al medio televisivo; foros y conferencias; experimentaciones científicas; colaboración en planes educativos.

Consciente de las limitaciones económicas Aicardi concibe también algunos mecanismos para allegar recursos propios, sin transgredir las normas que prohíben el financiamiento comercial. Este consiste en prestar servicios a institutos de la propia universidad, organismos estatales e internacionales, y en realizar docencia en las áreas de cine, televisión y radio⁵⁷.

Aicardi revela en este primer plan de acción (primer semestre del año 60) una aguda percepción de la especificidad del medio.

En un documento suscrito por Raúl Aicardi y dirigido a Jaime Silva, Sub-Secretario del Interior, titulado *Planteamientos generales sobre reglamentación estatal de televisión*, se reafirma que “la televisión es un servicio público de información, entretenimiento y educación”. Postula que “es el Estado el propietario de los canales de televisión”. Además, agrega los siguientes acápites que proponen la incorporación legal del financiamiento comercial y, curiosamente, también la situación de exclusividad por parte de las universidades en la tenencia de los canales:

“Concesión: Para su operación, el Estado se reserva el derecho de entregar éstos en concesión a personas o entidades jurídicas, que cumplen con los requisitos del reglamento respectivo.

“Financiar: El concesionario está autorizado para hacerse apoyar por un financiamiento de tipo comercial publicitario, en los espacios expresamente autorizados para publicidad o propaganda. En ningún caso podrá arrendar, vender o sub-arrendar los espacios de televisión que no estén dentro del tiempo publicitario.

“Realizador: El concesionario se valdrá de un grupo de técnicos, artista y realizadores que le permitirán llevar a cabo la programación total de su estación. Este grupo dependerá directamente del concesionario.

“Es interés primordial del Estado propender a la información, el entretenimiento y la divulgación cultural a través de la televisión, así como establecer un sistema de televisión educativo.

“El interés del Estado se prolonga, a través del concesionario, en el grupo de realizadores.

57. Estas son las fuentes esenciales de obtención de recursos para Aicardi:

a. Las instituciones universitarias que poseen presupuesto propio de propaganda, tales como Instituto del teatro, Instituto de Extensión Musical y Librería Universitaria.

b. Realización de películas documentales para organizaciones como la Corfo, Corvi, bi-nacionales, Naciones Unidas.

c. Creación de una Escuela de Estudios Audiovisuales para la preparación de personal en cine, televisión y radio.

“El interés lícito del grupo financiador es la venta de productos y el anuncio de firmas o comerciales, etc.

“El Estado quiere separar los intereses netamente comerciales de aquellos que son artísticos y creativos.

“Condiciona, para esto, a los concesionarios a la venta directa de publicidad en un espacio de diez minutos por cada hora.

“Cuando el grupo financiador actúa a través del grupo realizador -caso del auspicio o financiamiento directo de programas- este último, por imperativo del financiamiento que recibe, pasa a servir el interés de venta o publicidad, antes que el de creación, información o divulgación”.

Es posible especular que, tras esta propuesta, está la temprana visión de Aicardi en el sentido de que: “Desde el primer momento, la alternativa principal había sido la de convertirnos en una empresa capaz de financiarse a sí misma con su propia reventa comercial o ser realmente un organismo cultural, expuesto a las alternativas de financiamiento inherentes a este tipo de empresas. Desde el punto de vista universitario era materia de creación de un organismo autónomo o de fusión con alguna facultad afín. Políticamente era materia de liberalismo económico o socialismo estatal. El no haberle prestado mayor atención a este problema -que por cierto aparecía secundario dentro del vasto campo universitario o gubernamental- dio por resultado el acondicionamiento semi comercial de un intento semi cultural”.

- Modo de producción.

La acción durante esta etapa tiene un carácter claramente experimental. Primero, por la necesidad de descubrir este nuevo medio tanto en su dimensión técnica como en su lenguaje y segundo, por la constante exigencia de resolver la tensión a que da origen la demanda de “un canal universitario” y de avanzar en la legitimación, tanto intrauniversitaria como pública del mismo.

Este carácter experimental se va a expresar en los distintos niveles de la gestión.

- En lo organizativo.

La organización interna del departamento no está diseñada para la consecución de determinados objetivos, sino que más bien es un colectivo de trabajo con baja estructuración y con gran movilidad en las funciones. Hay una reunión semanal para decidir la programación de esa semana y discutir los detalles técnicos de producción. Además, sesiones diarias de crítica al término de las transmisiones. En estas últimas participaba todo el personal⁵⁸ para analizar los errores y los aciertos y ver forma de superarlos en el futuro.

58. También en la selección de ese personal estuvo presente la conciencia del momento experimental en que se encontraba Canal 9. Así queda de manifiesto en la siguiente cita extraída de la reflexión que Aicardi hiciera de su gestión, desde Nueva York, a solicitud de este equipo de investigación:

“Desde el primer momento entendimos que se trataba de una nueva forma de expresión, que, por esa misma

En términos institucionales, por la ausencia de Castedo, el canal depende directamente de Secretaría General, que ejerce una labor de supervigilancia en la conducción y definición general de los contenidos, ya que en la realización de los programas existía "total autonomía", según Aicardi.

- En lo creativo.

Ante la necesidad de efectuar transmisiones regulares de televisión universitaria, se plantea el problema del lenguaje que debe emplearse. No es un asunto nuevo y ha afectado ya los comienzos de la programación en muchas partes del mundo. "Emparentada casi directamente con el teatro y el cine, la televisión debía aprovechar algunas de las características de ambos y desechar otras..."⁵⁹.

"En el caso de Chile" -especifica el primer director de Canal 9, en su artículo *Una TV adulta*, "por falta de educación y tradición cinematográfica consistentes, las primeras influencias directas que recibe la televisión chilena son las derivadas del teatro y especialmente de la radiotelefonía, con todo su énfasis en la palabra hablada y su casi completo desconocimiento del mensaje visual".

Pero la experiencia práctica va resolviendo el problema. Continúa Aicardi su reflexión: "El proceso de búsqueda se inició con una imagen estática, sin ambientación especial. Una persona hablaba ante la cámara. Luego, la cámara cobró movimiento, más tarde lo hizo la persona y a ella se sumaron otras. Se agregó decorado y empezó a ambientarse cada programa según sus necesidades". Como referencia de las opciones adoptadas en Canal 9, cita un estudio sobre el nacimiento de la televisión española, en donde el redactor jefe de TVE dice textualmente: "Se quiera o no... el hecho de realizar y producir imágenes de televisión en cada país tiene que ajustarse... a unas premisas equivalentes a Estados Unidos, Italia o España. Sin embargo, la raíz profunda y el espíritu que debe ser puesto allí por cada productor de programas debe estar afinado sensitivamente de acuerdo con la personalidad humana del consumidor de esas imágenes". Aicardi concluye que: "Similar es el criterio que fue aplicado desde el primer momento en la televisión de la Universidad de Chile".

Esto último queda claro en el siguiente relato de Patricio Bañados: "Raúl Aicardi tenía una filosofía: primero que nada; decía que nosotros estábamos aprendiendo a hacer televisión, que la televisión chilena tenía que ser, en este período, una televisión lenta, muy pausada, en que no sucediera nada muy animado,

razón, necesitaba de gente nueva, abierta a la experimentación, gente que debía provenir de todos y cada uno de los sectores más relacionados con las artes gráficas e interpretativas, y con todas las formas de comunicación aplicadas hasta entonces.

Por ejemplo, estudiantes de teatro en vez de locutores o animadores de radio para presentar los programas; reporteros gráficos de diarios y revistas en vez de camarógrafos de cine para manejar las cámaras. Porque sabíamos que los animadores de radio se iban a concentrar en la palabra hablada, mientras que el estudiante de teatro trataría, por el contrario, de crear un personaje visible y audible, utilizando sus propios medios interpretativos".

59. Aicardi, Raúl: "La TV en Chile", Revista *Mapocho* N° 13, octubre de 1963.

para que, poco a poco, se fuese afinando la mano de los directores y de los presentadores. Decía que el día que nosotros empezáramos a presentar shows norteamericanos, estábamos embromados, porque íbamos a caer por ese derrotero y no íbamos a poder hacer nada: el público no iba a soportar una conversación en cámara, se iba a aburrir. Había que mantener a toda costa abierta esa posibilidad, porque nosotros aquí en Chile no teníamos medios para hacer bien nada más que cosas muy contingentes y que requerían de una cierta reflexión, de una cierta atención del espectador. Entonces, la televisión era deliberadamente pausada... Yo me acuerdo perfectamente del primer programa en que yo me moví (porque siempre aparecía de pie o sentado frente a la cámara y no me movía). Entonces, una tarde Raúl me dijo: hoy día nos vamos a mover, usted va a salir de espaldas (creo que tenía que escribir algo en la pizarra) y se va a dar vuelta... Fue un momento muy importante, porque se cuidaba mucho la progresión que íbamos adquiriendo de esta manera...⁶⁰.

Y luego agrega: "Había un cuidado muy grande en torno al lenguaje y a la forma como se hacían las cosas. Por ejemplo, Aicardi no me hubiera permitido jamás narrar o describir algo que estaba sucediendo en pantalla, porque la imagen ya lo estaba haciendo. Yo solamente podía hacer acotaciones complementarias o agregar impresiones al respecto.

También esto tenía que tener una progresión hasta cierto punto cinematográfica en que lo que había pasado... ya había pasado⁶¹".

Es así como por ensayo y error, al cabo de dos años, el personal ha adquirido el dominio suficiente para comenzar el perfeccionamiento: ello fue el rasgo de la segunda época del canal.

- En lo financiero.

No tuvimos acceso a los datos sobre la magnitud del aporte presupuestario que la Universidad de Chile entregó para la operación del canal. Se sabía, en todo caso, que estando prohibida "toda publicidad y propaganda, gratuita y o pagada" (por Decreto del Interior N° 7.039, art. 24) en los inicios, queda excluida como fuente de financiamiento estable el aviso comercial. Ello hace suponer que la universidad cubriría el total o casi total de los gastos del canal. En sus postulados, la Secretaría General de la U. se muestra inflexible respecto del patrocinio comercial, afirmando reiteradamente su decisión de impedir cualquier intento de transformarla en una televisión comercial.

60. Patricio Bañados, entrevista para este estudio realizada en septiembre de 1983.

61. Grafica la estrictez con que el director aplicaba esta norma la siguiente anécdota relatada por Bañados, op. cit.: "Nunca se me olvidará la primera vez que transmitimos la apertura del Parlamento, el 21 de mayo del 62. Yo presenté frente al Congreso. Dije lo que iba a suceder y dejé que las cámaras se metieran dentro del Parlamento y transmitieran el mensaje del Presidente y toda la ceremonia. Cuando salieron, recibí las cámaras, y dije: 'El Presidente de la República ha leído su mensaje a la nación, con esto se declara abierto el período ordinario de sesiones del Parlamento'... Raúl casi me pegó después. ¡Qué tenía yo que salir a decir eso, si la gente ya lo había visto, si eso ya había pasado! Yo tenía que seguir adelante con el programa, entrevistar a los embajadores que habían asistido (aunque lo hice), hacer mi trabajo pero no recapitular... ¡La gente estaba viendo esto como una progresión dramática!, insistía Aicardi".

Pero sabemos que en la Universidad de Chile el principal núcleo de conflictos entre las facultades es la lucha por el presupuesto. No es de extrañar, entonces, que para muchos decanos la operación del nuevo canal se constituya en una amenaza para sus propios ítems. De allí que, aunque finalmente se termina por aceptar la existencia del canal, nunca exista una voluntad unánime del Consejo por dotar a esta unidad de los abundantes recursos que requiere para su funcionamiento. Por el contrario, los aportes recibidos son fruto de verdaderas "conquistas".

De este modo, Canal 9 es obligado a colocarse en los márgenes de la legalidad para poder llevar adelante su proyecto de TV, contraviñendo también las directrices de la propia universidad. Tempranamente recurre (el año 61) a un tipo de aviso comercial indirecto, denominado *payola*. La firma comercial Motorola, por ejemplo, cede un aparato televisor, a condición de que el animador aparezca en cámara enseñando su manejo y registrándose "indirectamente" esta marca. Mellafe y Salas con su marca Motorola, iniciadores de la industria electrónica en la producción de televisores, fueron los primeros en hacer publicidad por televisión.

Otros ejemplos de *payola* se dan con los trajes de baño Catalina, los automóviles Prince NSU y Coca Cola.

Aunque Aicardi asegura que "durante mi permanencia al frente de Canal 9 no hubo patrocinio comercial", él mismo relata de recursos financieros provenientes de la empresa privada: en el programa **Encrucijada**, de análisis de noticias, y en el musical **El show de Arturo Millán**, sus intérpretes eran pagados directamente por una institución. El pago del moderador de **Encrucijada**, Adolfo Yankelevic, y de los tres estudiantes de la Escuela de Periodismo que intervenían en las discusiones, corría por cuenta directa de la oficina de Relaciones Públicas de la Braden Copper Company. El pago de las actuaciones del cantante Arturo Millán era costado por la firma importadora de automóviles, cuyo coche aparecía al comienzo del programa, o manejado por Arturo Millán en algunas escenas. Las firmas costeaban los gastos de intérpretes, pero no los de producción del programa".

Otra muestra del predominio que tuvo el factor económico desde la misma constitución de Canal 9, es la iniciativa para obtener apoyo del reducido círculo de propietarios de aparatos receptores de TV⁶².

Sin embargo, consta en el libreto original de un programa conducido por Patricio Bañados (en que entrevistaba al Sr. Garcés, director del llamado *Círculo de Amigos de la TV*), que la idea es presentada como un gesto espontáneo de un grupo de televidentes que se ha visto afectado por interrupciones en la programación de Canal 9. Al consultar por las causas, se encuentran con que "faltaban unos pernos para volver a levantar la torre de la antena emisora" que se había derribado días antes a consecuencia de un fuerte temporal. Es ahí cuando estos escasos propietarios de aparatos receptores de TV deciden organizarse para "contribuir económicamente al Depto. Audiovisual con una módica cuota mensual, para mantener y mejorar tan interesantes como instructivos programas".

62. En 1960, el total de receptores en Santiago fue calculado en 5.000 aparatos.

- En la producción.

Acaso en mayor grado que en los ámbitos anteriores, aquí se da la tensión entre la urgente necesidad de descubrir el medio y la exigencia de ubicarse dentro de un proyecto universitario.

En general, la producción de los programas están orientados por la visión de Aicardi, quien reflexiona al respecto 10 años después:

“En el proceso de crear y producir programas nos olvidamos de estudiar, discutir, analizar y resolver el problema de la comunicación de masas y de la identidad nacional que nos planteaba la televisión. Sólo nos preocupamos de la forma y resultado de los programas”.

El programa inaugural del 4 de noviembre de 1960 es ilustrativo de cómo se llevaron televisivamente a la práctica los objetivos culturales que animaban a sus directivos. Dice Aicardi:

“El programa inaugural debía ser estructurado dentro de ciertos parámetros. Primera interrogante ¿qué debe contener un programa regular de televisión?

“Respuesta: información, música, cine, arte y drama.

“¿Cómo podemos lograr que su imagen y contenido puedan considerarse como televisión universitaria y chilena?

“Para abreviar, me remito a lo que recuerdo de aquel programa inaugural. Lo primero que apareció en el aire fue el sello de la TV universitaria: una imagen del Santiago antiguo y colonial con la leyenda *Canal 9. U. de Chile*, sobreimpresa. El sonido de fondo era el de un gong musical eléctrico cuyo tema eran las notas del *Himno Nacional* correspondiente al verso “dulce patria”. Esta imagen se fundía con un plano largo mostrando al coro de la universidad; el Sr. Alvaro Bunster daba por iniciada la primera jornada de televisión universitaria en Chile.

“Hasta ahí cumplíamos con la tradición formal. De ahora en adelante el programa tendría un carácter estrictamente televisivo, tal como lo entendíamos: una televisión universitaria dirigida hacia una teleaudiencia de cultura media y no hacia un público de élite.

“Información: Saltamos bruscamente de lo formal a lo funcional, de lo ceremonial a la comunicación directa: un espacio de cinco minutos con un análisis de la actualidad nacional presentado por el periodista Luis Hernández Parker. Su primera noticia fue anunciar que en esos mismos instantes, cuando él hablaba, estaba naciendo la televisión en Chile.

“Música: Interrogantes: ¿Qué tipo de música?, ¿Un cuarteto de cuerda?, ¿Un conjunto de música popular chilena? ¿O algo que representase un aspecto musical más autóctono y menos conocido?. Solución: La investigadora y cantante Margot Loyola presenta y analiza la música y danzas de la Isla de Pascua, con la actuación

de un coro de auténticos pascuenses.

“Cine: ¿Un documental clásico europeo? ¿Una película como *El Acorazado Potemkin*, o *El Globo Rojo*?

“Respuesta: Un documental chileno, *Santiago antiguo*, de Edmundo Urrutia - uno de nuestros propios camarógrafos- filmado en 1928. Para presentarla, invitamos al crítico de arte Antonio Romera.

“Arte: Por supuesto, un análisis de la pintura chilena hecho por Enrique Bello, profesor universitario, crítico de arte y director de la revista *Pro Arte*.

“Drama: ¿Teatro clásico adaptado a la televisión? ¿O un teleteatro escrito especialmente para la TV? ¿El trozo de una obra de teatro chileno? La respuesta fue una mezcla de las dos últimas interrogantes: la teledramatización de un relato de mineros extraído de la novela *Llampo de sangre*, de Oscar Castro, bajo la dirección de Domingo Tessier, director y actor del Teatro Experimental, con la actuación del propio Teatro Experimental”.

Este primer programa expresa la intención de elaborar algo complejo y coherente con los principios que Aicardi formula así:

“Al idear el programa inaugural -que fue producto de varias reuniones de programación con aporte de todo el personal- nos enfrentamos al momento de establecer, en la práctica, el concepto básico que guiará el proceso de desarrollo de una televisión universitaria de nacionalidad chilena, que fuese capaz de representar, en imagen y contenido, a la Universidad de Chile, *no a nivel de docencia superior*, sino desde su actividad de extensión cultural...”.

La respuesta es un programa netamente “cultural”, con presencia tanto de manifestaciones de la “alta cultura” (por ejemplo, análisis de la pintura chilena) como de elementos más propios del folklore o de las culturas populares (por ejemplo, música y danzas tradicionales). En cada una de las opciones está presente el “alto espíritu académico de la “U”: en todos los casos la conducción está a cargo de especialistas o docentes de la propia universidad. Lo nacional se resolvió dando cabida a manifestaciones exclusivamente propias de nuestra cultura.

También es posible inferir de este primer programa las funciones prioritarias que las autoridades asignan entonces al medio: información y divulgación artística. Ello equivale a la principal tendencia de la función de extensión: divulgar a sectores más amplios de la sociedad (excluidos de los circuitos académicos) y a ciertas manifestaciones artísticas que no pueden desarrollarse sin el amparo de la universidad, espacio no contaminado por la lógica comercial. Esta orientación de la extensión universitaria reafirma el carácter iluminista que predomina en la U. de Chile en la época.

4. Programación.

- Los Ciclos Experimentales.

El plan operativo de Canal 9 consulta tres ciclos experimentales:

- Primer ciclo experimental.

Con la primera transmisión de carácter permanente -el 4 de noviembre de 1960- se inicia este primer ciclo que consiste en una programación de dos horas semanales durante los meses de noviembre y diciembre de 1960. Enero, febrero y marzo de 1961 son meses de ajustes técnicos y formación de nuevos colaboradores.

El primer ciclo experimental finaliza completando 28 horas de transmisión.

- Segundo ciclo experimental⁶³

Se inicia en abril de 1961 con cuatro horas semanales de transmisión, de las cuales dos son matinales y consisten en teleclases que se transmiten en colaboración con el Liceo Manuel de Salas⁶⁴

- Tercer ciclo experimental.

Este se abre con la ampliación de la programación a una hora y media semanal, de lunes a sábado, a fines de 1961, y que culmina con 273 horas de programación, a fines de 1962. Durante este lapso tiene también lugar el Mundial de Fútbol de 1962, que trataremos más adelante.

- Principales características de la programación.

Es posible observar las siguientes características en los diversos ciclos:

Noviembre y diciembre de 1960 son meses marcados por el ensayo y error, tanto técnico como de contenido. No pocas veces se derriba la antena emisora -debido a su precariedad- interrumpiéndose las transmisiones. Es la época en que aún los técnicos e ingenieros mantienen una influyente presencia en las decisiones. La experimentación técnica es lo central dentro de la esfera de preocupaciones; es así como el contenido es una suerte de excusa para avanzar en los ensayos. En muchas ocasiones el contenido de un programa se limita a la explicación verbal de cómo es posible que haya un polo emisor y otro receptor.

No obstante, aún dentro de estas prioridades, muchos programas de esta época fueron un adelanto de la visión comunicacional que Aicardi posee del medio, como por ejemplo, la primera transmisión en vivo y al aire libre hecha con una cámara

63. La característica principal de esta etapa es el intento de incorporar la televisión a la sala de clases.

64. La universidad y el Liceo Experimental Manuel de Salas, bajo la dirección de la profesora Viola Soto Pinto, impulsan las teleclases, que abarcan las asignaturas de historia, castellano y francés. Tienen gran audiencia, prolongándose hasta 1962, con la atención de doce asignaturas.

instalada en una de las avenidas adyacentes al Parque Cousiño, por la que debía pasar el nuevo Cardenal Raúl Silva Henríquez, de regreso de Roma. Respecto de este programa, Aicardi comenta: "Fue la primera vez que vimos en la pantalla de televisión a chilenos comunes y corrientes; Patricio Bañados los entrevistó, mientras esperaban el paso del cortejo y del Cardenal y luego que éste hubo pasado. ¿Cómo somos? ¿Cómo hablamos? Ese era el tema central del programa".

CANAL 9 - FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)	
	NOV. 62
	%
DISTRACTIVA	7,9
NOTICIOSA	16,7
EDUCATIVA *	50,1
DIVULGACION DE LA EXPRESION ARTISTICA	10,3
DIVULGACION DEL DEPORTE	2,5
POLITICA	-
PUBLICITARIA	2,5
DIVULGACION RELIGIOSA	-
S.I. (Sin Información)	10,1
TIEMPO PROMEDIO	
EMISION DIARIA (en horas)**	2,4

* Incluye el 60% de los programas calificados como "Tele-cine"
 **En transmisiones sólo 4 días a la semana

CANAL 9 - ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)	
	Nov. 62
%	
Programas nacionales	73,4
%	
Programas extranjeros	25,6
Tiempo promedio	
Emisión diaria (en hrs.)	2,4

El Segundo Ciclo Experimental (de abril a octubre de 1961) se caracteriza por la línea de televisión educativa, consecuente con la idea de Castedo y demás autoridades académicas. El horario matinal de transmisión está destinado a suplir las deficiencias del sistema educativo nacional. Vale decir, se supone que el destinatario de estas teleclases sería aquel que no está en la escuela a esa hora o que, estándolo, no tiene un profesor adecuado. Asimismo, el formato de los programas educativos se rige por el siguiente principio: poner la televisión al servicio de los profesores y no ellos al servicio de la televisión. Por lo mismo, sigue sus clases, sin movimiento de cámaras ni ayudas visuales, sin someter al profesor a un libreto previo.

Estos programas logran captar una significativa audiencia, según consta en algunas mediciones que realiza el Instituto de Psicología de la U. por la época. Sin embargo, hacia fines de 1962, la escasez de recursos para financiar esta línea de programación provoca su discontinuidad. Las otras dos horas semanales de este ciclo son dedicadas a programación informativa o de divulgación artística, principalmente.

El tercer y último Ciclo Experimental muestra tendencias más estables en la programación y, a la vez, contiene en germen los elementos que desembocan en una urgente redefinición operativa e institucional del medio para poder seguir adelante. En este lapso, es cuando aparecen las series envasadas, contraviniendo las posturas de principio de las autoridades que las excluyen a priori por considerarlas alienantes, fomentadoras de falsos valores y desapegadas del ser nacional.

De esta fase destacan los siguientes programas:

Primer Plano, una hora de entrevistas, pequeñas crónicas de actualidad y discusiones entre expertos, tal vez la mejor concepción televisiva de Canal 9. Un ejemplo de su forma y contenido es la entrevista a un boxeador -por aquellos días uno de ellos ha muerto en un hospital a consecuencia de los golpes recibidos en un encuentro- realizada por Patricio Bañados. La intención es averiguar hasta qué punto el box es un deporte, un negocio, o simplemente, una carnicería humana. El boxeador explica su punto de vista de la profesión; sus raíces, riesgos y ventajas. Entre tanto, el siquiatra Roberto Sarah escucha la entrevista en una sala contigua. Una vez que el boxeador sale del estudio, entra el doctor Sarah y, junto con Patricio Bañados, analiza las afirmaciones del boxeador y las motivaciones psicológicas de sus respuestas. Otro tema son los estudiantes del liceo "calentando" exámenes en el Parque Forestal; entrevistas con el músico Acario Cotapos; con el ganador del premio mayor de la lotería nacional; con artistas cómicos de los teatros de variedades...

Monólogo, con el actor Jorge Alvarez. Es una forma de dar a conocer los personajes de obras famosas de teatro a través de la impresión que causan en un actor preparándose para interpretarlas, mientras se maquilla en su camarín.

La Semana Artística, con Enrique Bello. Muestra la obra de pintores chilenos y cuadros de las exposiciones pictóricas que se exhiben esa semana en Santiago.

Entrevistas semanales sobre literatura y escritores chilenos, con el poeta Diego Muñoz. Una semana, por ejemplo, Pablo Neruda celebrando sus cuarenta años de poesía y, a la semana siguiente, Rafael Maluenda hablando del cuento chileno.

Un programa con los músicos populares *Los Perlas* y otro con Hugo Lagos. Las actuaciones del folklorista Angel Parra y, por supuesto, un programa especial con Violeta Parra, donde ella misma explica su pasión por el folklore chileno y muestra su colección de instrumentos y cacharros.

Los comentarios internacionales con el periodista Mario Planet y la actualidad con fotografías seleccionadas de los diarios de Santiago.

No Pasar, con Poncho Merlet. Relatos sobrenaturales teledramatizados, un primer paso en la búsqueda de un lenguaje dramático para nuestra televisión.

Como se puede observar ya en esta primera etapa (59-62), Canal 9 de la Universidad de Chile se encuentra cumpliendo funciones más complejas que la sola educativa, a la cual la voluntad del Ejecutivo y el consenso del Senado quieren circunscribir a la televisión universitaria. Las funciones informativas y de divulgación artística también están presentes. En este sentido, el programa inaugural se convierte en una especie de matriz que orienta la estructura de la programación del canal durante toda esta etapa.

Es así como Canal 9 llega a un momento de redefinición insoslayable, haciéndose cargo de las nuevas exigencias que la sociedad y la propia trayectoria de los canales universitarios le imponen. Elocuentes son las palabras de Aicardi para cerrar esta etapa: "Habían transcurrido tres años de experimentación. Otro canal universitario, el 13, había iniciado su programación regular⁶⁵ bajo los auspicios de la Universidad Católica y el gobierno comenzaba a sentir la presión que ejercían los grupos de empresarios interesados en obtener el permiso de operación para una televisión comercial privada. Por su parte, las universidades eran presionadas en el mismo sentido por las agencias de publicidad y había cierta inclinación a ceder ante ellas, autorizando indirectamente la publicidad comercial en los canales universitarios.

"Había llegado el momento, desde mi punto de vista, de definir lo que debía ser una operación televisiva universitaria no comercial".

C. Crisis del modelo de TV universitaria tras el Mundial de Fútbol.

1. El Mundial de Fútbol.

La televisión universitaria, por ser la única existente, se ve expuesta a diferentes demandas sociales que presionan por la diversificación de sus funciones de servicio, de manera similar a lo que le ocurre a la institucionalidad universitaria y

65. En abril de 1961 se efectúa el relanzamiento del canal UC, pasando de la frecuencia 2 a la 13, con nuevos equipos y programación.

estatal en su conjunto.

Esta demanda es más intensa de la que reciben otros medios comunicativos y de extensión de la universidad, dado que es el único existente en su género. En la medida que la prensa, la radio, el cine, se insertan en un campo copado por productoras comerciales típicas de la industria cultural, se posicionan definiendo su participación como un aporte supletorio diferencial, acentuando su carácter educativo-cultural. Por ejemplo, la radio de la Universidad de Chile mantiene una programación de música clásica, óperas y ocasionalmente de música folklórica, constituyendo una alternativa real en el dial. Por el contrario, la televisión se desenvuelve en un espacio abierto, no acotado por otros emisores.

Es por ello que la demanda generada por el Campeonato Mundial de Fútbol de 1962, realizado en Chile, la presiona directamente. Ello probablemente no hubiese ocurrido de haber existido una televisión comercial paralela. Este evento internacional movilizó a la ciudadanía completa, realizándose fuertes inversiones de infraestructura deportiva y turística en todo el país. A la vez, la publicidad que rodeó al evento concitó el interés por el desarrollo de la competencia deportiva propiamente tal, en la que entre otras cosas la selección chilena se enfrentaría a las mejores del mundo. Para un país aislado al que le es difícil alcanzar los centros mundiales, y en épocas en que la comunicación audiovisual cinética era muy inaccesible, la curiosidad por "ver" a los rusos, checos, alemanes o brasileños era muy grande. Por la naturaleza de este deporte, el lenguaje audiovisual era por cierto el más adecuado para cubrir el evento en proyección simultánea, sobrepasando a la radio.

Así fue como los tres canales televisivos existentes se esmeraron en perfeccionar sus equipos y su capacidad de producción para transmitir en directo los partidos de Santiago o de Valparaíso (en el caso de Canal 8 de Valparaíso) y para cubrir los partidos realizados en provincia. Canal 13 adquiere un equipo completo en Estados Unidos, y Canal 9 encarga un equipo móvil que más tarde le permitirá incursionar en el periodismo documental. Canal 8, a través de equipos de TV de periodistas mexicanos, lanza la señal desde la unidad móvil. La experiencia de trabajar junto a corresponsales de televisiones extranjeras más avanzadas también constituyó un estímulo para su perfeccionamiento profesional.

En el plano de la recepción, las presiones de los eventuales consumidores, como de los empresarios productores o comercializadores de aparatos de televisión, tuvieron por consecuencia el aumento del parque de televisores existentes en Santiago y Valparaíso. Justamente ese año empieza a operar la industria productora de televisores en Chile (Motorola, subsidiaria de la RCA) iniciándose con una entrega de tres mil aparatos al mercado. Esto, unido a la relativa flexibilización de la importación, redundó en que a fines de 1962 ya existían 20 mil receptores (cuatro veces más que en 1959)⁶⁶.

66. Julio Munizaga. *Televisión*, pg. 61, Cuadro *Evolución del parque de televisores en el país*, Corfo, Comisión Electrónica.

Ya no sólo eran auditores de televisión los cinco mil diplomáticos y exclusivas familias ligadas al comercio internacional, sino una variedad más amplia de personas con recursos económicos disponibles. (Un televisor costaba aproximadamente US\$ 400). A lo anterior se sumó el fenómeno de la compra de televisores por entidades gremiales, patronales u otras organizaciones, los que eran puestos a disposición de grupos sociales. A la vez, “se instalaron televisores para el Mundial en restaurantes y casas comerciales, que cobraban por la entrada o recargaban el consumo. Se anunciaban con carteles en las calles: ‘Hoy -Televisión- Hoy’⁶⁷. De aquí que se produjo una *experiencia colectiva* de recepción de la televisión al momento de su incipiente masificación. Para muchos, su primera experiencia de recepción televisiva se dio en este contexto grupal, el que acentuaba la emoción de seguir las alternativas de las competencias deportivas y en especial, la de avivar un “gol de Chile”. Es decir, el intenso proceso de identificación e integración nacional que significó el triunfo de la selección chilena en este mundial (tercer lugar) y que conmovió a personas de todos los estratos sociales, en un esfuerzo Estado-sociedad civil de pleno consenso y adhesión, se vivió para muchos a través de su primera experiencia televisiva, y casi siempre en un ámbito colectivo.

La televisión obtuvo así una presencia visible en la sociedad, con lo cual aumentaron las demandas institucionales de cada canal. En este momento, por ejemplo, Canal 13 por primera vez tomó conciencia que necesitaba disputar un “mercado” con Canal 9, por lo que buscó generar un público televisivo sobre la base de los auditores del Mundial. Para ello tomó ciertas decisiones relativas a la programación, en vistas a mejorar su sintonía: “Trajimos las primeras series junto con el camión móvil para transmitir desde el estadio. Una se llamaba **Médico**, y otra **Investigador submarino**. Había una tercera. Fuimos los primeros que trajimos series, y ahí la sintonía era del 100%. Si nos atrasábamos o repetíamos un capítulo, los teléfonos de la UC se volvían locos”⁶⁸.

Para Canal 9, el Mundial del 62 significa sobre todo un gran desafío, pero también la oportunidad de medición con Canal 13. Los directivos de la estación de la U. toman conciencia de sus debilidades técnicas y estratégicas frente a la competencia, que gravita de manera constante en las futuras políticas y definiciones globales. De aquí en adelante, Canal 9 se posiciona constantemente referido al 13 y, las más de las veces, de manera reactiva. Es Canal 13 quien progresivamente va acumulando las capacidades para “rayar la cancha” y establecer las reglas del juego.

2. Crisis de una experiencia piloto y necesidad de una nueva fase.

Al finalizar 1962, la TV universitaria “existe”, al ser capaz de constituir un circuito básico de comunicación, activando de manera intencionada cada uno de sus componentes.

67. Mario Oyarzún Ríos, *Televisión en Chile*, op. cit.

68. Pedro Caraball, entrevista 1983, op. cit.

Desde el punto de vista de la emisión, se logran resolver las carencias básicas de conocimiento tecnológico del medio, así como avanzar en la indagación de un lenguaje más propiamente televisivo, aunque su repertorio sigue siendo muy limitado por la transposición casi directa de los lenguajes de otros medios afines como radio o teatro.

Asimismo, es capaz de ir cumpliendo funciones más allá de lo estrictamente educativo-informativo: divulgación del arte, entretención, captación de la vida cotidiana, las que van siendo progresivamente valoradas por la sociedad que, a su vez, comienza a demandar al medio. Vale decir, en forma no deliberada, la TV universitaria ve complejizada su función y su propia naturaleza. Ello la obliga a hacerse cargo de estas transformaciones al interior de un nuevo diseño y de una nueva autoconcepción que resuelva asuntos fundamentales: la necesidad de profesionalización, el financiamiento, su rol en la sociedad, los límites de su acción, para así dar respuesta a las demandas que comienza a recibir.

Como hemos visto, el Mundial de Fútbol hace patente el importante rol que puede jugar la TV, al concentrar la atención pública sobre este nuevo medio, por un lado, y al sortear la TV con éxito la prueba, satisfaciendo de este modo una necesidad valorada en la sociedad.

Pero concluido el Mundial, toda esta potencialidad vuelve a su estado de latencia: nuevamente la TV pasa a un segundo -¿tercer o cuarto?- plano de figuración pública. Esto desencadena una fuerte crisis de expectativas en los realizadores televisivos la que, muy pronto, atraviesa toda la estructura institucional, generalizándose la conciencia de la necesidad de cambio. Por su parte, la empresa privada, que siempre mantiene su interés por el medio, pasa francamente a la ofensiva y utiliza todos los mecanismos de presión a su alcance para lograr sus propósitos⁶⁹. Esta amenaza de la TV privada al sistema de TV universitaria va también a forzar y apresurar su propia autodefinición y a copar con eficiencia el espacio que él mismo y que la sociedad le han asignado. Para ello es indispensable resolver lo que una vez más el sistema político ha preferido omitir: su financiamiento.

69. Ver en este trabajo, Primera Parte.

Tercera Parte

La televisión universitaria - comercial
(1963-1964)

INTRODUCCION

LA CONTRADICTORIA EXIGENCIA DE LOS CANALES UNIVERSITARIOS: DOS DISEÑOS

En esta etapa, ambos canales se ven enfrentados al imperativo de diseñar un modelo de producción y de institucionalidad televisiva que les permita:

- a) Compatibilizar la doble y contradictoria exigencia de ser un canal universitario -por definición no comercial- y de auto-financiarse.
- b) Avanzar más allá de la función educativa que el sistema político les asigna, para constituirse en un medio de comunicación de masas.

Los modos de resolver estas exigencias variarán significativamente de un canal a otro. Así, mientras el 13 genera muy tempranamente una fórmula que da respuesta a demandas de expansión y de posicionamiento -tanto respecto del otro canal como del sistema comunicativo en general-, Canal 9 redefine una y otra vez su diseño, porque no logra resolver cuestiones básicas para su existencia. Lo cierto es que, de aquí en adelante, va a ser Canal 13 quien fije las reglas del juego.

Este período se abre con una fuerte ofensiva de los sectores privados empeñados en lograr la televisión comercial en Chile. Por primera vez el Congreso trata el tema en álgidas discusiones, afirmándose la función educativa de la televisión y soslayándose una vez más el problema de elaborar un cuerpo legal que resuelva el financiamiento de la televisión universitaria.

Quienes querían mantener la televisión chilena en manos universitarias -asumiendo la decisión implícita de la autoridad de no legislar acerca del tema- intentan introducir indicaciones en el proyecto sobre abusos de publicidad, estableciendo allí la exclusividad de la televisión universitaria. Aunque la iniciativa no prosperó, refleja la situación de incertidumbre en que se vió esta televisión en aquella coyuntura¹.

1. Ver Capítulo V de la Primera Parte.

A la misma necesidad obedece el acuerdo del Consejo de Rectores, del mes de agosto de 1963, para pedir al Congreso que “niegue definitivamente la autorización para que funcione en Chile la televisión libre y competitiva”, en palabras editoriales de *El Mercurio* del 6 de septiembre de 1963.

Lo anterior muestra cómo en ausencia de un estatuto definitivo, la televisión universitaria se verá obligada a estar continuamente demostrando y legitimando su calidad de tal y haciendo uso, cada vez que sea necesario, de los recursos de poder que maneja en la sociedad. Igualmente, deberá negociar su espacio y los mecanismos que le permitan subsistir.

Aunque la resolución de la pugna en el Senado fue, finalmente, favorable a la televisión universitaria (porque una vez más se obstruyó la posibilidad de una televisión privada), el episodio introdujo un nuevo elemento de tensión: manteniéndose el vacío legal y, por tanto, aún abierto el espacio para su propia auto-definición, las estaciones universitarias deberán ahora esforzarse por responder al “deber ser” que el sistema político les ha señalado. Así, ellas podrán mantener una situación favorable, o a lo menos un status-quo, hasta que se legisle sobre el tema. El asunto es complicado si se considera, por un lado, que deberá responder a múltiples demandas que exceden en mucho los límites trazados y, por otro, que su financiamiento no está resuelto y los caminos para autoabastecerse están legalmente bloqueados.

Paralelamente, la recepción se amplía fuertemente por la producción acelerada de televisores en Chile: siete mil unidades en 1963 y doce mil en 1964. Se abre este período con la existencia de 20 mil receptores en el país, en enero de 1963, y se cierra a fines de 1964 con 47 mil aparatos. En Santiago, y especialmente a Canal 13, esto le permite emitir publicidad, la que se convierte en su fuente principal de financiamiento, asegurando con ello su expansión.

A. CANAL 13: UN MODELO VIABLE PARA LA TELEVISION UNIVERSITARIA

1. Políticas generales para la televisión: Posición de las autoridades superiores.

Después del Mundial de Fútbol, el valor de la televisión fue mayormente aquilatado por las autoridades superiores de la Universidad Católica, expresándose en dos acciones complementarias. Primeramente, en el nombramiento de un nuevo director para el canal, Eduardo Tironi, en agosto de 1962, y en la formación de la Sociedad de Televisión Canal 13, con la participación de políticos conservadores y empresarios vinculados a la industria electrónica norteamericana. Estas medidas tienden a asegurar su sobrevivencia económica, política y tecnológica².

Enseguida, la universidad como tal no sólo participa activamente a nivel de Con-

2. Ver Segunda Parte. Capítulo II, Sección A.

sejo de Rectores y de la Iglesia Católica para presionar ante el Congreso por la man-
tención de la exclusividad de la televisión universitaria, sino que también sigue ocu-
pando su influencia política para respaldar la situación legal incomfortable en que
se encuentra el canal, acentuada por la línea comercial que le otorga Tironi. Así,
se mantiene abierta la polémica entre su status educativo universitario y su cuali-
dad comercial, no sólo en relación a las presiones gubernamentales, sino al interior
del Consejo Superior.

- Formación de un canal.

El desafío que se asume en este período y que explica el nombramiento de
Eduardo Tironi como director, se resume en el siguiente diagnóstico:

“Terminado el Campeonato Mundial de Fútbol, se encontraron con que tenían
unos equipos realmente importantes, pero no tenían organización, programación...
No tenían una televisión³.”

El Secretario General de la U.C., Luis Felipe Letelier, sobre la base de una eva-
luación impresionista del funcionamiento del canal en su etapa experimental
(realizada por un técnico de la más avanzada televisión argentina), decide fortalecer
su dimensión organizativa⁴.

Como se ha tornado habitual, el Consejo Superior dedica gran parte de su tiempo
a administrar los bienes de la universidad para conservar y ampliar el patrimonio
necesario a su funcionamiento, más que a elaborar directrices de orden filosó-
fico, teórico o académico. Por ello no es extraño que el tema del canal se haya re-
suelto buscando un afianzamiento de orden “gerencial”. Justamente éste era el
principal criterio de evaluación de la gestión de Tironi. “El, con un espíritu de or-
ganización maravilloso, formó el equipo administrativo de Canal 13. En un co-
mienzo fue muy censurado en el Consejo Superior de la universidad, porque las
cuentas eran muy desfavorables y se pedía más y más plata. Nosotros con Monse-
ñor Silva Santiago decíamos: ‘Señores, estamos en presencia de una de las cosas
nuevas más importantes de Chile como es la televisión. Así es que sufran un po-
co, que esto se va a arreglar, tenemos un buen gerente...’ Y efectivamente, después
cambió el viento”⁵.

Obviamente, por su calificación técnica, Tironi poseía la confianza de Recto-
ría. Siendo el tesorero general de la U.C. en ejercicio, había trabajado por años, y
estrechamente, con las autoridades universitarias y con los diferentes estamentos
académicos, por lo que daba la garantía de actuar imbuido de los “principios pro-

3. Eduardo Tironi Barrios, en entrevista preparada por el TIAC y realizada por Rebeca Araya, 1983: “La
Televisión en Chile: antecedentes para la reflexión acerca de un proyecto alternativo”. Documento repro-
ducido mediante fotocopia.

4. Luis Felipe Letelier cuenta cómo tomó la decisión de cambiar la dirección de Caraball: “Para la transmisión
del Campeonato de Fútbol, el Canal 9 de Buenos Aires nos prestó un cameramen. Al irse, le dije: ‘Ahora que
viene la despedida, dígame con franqueza qué opina de nuestro canal’. ‘Creo que tiene posibilidades inmensas,
pero con el desorden que hay, no van a llegar a ninguna parte’, dijo”. Entrevista a L.F. Letelier, 1983, op. cit.

5. Luis Felipe Letelier, 1983, op.cit.

pios de la U.C.” A diferencia de las reflexiones académicas sobre el canal producidas en la dirección de la Universidad de Chile, y de la compleja institucionalidad creada para asegurar los puntos de vista de las autoridades máximas en su orientación, en la Universidad Católica les bastó compartir implícitos culturales con Tironi, a quien se le delega la facultad de que proponga y realice un canal. Existe también un directorio, integrado en 1964 por el Vice-Rector (Padre Alcimo de Meringo), el Secretario General (Letelier), el Decano de la Facultad de Tecnología (Carlos del Solar), el Director Gerente de la RCA en Chile (Julio del Río) y el Director del Depto. de Televisión (Eduardo Tironi).

Tironi posee gran iniciativa y empuje empresarial, que complementa con una capacidad de percibir el campo cultural, institucional y político-social en que se desenvuelve. Por ello, su modelo integra las demandas de diversos sectores sociales (no sólo universitarios), resultando una televisión cultural-comercial equidistante entre el modelo europeo de servicio público y el modelo norteamericano comercial. Aquí, las directrices teóricas no están ausentes, pero se traducen en principios operacionales viables, enfocados con la más pura lógica del compromiso-social.

Este modelo ya funciona a fines de 1964, con todos los elementos que madurarán hacia el término de su gestión (1967). Ello permite afirmar en la memoria del Depto. de Televisión de 1964, que se ha constituido un canal consolidado y en expansión y que se ha terminado la “Etapa Heroica” de la Televisión en Canal 13. Es por ello que calificamos esta etapa 1963-64 como la de instauración de una fórmula de televisión universitaria, y de superación exitosa de su puesta a prueba.

- Defensa del proyecto televisivo.

Durante 1963 se reactiva la presión por la televisión privada, por lo cual, las autoridades universitarias se juegan ante el Parlamento y la opinión pública para reservar la televisión a las universidades.

Uno de los argumentos más esgrimidos por los defensores de la televisión privada es que, de hecho, las universidades comercializan sus espacios a través de la publicidad, lucrando con ello. También el “escándalo” de Canal 9 al respecto (ver más adelante) aviva este tema.

En este contexto, Canal 13 nuevamente enfrenta en 1963 un cuestionamiento por parte del gobierno (específicamente el Ejecutivo) por su funcionamiento al margen de la legalidad vigente. En un memorándum dirigido al Presidente de la República⁶, la universidad defenderá ya no sólo su derecho a estar en el aire, sino que un modelo establecido: el de Tironi, que abiertamente hace residir su financiamiento en los ingresos de la publicidad. En esta oportunidad, el razonamiento incluye factores de índole económico-empresarial: se menciona la inversión ya realizada en el canal (un millón de escudos) y en los gastos de mantención de un equipo de más de 50 personas para una programación educativa, cultural y de entretención,

6. Los contenidos de este memorándum fueron dados a conocer públicamente a través de la prensa. Ver diario *El Clarín*, 23 de marzo, 1963.

con prescindencia de tendencias políticas partidistas⁷. Se hace ver que el déficit presupuestario de Canal 13 es cercano al 60%, ya que el costo de explotación es de doscientos mil escudos y la universidad sólo aporta E² 84 mil.

Además, aclara que Canal 13 cuenta con un permiso especial otorgado por la Dirección General de Servicios Eléctricos y de Gas remitido al decreto N^o 7.039 de 1958. Se asegura no estar violando la prohibición de dicho decreto de realizar propaganda comercial.

En el punto 9 hace mención de un estudio reservado, elaborado por la Asesoría Jurídica del Ministerio del Interior, de fecha 4 de septiembre de 1962, Planteamiento general sobre el establecimiento de televisión de carácter nacional. Este, limitando los anuncios de propaganda comercial, aclara que “no quedarán incluidos dentro de estas limitaciones los programas culturales y deportivos que, patrocinados por algún producto o firma comercial, se limitan a hacer mención de este hecho al comienzo o al fin del programa”. Afirma el memorándum que “la Universidad Católica, para financiar sus programas educativos y culturales, ha debido aceptar la cooperación de personas y firmas y ha informado al comienzo y al final de los programas con la frase con la ‘cooperación de...’. Estimamos que esto no puede ser calificado de propaganda comercial que contravenga las disposiciones reglamentarias”.

Probablemente los descargos realizados, tanto respecto a la parcialidad política (en vísperas de las elecciones del 64), como de la publicidad comercial, fueron aceptados por Alessandri, ya que durante 1964 la propaganda comercial se realizó según normas publicitarias abiertas y el Depto. Informativo se mantuvo intacto. En todo caso, para las autoridades de la universidad, y específicamente para Tironi, la vigilancia y el control estatal para limitar la comercialización del canal fue un factor siempre presente que acotó su gestión.

No obstante, a nivel de algunos consejeros, el carácter complejo del proyecto Tironi parece haber sido interpretado sólo en sus rasgos más comerciales. En el Consejo Superior celebrado el 14 de septiembre de 1964, con ocasión de un balance financiero y una solicitud de préstamo a la Universidad realizada por Tironi, el consejero Carlos Vial dice que “la universidad, al contar con la televisión, entró en un negocio que seguramente ha de ser bueno mientras tenga carácter de monopolio y goce de ventajas tributarias”. Dice que cuanto más facilidades (de crédito) se den, mayor será la cartera de avisos⁸. Esta aproximación tan descarnada a la televisión universitaria como “negocio” provocó una airada respuesta de Tironi al consejero Vial.

En todo caso, aún cuando el planteamiento público de Tironi siempre apela a su componente cultural y educativo, ante los telespectadores, Canal 13 se perfiló como el menos elitista en su programación. En entrevista de *El Diario Ilustrado*⁹ a

7. “Canal 13 no transmite programas que se pueda pensar que se pretende destacar un partido o tendencia política”. Punto 6 del citado memorándum. *El Mercurio* acusa en estos meses que, tras el cambio del encargado del área informativa, los noticieros del 13 son políticamente parciales.

8. Acta del Consejo Superior, Universidad Católica de Chile.

9. *Diario Ilustrado*, marzo de 1963.

autoridades de Canal 9, definen su política cultural como el "informar y educar"; el de la Universidad Católica, por su parte, plantea que realiza "programas para todos".

2. El modelo Tironi de televisión universitaria-comercial.

La dirección de Tironi mantiene elementos de continuidad en la definición de televisión universitaria realizada hasta ahora en Canal 13. En la programación incluye educación, cultura, entretención e información; en su administración, autonomía operativa respecto a la Universidad Católica y una dosis de pragmatismo y disposición a generar recursos propios. Estos propósitos se fundan en experiencias sistematizadas y en la teoría de la comunicación, como en una alta sensibilidad respecto al entorno ideológico social y a sus demandas.

Tironi comienza su gestión con una propuesta, condensada en el documento *Una experiencia en televisión*, la que aplica fielmente. Aquí destaca el beneficio de iniciar la televisión cuando la experiencia de otros países puede ser ejemplificadora. La evaluación de dos sistemas típicos y polares -el de servicio público europeo y el comercial norteamericano- son la base de su propuesta.

- Postura frente a la televisión norteamericana comercial.

A diferencia de Caraball, Tironi plantea sus reservas frente al modelo norteamericano: "Era muy difícil con esta televisión mejorar el gusto y elevar el nivel cultural del pueblo¹⁰".

En su evaluación de la televisión norteamericana se refiere a los efectos de recepción provocados por el medio y por sus mensajes. Se menciona su magnetismo irresistible, que aleja no sólo a los niños, sino incluso a profesores universitarios de sus obligaciones sociales y laborales¹¹. La televisión provocaría la incomunicación en la familia y modelaría a los niños con los personajes, conductas y valores presentados en la pantalla.

Otra argumentación se refiere a una característica clave de la TV norteamericana: su funcionamiento sigue los criterios de una empresa comercial, porque su principal fuente de ingreso proviene de la publicidad y sus normas son dominantes. "La TV en EE.UU. estaba destinada a los niveles medios de cultura y, para satisfacer esos gustos, la publicidad buscaba afanosamente todas las formas de atraer a los espectadores en una competencia frenética, sin importarle jamás la calidad artística, pero sí aquello que apasione más a las grandes masas, lo que desgraciadamente es mediocre", decía Tironi. Por otra parte, la programación misma era allí invadida por un exceso de publicidad, que el televidente debía soportar para ver cualquier espectáculo.

10. E. Tironi Arce: "Una experiencia en TV", 1962, pág. 3. Documento mimeografiado.

11. Explica por qué profesores universitarios norteamericanos no desean adquirir aparatos de TV: "En un momento dado, pese a todos sus defectos, podría apasionarlos hasta tal punto que les impediría contar con el tiempo suficiente para estudiar, leer, preparar las clases y sus trabajos científicos". Tironi, op. cit. pág. 3.

En tercer lugar, no sólo era un problema de “mal gusto” o mediocridad estética, sino también de problemas culturales de la TV norteamericana. Por ello, ya tan tempranamente, Tironi pone en guardia de las consecuencias que trae importar este modelo televisivo a Chile. Prefiere que éste sea empleado en resaltar valores positivos de identidad nacional, como también conductas fraternas, humanitarias y de paz social: “No deseaba ver a los niños chilenos observando impasiblemente cómo matan a los indios y, por consecuencia, perdiéndoles el respeto a nuestro Cau-policán o Lautaro, que son el símbolo del nacimiento de nuestra patria”¹².

Por todo esto, define su misión conductora en la TV chilena en términos tajantes: “Impedir que nosotros tuviéramos que sufrir los mismos problemas que había presenciado en EE.UU.”. No obstante, le reconoce a la TV norteamericana su capacidad de gestión y el impulso que le da a la economía a través del aumento del consumo logrado por la publicidad audiovisual. También, el haber conseguido convertirse en el medio de comunicación masivo más importante del país, ya en la década del '50. Ello, por cierto, constituye una aspiración de la gestión de Tironi.

- Postura frente a la televisión europea.

Respecto a la TV europea (otro modelo analizado por Tironi), dice: “Es muy diferente en su concepción. Es un monopolio del Estado donde no hay competencia y eso le permite hacer programas de alto nivel cultural”. No obstante, advierte que el atractivo de la producción norteamericana se va filtrando en su programación. Llama la atención sobre las consecuencias de su carácter monopólico en géneros y formas: “Diariamente no había más de un programa completo de calidad. El resto, si bien tenía valor cultural y educativo, era extraordinariamente pesado, realizado sin interés por hacerlo atractivo. El público anhelaba otro canal para elegir programas, sin verse obligado a algo que no le gustaba”. Es decir, pone en guardia contra el dirigismo cultural que, por ignorar las necesidades y sensibilidad del receptor, se aísla de él, convirtiéndose no en un medio de influencia en la sociedad amplia, sino sólo de la élite.

Otra vulnerabilidad del sistema europeo de monopolio estatal sería “la lucha constante de los órganos de publicidad por cambiar la estructura de la TV y así poder hacer uso de este medio con fines publicitarios”. Ya Inglaterra, Italia y Suiza habían cedido a esta presión y estarían exhibiendo publicidad.

- Proposición para la TV de la Universidad Católica.

La ecuación demanda social/modelo de TV universitaria planteaba para Canal 13 la necesidad de una TV que diera respuesta, al menos parcial, a las diferentes demandas sociales para asegurar la viabilidad de la TV universitaria. Para ello, parte estableciendo cuál es la función de la universidad en el país y qué le aporta ésta a la TV universitaria.

12. Y agrega: “No me pareció que un día la TV en Chile mostrara espectáculos que le hiciera a nuestra juventud familiarizarse con el asesinato, el robo, la violencia, ni aficionarse en forma desmedida con el terror”. Tironi, op. cit., pág. 4.

“Las universidades son en Chile baluarte de cultura e instituciones que irradian sus enseñanzas a todo el país, como faros que alumbran todos los sectores de la ciudadanía y todos los rincones del territorio nacional. A ellas se les entregó la TV y la TV en manos de las universidades ofrece garantía de independencia, infunde respeto y tiene la confianza de la comunidad entera”¹³.

Al especificar las demandas sociales que pesan sobre la TV, resalta la proveniente de la propia universidad.

- La demanda universitaria.

La primera expectativa es que sea una televisión educativa, ojalá instruccional o formalmente pedagógica. Tironi prefiere ampliar el concepto de lo educativo o cultural: “Una TV es cultural y educativa cuando proporciona un conocimiento más, una información de interés... y si se realiza con buen gusto”¹⁴. Agrega el concepto de “enriquecimiento”, que busca incrementar los conocimientos que el telespectador tenga sobre alguna materia.

Plantea los límites de una TV solamente educativa: “Al hacer una TV esencialmente educativa, no interesaríamos a las masas que son precisamente los sectores de la ciudadanía a los que interesa elevar su nivel cultural y educacional”¹⁵. Para compatibilizar ambos objetivos, propone:

. Una TV educativa que no descuide el formato, manteniendo su capacidad de atracción para un público masivo.

. Una TV que admita la entretención de “buen gusto”, entendiéndola como un valor cultural¹⁶.

Una segunda demanda universitaria es no representar una carga presupuestaria para la universidad. Ello se lograría permitiendo a los canales universitarios que obtengan su financiamiento de entidades extrauniversitarias. Para evitar que ocurra lo que en EE. UU., mantendría la autonomía de los realizadores respecto de los intereses de quienes los financian.

- La demanda del telespectador.

Los receptores esperan que la TV sea fundamentalmente una fuente de entretención. Si la TV universitaria se restringe a lo educativo, enfrentará el descontento y la presión de los telespectadores para la instauración de televisión privada. Co-

13. Tironi, op. cit., pág. 9.

14. En entrevista otorgada para este estudio en 1983, Tironi establece que “un conocimiento más” se refiere a uno superior, más complejo o fundamentado del que la sociedad maneja como sentido común.

15. Haciendo una lectura crítica a este planteamiento, se advierte que Tironi maneja el concepto de cultura como un continuo alto-medio-bajo, correspondiente a niveles educacionales y socioeconómicos. La “gente seria” apreciaría lo educativo y lo valioso culturalmente; la masa preferiría lo de digestión fácil. No se reconoce que puedan haber racionalidades culturales diferentes con sus propios valores en cada sector social.

16. “No me parece que deba criticarse a la TV chilena en manos de las universidades por tener programas de entretención. Ellos están destinados a atraer al público a la información que se desea dar, y esos programas de atracción serán hechos con buen gusto para que tengan valor cultural”. Tironi, op. cit., pág. 11.

mo esta última alternativa sería perniciosa (según lo demuestra el modelo norteamericano), es aconsejable adjuntar a la TV educativa programas tendientes al esparcimiento social, aunque de buen gusto. Así se resuelven al interior de un mismo canal, necesidades sociales que en otros países se cumplen con canales paralelos y excluyentes, en detrimento de los educativos.

Otra demanda de la audiencia (complementaria a la anterior) sería la de acceder a la producción de la TV mundial y sobre todo, a la más publicitada por la industria cultural: la norteamericana. Tironi plantea que, aunque se ha manifestado por principio contra ella, es preferible darle cabida para no generar una morbosa e irresistible apetencia y curiosidad ante lo "fascinante prohibido". Además, ello podría provocar una movilización en contra de la TV universitaria por entenderla como restrictiva. Como medida de control propone emitir ciertos programas que provoquen reservas, en horarios no aptos para la juventud.

- La demanda de la empresa privada.

Finalmente, el sector social que plantearía las más fuertes demandas es el de la empresa privada¹⁷. Primero presiona por gestionar y poseer sus propios canales, asunto que Tironi califica de inaceptable. La segunda demanda, proveniente de todos sus componentes, es la de acceder a la TV a través de la publicidad, como una forma de dinamizar el mercado de bienes de consumo. Piensa Tironi que, en cuanto se mantengan ambas demandas insatisfechas, se potenciarán mutuamente, y derivarán en una presión concentrada para lograr la TV privada comercial. Incluso podrían "incitar a las masas en contra de la TV de las universidades"¹⁸. Por tanto, nuevamente parece conveniente transar en algo para defender la TV universitaria: se admitirá la publicidad "únicamente si se mantiene la característica de la TV chilena, de que el avisador no tiene ninguna influencia en la creación o en la elección de un programa ni en la realización de una programación"¹⁹.

- Equilibrio entre TV educativa y TV masiva.

Finalmente, Tironi justifica la distancia que existe entre la utopía y su modelo esbozado con criterio de realidad, pero que aspira a satisfacer su ideal con el tiempo. En términos de propiedad, éste permite mantener el medio dentro de la tutela universitaria sin que su programación sea contradictoria con atraer a la masa social. Ante todo habría que satisfacerla en sus gustos primarios para educarla paulatinamente en el buen gusto, elevando su nivel cultural, en especial el de niños y jóvenes. Así cumpliría, a largo plazo, su utopía de TV formativa.

En este contexto justifica la línea de programación: "Los programas deben ser destinados a llegar a un público que gracias a la TV pueda subir un peldaño más en

17. Curiosamente, Tironi no se pronuncia frente a las demandas provenientes del sector político.

18. "Si se prescinde de la publicidad en la TV, los avisadores presionarán seguramente para que se creen estaciones de TV comerciales y aún incitarán a las masas en contra de la TV de las universidades, diciendo, entre otros argumentos, que si existiera la TV comercial privada, los programas serían mucho mejores. La experiencia nos indica que aquello es una realidad". Tironi, 1962, op. cit.

19. Tironi, op. cit., pág. 12.

la escala de su ascensión cultural. Llevar los programas tan abajo como sea necesario, para impulsar hacia arriba el nivel cultural de la ciudadanía”²⁰.

El diseño se realiza sobre la base de franjas alternadas, llamadas “sandwich”, precediéndose programas de entretenimiento o de atractivo masivo, con programas educativos²¹. “Para realizar esta obra, la TV debe fijar su programación de acuerdo con una serie de factores que lleven al telespectador de un programa de atracción, liviano y de entretenimiento, a un programa de valor cultural, considerando que aunque sea por inercia, recibirá muchas veces, sin sentirlo, el mensaje o la información que intencionadamente se ha querido transmitir. Por esta razón, se debe alternar continuamente un programa liviano con uno más pesado, más rígido y de más contenido”²².

De acuerdo a este raciocinio, los programas de entretenimiento se convierten en facilitadores de la misión universitaria de realizar televisión educativa para las masas, legitimándose así su presencia y convirtiéndolos en un valor. Esto no ocurre en la posición que paralelamente sostiene el canal de la Chile. Este, por enfatizar su función cultural, la plantea antagónica a la de la industria cultural.

- TV universitaria vs. TV estatal y TV privada.

En el perfil de la TV universitaria realizado por los directivos de la Universidad Católica (al igual que sucede en la U. de Chile), se la opone tajantemente a la TV comercial privada, en forma casi homóloga a la oposición entre moralidad e inmoralidad, entre resguardo del interés ciudadano y su evolución cultural, versus su corrupción y degradación en manos de “traficantes”. Para los directivos de Canal 13, la TV universitaria (a diferencia de la U. de Chile) también se opone a la TV estatal. Esto hará que la UC se niegue a la formación de una canal de este tipo, o a la coordinación estatal de su gestión. Lejos de considerar al Estado como el lugar del consenso y compromiso ciudadano, lo ve traspasado por los intereses políticos predominantes en él. Según la UC, se afecta la libertad de opinión y el pluralismo en aquellos organismos que están bajo el mandato estatal, situación especialmente delicada en las comunicaciones. Se dice que las universidades sí son garantía de prescindencia política y de independencia frente a los intereses sociales.

Destaca con entusiasmo lo importante que es para Chile esta alternativa de TV universitaria que evita los males propios de otros modelos mundiales (privado-comercial y estatal-monopólico): “Nosotros nos hemos salvado... La TV en manos de las universidades chilenas es un camino nuevo para el mundo entero; los países de América Latina observan esta experiencia con verdadero interés”²³.

20. Tironi, op. cit., pág. 11.

21. Las radios de la BBC de Londres, enfrentadas a la competencia de múltiples radios comerciales, adoptaron también este sistema para mantener un público para sus emisiones. Ver Murdock, G., *Las transmisiones y la diversidad cultural*, en *La televisión: entre servicio público y negocio*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1983.

22. Tironi, op. cit., pág. 11.

23. Tironi, op. cit., pág. 12.

3. Política institucional.

- Recursos humanos.

En este período, Canal 13 recorre un camino acelerado. A fines de 1962, aún posee recursos humanos que se están formando profesionalmente, abiertos a enfrentar tareas y realizaciones sobre la base de la "prueba y error". Esta situación se modifica al ir Tironi implementando su proyecto, que tiende a una departamentalización de la institución y a la especialización de funciones. Busca y contrata gente en diferentes áreas: universitarios, profesionales, gente del sector comercial. Junto a los jóvenes fundadores, se agregan ahora personas de mayor edad y experiencia (aunque no necesariamente en TV), empezando por el propio Tironi, que ya poseía una destacable trayectoria profesional. El aumento de personal es significativo: en 1964 contaba con 76 personas, los que se reducen a 66 tras un ajuste organizativo a fines de año.

-Recursos materiales.

Recursos económicos.

Una de las tareas que se enfrenta con más decisión es la de generar recursos económicos para formar una "estación de TV" propiamente tal. La publicidad es la pieza clave y para posibilitarla se desarrollan organismos auxiliares y se adoptan criterios de programación y de reforzamiento institucional.

Esta política es exitosa y ya en el balance de 1964 se constata que los ingresos obtenidos fueron 50% superiores a lo programado (US\$ 140 mil), pero también lo fueron los costos, que superaron en un 62% lo planificado (US\$ 148.290). Se observa un crecimiento espectacular fuera de todo cálculo, que logra en dos años lo que en otros países se hizo en seis. Canal 9 no exhibe una tasa de crecimiento comparable.

Hubo, sí, un pequeño déficit, y un desfase entre ingresos y egresos producido a principios del 2º semestre. Para resolverlo, el Departamento de TV tuvo nuevamente que recurrir a la universidad (al Consejo Superior), solicitando un crédito de US\$ 10 mil, contra compromisos impagos. Es decir, la UC sigue funcionando en última instancia como respaldo financiero, aunque ya su aporte es proporcionalmente muy pequeño, a diferencia de la U. de Chile, que aún subvenciona sustantivamente a Canal 9.

Una tercera fuente de recursos, es la proveniente del Club de Telespectadores, que cumple una función principalmente simbólica, puesto que su aporte en 1964 fue de US\$ 1.800. Este surge cuando aún la estrategia de la publicidad no daba frutos y el Consejo Superior se exasperaba progresivamente por la carga económica que esta entidad, sin plena legitimidad, representaba. Este club, similar al Amitel de Canal 9, implementado con anterioridad, era "una asociación voluntaria de cooperadores" que aportaba cuotas mensuales. Contaba con 1.451 socios. De ellos, la mitad cumplió su compromiso económico.

Siendo el aporte anual de esta organización muy escaso, servía para demostrar simbólicamente el apoyo ciudadano a la TV universitaria y para generar una relación de identidad o de adhesión respecto de los canales existentes²⁴.

Recursos tecnológicos.

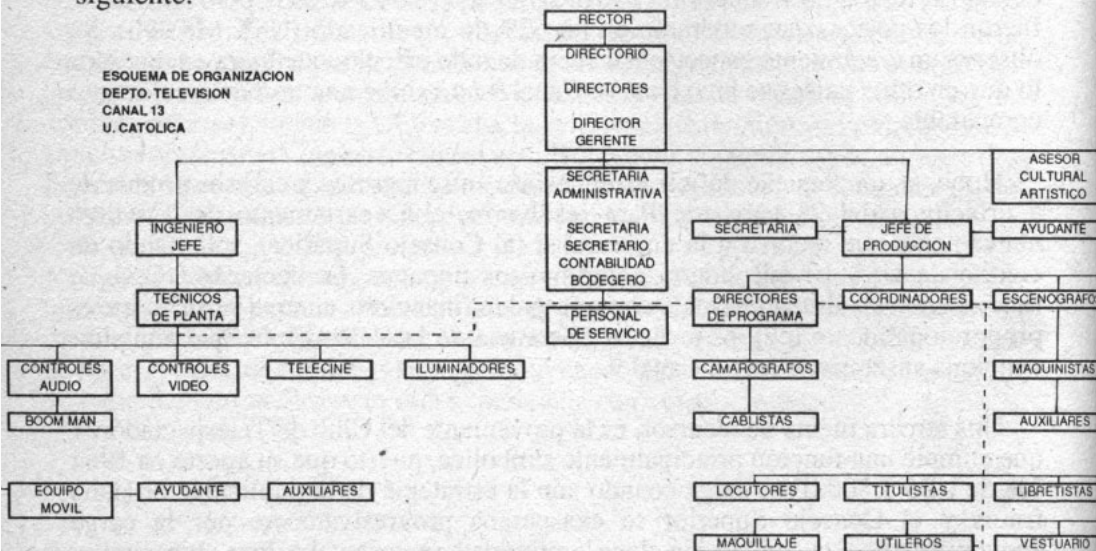
Se produce un aumento sustancial de instalaciones (dos estudios, telecines, taller, oficinas, camarines, etc.), ocupando ya una superficie edificada de 925 m² aproximadamente. El equipo técnico se fortalece en transmisores, antenas, cámaras, telecine, control, equipos móviles y accesorios varios, los que perfeccionan la calidad y aumentan la variedad de géneros y formatos televisivos. No obstante, había un ostensible retraso respecto a la televisión mundial: a mediados de 1962, el satélite Telestrella transmite programas de radio y televisión entre EE.UU. y Europa. En 1963, Venezuela pone una red de televisión que alimenta todo el país. Asimismo, en 1964, el video era comúnmente utilizado en la televisión norteamericana y europea.

- Organización del trabajo.

Este período se caracteriza por la creciente especialización y profesionalización, la que es nítidamente apreciable en los cambios del modo de producción televisivo y del organigrama institucional.

Modelo inicial (1963)

En enero de 1963, el plano de organización del Departamento de TV era el siguiente:



24. En retribución, un programa especial, **Club de Telecomunicaciones**, ofrecía servicios y daba información respecto a las actividades del canal, haciendo partícipe a los socios de esta "comunidad de amigos solidarios" de Canal 13.

Como se observa, más que definir áreas de trabajo, se especifica el cargo del personal: ingeniero jefe, jefe de producción, secretaria administrativa²⁵ El ingeniero jefe coordina a los técnicos de planta, es decir, los que se vinculan al manejo de equipos electrónicos exclusivamente. La Secretaría Administrativa es el área más pequeña e incluye sólo a una secretaria, un secretario de contabilidad y personal de servicio. Expresa claramente a una entidad que no maneja presupuesto, que no genera ingresos propios y que contrata escasos servicios. A la vez, parte importante de la gestión es compartida con Rectoría y aparatos generales de la UC (Tesorería, Depto. de Personal y otros). Su conexión con las otras jefaturas, y el que su directivo sea “secretario” y no “jefe”, revela su posición auxiliar y la falta de una tarea autónoma.

Por último, el área a cargo del jefe de producción es la más amplia y aún a todo el personal vinculado a la realización de los programas televisivos. Se destaca su especialización técnica primaria, susceptible de ser puesta al servicio de cualquier género, formato o intención comunicativa.

Aún cuando en el esquema no queda tan explícito, aparte del jefe de producción, eran los directores de programas los que tenían la capacidad de decidir los contenidos, formas y participantes de los programas. Gran parte de los miembros que pertenecen a esa jefatura realizan lo dispuesto por los directores de programas, aportando a la resolución formal, pero no a su concepción global. Se detecta, entonces, un vacío de personal que aporte en esta dimensión, como pueden ser los periodistas, artistas, especialistas en materias educativas o de divulgación especializada, etc.²⁶ Sólo se cuenta con el asesor cultural y artístico, quien por su elevada posición en el organigrama, era un consejero para todo el funcionamiento del canal.

Esta situación se explica al conocer la forma de producción. Cuenta Hugo Miller:

“Yo fui director de programas desde 1962, y el estilo de trabajo de esa época era muy curioso. Tironi pensaba que había que formar gente para TV y propuso un sistema de trabajo intensivo: éramos cuatro directores y cada uno estaba a cargo de todo lo que se lanzara al aire en un día. Recuerdo que era casi pura programación en vivo, así es que había que hacerlo todo. Eramos Rafael Benavente, Teodoro Lowey y yo, todos del Teatro de Ensayo. Luego se integraron Herval Rossano (brasileño, que aún no tenía experiencia en dirección) y Eduardo Tironi hijo. Con

25. Al comenzar el año 1964, el personal de planta de la estación está distribuida de la siguiente forma:

- Técnico	9 personas
- Administrativo	7 personas
- Producción	41 personas
- Servicio Informativo	13 personas
- Personal de Servicio	6 personas

Total	76 personas
-------	-------------

26. Recuérdese que una alta proporción de la programación total era de producción nacional en vivo, y que la función educación, divulgación cultural, información y expresividad artística constituía más del 50% de esta última.

este sistema estábamos sometidos a una tremenda presión para sacar adelante el día de televisión. El tener que resolver una diversidad de problemas, temas y géneros, nos fue dando oficio. A la larga, todos terminamos siendo directores de TV propiamente tales”²⁷.

A Miller le tocaba programar y dirigir las clases de alemán, un teleteatro, un show musical, las noticias del día y cubrir algún especial, si correspondía. Otro se encargaba de un programa infantil, uno de opinión, un sketch teatral, las noticias del día y la eventualidad que se presentase. El eje ordenador de la organización institucional, entonces, proviene del realizador (quien produce) y de un corte en el tiempo de producción (día de emisión y de producción).

Modelo renovado (1964).

Este tipo de organización es sustituido por uno muy diferente, que ya opera a fines de 1964.

CAÑAL 13. TELEVISION
UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

ESQUEMA DE ORGANIZACION
Director Gerente : Dn. Eduardo Tironi Arce.

DIVISION INGENIERIA		DIVISION PROGRAMACION				DIVISION ADMINISTRATIVA		
DEPTO. TECNICO	DEPTO. OPERACIONES	DEPTO. PRODUCCION	DEPTO. ARTISTICO	DEPTO. EXTENSION	DEPTO. INFORMATIVO	DEPTO. COMERCIAL	DEPTO. CONTABILIDAD	DEPTO. ADMINISTRATIVO
	Sr. Alfredo Escobar	Sr. Regis Bartizzaghi	Sr. Rafael Benavente	Sr. Sergio Contardo	Sr. Edwin Harrington	Sres. Protel Ltda	Sr. Juan Pinto	
Planta	Continuidad	Planeamiento de montaje	Programación	Televisión Educativa	Reporteros	Relaciones Publicas	Finanzas	Adquisiciones
Videotape	Utileria	Contratación Artistas	Clasificación y lectura libretos	Televisión Cultural	Filmaciones	Promoción	Contabilidad	Personal
Cámaras	Escenografía				Fotografías		Inventarips	Tráfico
Sonido	Vestuario	Libretistas				Ventas		
Mantenión Equipo	Iluminación	Directores	Checkeo			Comerciales	Estadísticas Económicas	Mantenión Local
Construcción	Telecine	Ensayos	Estadística Programas					
Unidad móvil								

27. Hugo Miller, entrevista otorgada en 1983 para este estudio.

En este nuevo esquema, es más compleja la organización interna y no se explicita la dependencia de Canal 13 de organismos superiores (Consejo de Directores, Rectoría), puesto que probablemente se ha acentuado su autonomía.

Ya no se distinguen secciones de acuerdo a sus jefaturas, sino a la función que cumplen: divisiones de ingeniería, programación y administración, con status similar y con paralela complejidad interna, en cuanto comprenden diversos departamentos con funciones más específicas²⁸.

La División de Ingeniería abarca los equipos, su mantención y funcionamiento técnico y se le agrega el Depto. de Operaciones que incluye la coordinación de elementos de infraestructura para la producción de obras televisivas, así como continuidad y telecine.

Por su parte, la División de Programación se departamentaliza, distinguiendo su función comunicativa (arte, extensión, información) a cargo de profesionales especializados. Esta división incluye también al Departamento de Producción, quien provee los recursos humanos "creativos" y coordina la producción. En este nuevo esquema, los directores de programa están al servicio de lo propuesto por los departamentos artístico, de extensión e informativo. Ellos no dan por sí mismos los contenidos.

Llama la atención que no existe un departamento especializado en programas misceláneos o de entretenimiento, que constituyen una proporción crecientemente elevada de la producción nacional. Son concebidos por un organismo externo al canal, porque se supone que no requieren de una instancia universitaria para su creación. Esta función es satisfecha por un empresario privado productor de espectáculos, de experiencia (aunque en teatro y cine) y de capacidad de gestión: Ricardo Miranda. El, junto a otros socios, crea la empresa auxiliar a Canal 13, Protel, que se amplió a otros rubros correlativos: importación de material filmico y televisivo extranjero (norteamericano especialmente), y absorbió al Depto. Comercial, encargado de contratar la publicidad. Es obvia la relación entre esta

28. La distribución del personal según las divisiones es la siguiente:

<u>División Ingeniería</u>	29 personas
Depto. Ingeniería	10 personas
Depto. Operaciones	9 personas
<u>División Programación</u>	25 personas
Depto. Producción	9 personas
Depto. Programación	2 personas
Depto. Extensión	2 personas
Depto. Informativo	12 personas
<u>División Administrativa</u>	12 personas
Depto. Comercial	Contratado con Protel Ltda.
Depto. Contabilidad y Finanzas	2 personas
Depto. Administrativo	10 personas
TOTAL	66 personas + Protel

función de comercialización y la de copar el rubro “entretenimiento” y “material extranjero”.

La División Administrativa sufre también transformaciones sustanciales. Ya no es subalterna, sino que tiene un valor equivalente a las otras divisiones, y la especialización de funciones supone altos volúmenes de manejo financiero y de administración institucional (de recursos humanos y materiales).

Sólo la División de Ingeniería mantiene un coordinador superior, el ex-director del Depto. de TV, Pedro Caraball. Tanto la División de Programación como la Administrativa son coordinadas por Tironi, quien es jefe directo del encargado de cada departamento. Esto es importante, porque no se jerarquiza entre lo artístico y la información, por ejemplo, sino que cada uno goza de independencia. Asimismo, Tironi recibe por igual la presión de las divisiones de Programación y Administración, mediando él en las contradicciones que naturalmente han de provocarse por operar éstas con lógicas y objetivos diferentes. Así es posible mantener la dimensión “educativa y universitaria” del canal, paralela a la “comercial privada”.

Por otra parte, se termina con la aspiración de dirigir completamente al canal con el criterio del asesor artístico-cultural. Este será circunscrito sólo al Depto. de Extensión, sin tuición alguna sobre otras áreas de programación, liberación que es más explícita en el caso de los espacios de entretenimiento.

Las capacidades de cada jefe de departamento, y la demanda de los grupos de presión respecto a cada función en contextos socio-históricos específicos, regularán y quizás diferenciarán en un sentido determinado este equilibrio precario logrado entre las divisiones y departamentos hasta 1964.

4. La División de Programación.

Esta división es clave, ya que en cada departamento se definen las políticas culturales y comunicacionales del canal, al desarrollar proyectos y orientaciones propias, no reductibles a patrones comunes.

- El Departamento Informativo.

“El Departamento Periodístico de la estación de televisión de la Universidad Católica de Chile es el más antiguo como organización y estabilidad. Se creó en el mes de julio de 1963, para que produjera dos noticieros al día. Uno era a las 14 horas y el otro a las 21.30 horas. El jefe del departamento y único periodista profesional era Leonardo Cáceres. El personal lo formaban cuatro alumnos de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica: María Eugenia de la Jara, Eugenia Martínez, María Cecilia Allendes y Cecilia Barros. Ejercía cierta tutela sobre este departamento el asesor cultural del canal y en ese entonces sub-director de la Escuela de Periodismo de la misma Universidad, Sergio Contardo.

“Se comenzó a fines de 1963 a filmar algunas películas para dichos noticieros,

pero esto en forma accidental. Antes y después de ello se trabajaba con fotografías. Por cierto, no había laboratorio ni sala de compaginación, ordenándose las secuencias de las escasas películas que se filmaban en la sala de telecine del canal. No había tampoco contrato con agencias informativas, obteniéndose las noticias de los diarios y en el mejor de los casos, de un receptor portátil de radio de propiedad de uno de los periodistas²⁹.

Como vemos, aún en el año 1963 la función informativa periodística se sustentaba en un modo de producción bastante precario en Canal 13, si bien se había avanzado respecto de la situación anterior (1962), en que los directores de programación hacían los noticieros que correspondían a su jornada de trabajo, asesorados por Sergio Contardo. María Cecilia Allendes corrobora: "Estando en tercer año de periodismo en la UC y formando parte de la primera promoción de alumnos de esa escuela, se nos pidió a un grupo que fuéramos a trabajar al servicio informativo de Canal 13. Yo no conocía nada del medio televisivo; ni siquiera tenía TV en mi casa. Se trabajaba con el concepto más primario de noticia, respondiendo quién, cómo, cuándo y dónde'. Y esto último, no sobre la base de reportajes realizados o pauteados en el canal, sino reelaborando noticias trabajadas por otros medios informativos"³⁰.

No obstante, Leonardo Cáceres, encargado de prensa, aportaba en el nivel interpretativo escribiendo un editorial donde planteaba su opinión respecto a variados temas noticiosos no directamente políticos, "ya que lo político no existía, al menos no con la fuerza que tomó desde mediados del gobierno de Frei. Cáceres era un hombre muy joven y tenía como única experiencia periodística haber trabajado en la revista *La Voz* del Arzobispado, 'creada por el Cardenal Silva Henríquez. Había estudiado periodismo en la U. de Chile"³¹. Probablemente su ligazón con organismos de iglesia le fue favorable para ingresar al canal católico, ya que no habían aún egresado periodistas de la U. Católica.

Sobre la línea periodística, Cecilia Allendes dice: "Yo creo que Leonardo debe haber tendido hacia la Democracia Cristiana, porque él tenía en ese tiempo más visión política que nosotros, aún estudiantes. Pero no me parece que hubiera habido una línea, ni para nada discusiones al respecto".

Sin embargo, cada encargado hacía valer su criterio, no estando claras las jerarquías ni responsabilidades específicas respecto a la orientación de la noticia: "En todo caso, había en Canal 13 diversos controles, no sólo provenientes del jefe de prensa, sino también de Sergio Contardo (asesor cultural), e incluso de Darío Aliaga, el locutor del noticiero. En una oportunidad había una información en que la embajada de EE.UU. no estaba de acuerdo. Quizás se trataba de la Operación Unitas. Yo me fui a la cancillería chilena y me informé bastante, y no puse en el texto del noticiero la versión de la embajada de EE.UU. El siempre había trabajado como locutor ahí y alteró el libreto, colocándolo de acuerdo a la información que él traía de la embajada. Yo me indigné y no tuve apoyo del jefe de prensa ni de nadie.

29. *Televisión en Chile*, Mario Oyarzún Ríos, op. cit.

30. Cecilia Allendes, entrevista realizada para este estudio en enero, 1984.

31. *Ibid.*

No contaba que en esta pelea me respaldaran. Al comentarlo con los demás, a lo más me iban a decir 'así son las cosas'. A través de mecanismos como éste, resultaba que había ingerencia de la embajada de EE.UU. en nuestra TV"³².

También las noticias provenientes de EE.UU. causaban especial conmoción. Se recuerda haber hecho esfuerzos especiales para apoyar con imágenes y realizar un programa extraordinario con ocasión de las muertes del Presidente John Kennedy y de la actriz Marilyn Monroe.

A principios de 1964, el periodista Edwin Harrington se hizo cargo de la jefatura de este departamento. Si bien no tenía estudios formales de periodismo, venía de una intensa experiencia en el medio radial español: a fines del '50 y principios del '60 trabajó en programas de espectáculos musicales y concursos. Luego fue productor de un programa también de concurso, **La vuelta a España en 30 minutos** en la TV. Volvió con el respaldo de haber sido productor de TV en Europa. Apenas regresó, Canal 13 le pidió que realizara **El show de navidad** y el resumen noticioso de fin de año. Dice haber hecho ambos programas en forma muy lúcida y por ello fue contratado de inmediato como director de los servicios informativos de Canal 13, a partir del 1º de enero de 1964 ³³.

Es notorio que el criterio empleado por Tironi en la contratación de Harrington fue el de su competencia (real o supuesta) en la televisión, coincidente con su preocupación por profesionalizar el medio. A diferencia de lo que ocurrirá más adelante (en especial tratándose del área informativa, precisamente la más sensible al planteamiento y la presión política ideológica), la posición partidista no fue considerada como criterio relevante al elegir al director de servicios informativos. Incluso, la postura de Harrington (independiente de izquierda) estaba lejos de ser representativa de esta universidad en la época: era ése un año político clave, por realizarse la elección presidencial, donde el candidato de la universidad y de la Iglesia era el demócratacristiano Frei, apoyado por las fuerzas de derecha y centro. Su contrincante principal era el candidato de la izquierda unida, Salvador Allende. Por otra parte, el requisito estipulado en 1959 para las primeras contrataciones (debían ser católicos observantes)) tampoco se empleó en este caso, ya que Harrington declara no ser creyente y no haber tenido problemas por esto.

La labor de Harrington durante su primer año de ejercicio fue importante en dos aspectos:

Primero, porque formó un Departamento de Prensa propiamente tal: "Al llegar, yo planteé que no iba a venir a trabajar para leer los diarios. Así, tal vez mi éxito mayor fue la creación de una infraestructura mínima que permitía salir al aire de manera autónoma, sin ser caja de resonancia de otros medios. Logramos sacar informaciones buenas o malas, pero conseguidas y trabajadas por nosotros mismos. Se obtuvo la compra de servicios informativos, especialmente de United Press

32. Ibid.

33. Esta información, así como las que se emplean más adelante en relación a la gestión de Edwin Harrington, fue obtenida en entrevista personal, realizada el 13 de septiembre de 1983 para este estudio.

International y más adelante, Viesnews. Además, se contó con un par de camarógrafos y un montajista de material filmico³⁴.

En cuanto a los recursos humanos, el Jefe de Prensa, Leonardo Cáceres, renunció, por sentir que él había trabajado mucho tiempo reclamando mayores medios y cuando éstos se consiguieron, él ya no está en posición de dirigir el Departamento. Otra periodista renunció en solidaridad con él, permaneciendo María Eugenia de la Jara y Cecilia Allendes. Se mantenían hasta la fecha los dos boletines diarios, con una duración de quince minutos y eran leídos por dos o tres locutores: Darío Aliaga, Julio Pérez y Justo Camacho, o Enrique Bravo Menadier.

El segundo logro fue lanzar, en agosto de 1964, el **Reporter Esso**, primer gran noticiario que hubo en TV, inicialmente de 15 minutos. "Debido al exitoso resultado del programa de fin de año (1963) dirigido por Harrington, se logró vender a Esso la idea de auspiciar en forma estable un informativo en Canal 13. Nace así el programa **El Reporter Esso**. "Yo dije que tenía que tener las mismas características que el Reporter Esso radial, que ya llevaba 13 años en Chile: ser un informativo televisivo, no un programa de edición de prensa. Esos 15 minutos no tenían desperdicio ni relleno, ni siquiera había resúmenes iniciales"³⁵.

En este noticiario se empiezan a emitir, por primera vez, cinco o seis noticias nacionales diariamente, ilustradas con película muda. Las restantes iban con fotos o como noticias breves con locutor en cámara. En un principio, dicho noticiario era preparado por la empresa privada Protel, pero algunos meses después, el personal de dicha entidad se integró al canal. Con el **Reporter Esso** comienza la instalación de los primeros teletipos en los canales, preferentemente los servicios UPI y ANSA. También incorpora los servicios regulares de películas internacionales de las agencias UPI y VIESNEWS.

Se firma un contrato con el laboratorio de cine de la Universidad Católica, para que durante determinadas horas sea usado exclusivamente en satisfacer las necesidades de prensa. Se cuenta con una moviola y una proyectora para compaginar películas.

La planta de periodistas es aumentada: se contrata a Manuel Mendoza, José María Fuentes y a Carlos Contreras.

"En cuanto a recursos, se le asignan oficinas al Departamento de Prensa, ubicadas en la Casa Central".

"En lo que se refiere a la estructura, era muy parecida al **Reporter Esso** radial: noticias breves, sin comentarios, con mezcla de notas nacionales e internacionales. La animación queda a cargo de Pepe Abad.

34. "Trabajábamos con medios muy rudimentarios, con un tipo de material reversible: nosotros metíamos el negativo de la película para no tener que pasarla a positivo"; E. Harrington, op. cit., 1983.

35. Ibid.

“Se propone al inicio del programa un microespacio para entregar el estado del tiempo, teniendo éste un auspicio propio³⁶.”

A fines de 1964, el Departamento Informativo contaba ya con trece funcionarios, que constituyen casi el 20% del personal total del canal. Los programas informativos (incluidos los envasados) representan el 18% de la programación, según los criterios de clasificación del canal³⁷.

En relación a la línea periodística sostenida en el **Reporter Esso**, y en el Departamento Periodístico en general, Harrington reivindica haber mantenido siempre la objetividad periodística: “Primero que nada, yo soy una persona ciento por ciento profesional y tengo ideas muy claras con respecto a mi posición política personal: soy de izquierda, siempre lo he sido, y no he tratado de esconderlo. Siempre planteé las cosas con la óptica que tengo de la vida, pero con una condición básica: Yo soy fundamentalmente profesional del periodismo. Y si por esa objetividad es necesario condenar las cosas en que yo creo, no tengo inconveniente en hacerlo³⁸.”

Harrington no tuvo problemas para ejercer con libertad sus funciones durante esta época³⁹, ya que el propio canal se había independizado de la tutela universitaria en el ámbito de la programación y contenido. Como lo indica el organigrama, la única dependencia del Departamento Informativo era del gerente del canal, Tironi, quien delegaba fuertemente su confianza en los jefes de departamento. Estos fueron logrando legitimidad y solidaridad en sus equipos de trabajo, por lo que manejaban una importante cuota de poder.

Las presiones e intentos de control sobre la línea periodística provenían más bien de agentes externos, por el hecho de que los **Reporter Esso** en Chile (Radio Minería) y en otros países eran realizados directamente por la agencia informativa United Press International, sin participación del medio emisor. En el caso del **Reporter Esso** emitido por Canal 13 no fue así, porque se contaba con un equipo periodístico y diversas agencias informativas como fuente. Dice Harrington: “Los auspiciadores trataban de manejar el noticiario, porque su fuente informativa era la UPI. Yo tenía un teléfono de magneto que me daba las noticias de la United Press, pero además recogíamos nuestra propia información a través de reporteros y otras agencias bastante menos pro norteamericanas: una agencia inglesa, Reuter, France Press, etc. Pero con la UPI siempre tuvimos pelea, porque decía esto y no lo otro que ellos querían. Pero yo era muy omnipotente y no concedía”.

También hubo problemas con las agencias de publicidad que representaban el punto de vista de Estados Unidos. “Por ejemplo, había un programa de comentario noticioso en que participaba Emilio Filippi, auspiciado por Mc Cann-Erickson. Un día, Emilio dijo que no podía seguir, debido a algunas interferencias de éstos.

36. *Periodismo en TV*, Memoria de Título de Periodista dirigida por Hernán Olguín en la U. de Chile, 1978, varios alumnos.

37. Memoria del Departamento de TV de la UC de Chile, Canal 13, 1964.

38. Edwin Harrington, op. cit., 1983.

39. Más adelante las tendrá, situación que explicaremos posteriormente.

Porque Mc Cann-Erickson tenía la tendencia de imponer criterios con respecto a la parte profesional, cosa que me hizo pelear permanentemente con ellos”.

Harrington, entonces, fue un elemento de equilibrio de la organicidad existente desde los inicios de Canal 13 respecto a la embajada y la posición norteamericana.

El Departamento Periodístico también realizó programas especiales de reportajes: algunos temas fueron la ley de abuso de publicidad⁴⁰, reforma constitucional y algunos foros políticos con ocasión de las elecciones presidenciales⁴¹. “Se hicieron varios foros con un sentido realmente objetivo. Yo no permití jamás que hubiera predominio de alguna posición. En este aspecto fui absolutamente inflexible”, recuerda Harrington.

La cobertura completa del proceso eleccionario de septiembre de 1964 constituyó un hito en la historia del periodismo televisivo chileno. Se resolvieron importantes desafíos técnicos de animación, de organización de material complementario, de grabación en móviles⁴².

Por otra parte, el propio Tironi recuerda: “El 13 estuvo presente en la campaña presidencial de 1964. Hay anécdotas de políticos inescrupulosos que realizaron presiones, pero eso no puedo contarlo por no afectar su honor. El mismo día de las elecciones, al saberse los resultados parciales de los escrutinios, se invitó a hablar a Frei y Allende. Allende fue, pero no quiso hablar. Frei sí, en cambio”⁴³.

Desde esta época, la TV participa activamente en la vida política del país, proyectando la imagen y la cercanía de los hombres públicos a la ciudadanía. En todo caso, Canal 13, aparte de estas ocasiones extraordinarias, no tiene como Canal 9 una línea específica de programas periodísticos de temas políticos.

Evaluando el **Reporter Esso** y el área informativa en general, Harrington afirma que tenía una sintonía abrumadora en relación a Canal 9, aún cuando éste hacía esfuerzos realmente válidos. “En ese tiempo teníamos una gran influencia, porque logramos un porcentaje muy alto de credibilidad, cosa que no ocurre con los noticieros actuales”⁴⁴.

40. El 27 de mayo de 1963 se realizó en el gimnasio de la UC un foro público dirigido por el profesor Juan Hamilton, sobre la Ley de Abuso de Publicidad, transmitido por Canal 13. Participaron el Ministro de Justicia, Enrique Ortúzar, y un representante del Colegio de Periodistas, FECH, Sociedad de Escritores de Chile, Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile y Católica.

41. Cecilia Allendes relata que el motivo de su renuncia al Departamento Periodístico se originó en que fue enviada a Curicó a traer material fílmico sobre la decisiva elección de diputado en que salió triunfante Naranjo, candidato de izquierda, lo que motivó a la derecha a adherir a Frei. Ella habría reportado lo ocurrido en dichas elecciones, pero no se le habría aceptado más que el material fílmico, no su información de contenido.

42. “Teníamos un sólo móvil, un armatoste espantoso que demoraba una hora armarlo y otra desarmarlo. No había video, así es que tenía que transmitirse en directo. Cavada fue el productor que resolvió problemas increíbles. Armé los monitores en dos sedes de votación: en el Estadio Nacional y en Santa Lucía. Luego, en el Ministerio del Interior y en la Intendencia, porque ahí llegarían los primeros votos. Yankelevich era uno de nuestros reporteros volantes”. Para graficar su independencia, Harrington cuenta que se estaba esperando que saliera Frei de un recinto de votación para entrevistarle. Se demoró más de lo previsto en la programación y, aún cuando era el candidato de la universidad, Harrington ordenó desarmar los equipos y seguir con la programación. Yankelevich llamó a Tironi, el que fue en persona a decirle a Harrington que debían esperar a Frei. Este no lo admitió, diciendo que él era el responsable del programa. Tironi le respetó su mandato.

43. E. Tironi, op. cit., 1983,

44. E. Harrington, op. cit., 1983.

- El Departamento Artístico.

Este departamento estaba dirigido por Rafael Benavente, actor y novel director de televisión, quien anteriormente era Jefe de Producción. Al igual que él, los otros miembros estables provenían en su mayoría del Teatro de Ensayo de la UC. Desde sus inicios, lo teatral tuvo fuerte presencia en la programación. La especial capacidad de la televisión para “contar historias” en forma audiovisual y la carencia de material cinematográfico o de series producidas especialmente para el medio, hizo que la proyección de teatro en vivo, realizado en los sets, fuese la forma privilegiada de satisfacer esta función.

La influencia del modelo teatral universitario es directa, ya que se reproducen sus planteamientos⁴⁵. En la selección del repertorio para los teleteatros, y coherente con el afán cultural de la TV, se privilegió el mismo tipo de obras montadas por los teatros universitarios: “Nosotros éramos mucho más intelectuales que los que hacían radioteatro, por ejemplo. Dábamos preferentemente clásicos modernos, del Renacimiento para adelante, ojalá de valores cristianos. También preferíamos lo chileno; si no había, lo latinoamericano, y enseguida lo de habla hispana. Si no existía nada de esto, lo norteamericano o europeo⁴⁶. Esta visión corresponde a la voluntad de modernización de las artes ocurrida desde la década del '40, acogida por el Estado, que las “extiende” a los grandes grupos sociales. Esta opción plantea una diferencia radical en el tratamiento de lo dramático respecto a otro medio de comunicación de masas como la radio, donde prima el radioteatro melodramático, sainetero o géneros negros (terror), para el cual había un público masivo fiel.

A nivel de los postulados, se manifiesta el deseo de establecer vínculos con la sociedad en su conjunto: “O tú te pones arriba, esperando que la gente llegue a ti, o haces algo inteligente: vas para abajo, te metes en medio de la gente y la tiras para arriba. Eso era lo que yo proponía: cosas populares, atractivas, e ir mejorando paulatinamente. Pero si alguien llegaba y te decía que quería tocar a Satty, lo incluíamos de todas maneras, tratando de ubicarlo donde tuviera más sentido”⁴⁷.

Tempranamente, en 1963, se inician las teleseries con **Esta es mi familia**, con los actores Emilio Gaete y Malú Gatica, exhibida una vez por semana. “Era una familia típica de clase media que enfrentaba problemas cotidianos con una dosis de humor y resaltando un enfoque ético y constructivo de su relación. Buscaba ser ‘orientadora’. Ahí hay un rasgo ideológico transparente: el tema ‘familia’ se reitera en la programación por una preocupación cristiana”⁴⁸. Al igual que en **El litre** (1965), que aborda la familia popular, existía la intención formativa, utilizando para ello un género popular y recurriendo a recursos formales de captación de audiencia.

45. El Teatro de Ensayo de la UC busca desde su fundación, en 1943, realizar un teatro con categoría estética y ética, montando obras de reconocido valor universal. Luego, en 1954, al asumir Eugenio Dittborn la dirección de dicho teatro, se le da un impulso a la dramaturgia nacional, postergada hasta entonces por haberse reaccionado contra su tradición comercial fundada en géneros considerados menores, como el melodrama, el sainete y el vaudeville.

46. H. Miller, op. cit., 1983.

47. Ibid.

48. Ibid.

En la forma de producción, también se impuso el modelo de trabajo teatral de otros medios. Tanto en la radio como en los teatros universitarios, era habitual tener grandes elencos de actores contratados de planta, que interpretaban el repertorio teatral de la institución. En el caso de la TV, contar con un grupo estable era aún más importante, porque los actores transmitían en vivo y en directo con libretos apenas aprendidos y poco ensayados, sin corte o interrupción en la filmación. De este desafío salían, en general, medianamente airosos.

La cantidad de teleteatros de los años 63 y 64, por ejemplo, (**Teleteatro de los domingos**, **Teleteatro de todos los tiempos**, **Teleteatro argentino**, realizado por una compañía argentina radicada en Chile, **Esta es mi familia**, **Teleteatro policial**), hizo que la planta de actores fuese muy numerosa y que, por lo tanto, los costos de esta área crecieran ostensiblemente, provocando conflictos institucionales.

El Departamento Artístico también impulsa programas relativos a otras disciplinas donde se repite la misma aproximación: se da espacio tanto a expresiones de "alta cultura" (música clásica, artes visuales, literatura) que poseen un nexo mayor con la universidad, como también a formas de raigambre popular y hasta de consumo de masas. Un caso ejemplificador es el de la orquesta del canal, que daba el acompañamiento musical a concursos y cantantes y ambientaba programas de diversas índole. Pero estos músicos tenían aspiraciones de participar en otros géneros musicales y así era como, una vez a la semana, se vestían de etiqueta e interpretaban música clásica en el programa **Concierto de gala**.

Otros programas de esta área son: **Música y canciones de ayer**, **Nosotros y el arte**, **Academia de guitarra**, **Imágenes**, **Charlas en la biblioteca**, **Caminos de la juventud**.

Una aspiración, no siempre cumplida, fue el acompañar los programas de divulgación artística con comentarios o análisis de las obras presentadas, para aportar a la formación "del gusto" y de la capacidad de apreciación del telespectador. Ello también ocurría con el cine artístico.

Por otra parte, los miembros de este departamento también producían programas de entretenimiento, cuyo fin era ofrecer un agradable divertimento al espectador, pero mediante proposiciones novedosas y plásticamente bien elaboradas. Por ejemplo, participaban Jorge Dahm (crítico de arte y musicólogo), Luis Cardemil (artista plástico), el "Pelícano" (clarinetista de jazz) y Rafael Benavente, Director del Departamento Artístico. "Estas personas se disfrazaban y hacían fonomímicas graciosísimas, increíbles, muy bien hechas, basadas en música de jazz. Era una inserción simpática, que duraba lo que dura un disco"⁴⁹.

La voracidad de la TV, que no permite la repetición del material (como la radio, que puede tocar en un día muchas veces el mismo disco), dejó en evidencia la falta de recursos artísticos nacionales. Era difícil mantener un standard, pero toda

49. Ibid.

posibilidad era aprovechada, esperando que con el tiempo se formara un movimiento artístico más profesionalizado al cual recurrir.

- El Departamento de Extensión.

El 15 de septiembre de 1964, diez días después del triunfo de Eduardo Frei, se crea el Departamento de Extensión, que es una respuesta directa a la nueva situación política.

Busca ser el motor del área educativa y de "enriquecimiento cultural" del canal, conceptos que son reformulados a la luz de los procesos sociales que vive el país. Su director, Sergio Contardo, es quien da continuidad a esta labor.

Por haber desarrollado sustancialmente su trabajo en el próximo período, dejaremos para entonces la descripción pormenorizada de este departamento.

5. La División Administrativa.

La División Administrativa incluye tres departamentos: el de Contabilidad y Finanzas, a cargo de Juan Pinto, que sólo posee dos funcionarios; el Departamento Administrativo, compuesto por diez personas encargadas de adquisiciones, personal, tráfico y mantención, y el Departamento Comercial, a cargo de la empresa privada Protel Ltda., dedicada a relaciones públicas, promoción, venta y comerciales. Es éste el departamento clave de la división y uno de los pilares de la política de Eduardo Tironi.

- Protel.

Protel es una empresa creada en 1962 para trabajar en coordinación con Canal 13. Posee una gran flexibilidad de gestión y va cubriendo distintos campos de servicio a medida que el desarrollo comercial de la televisión lo va requiriendo.

- Protel productora.

Ricardo Miranda, productor de espectáculos teatrales y culturales, y productor del Teatro de Ensayo de la UC, fue uno de los socios principales de Protel, junto a otros profesionales que estaban en el negocio del espectáculo de teatro y cine: Osvaldo Barzelatto (distribuidor de cine), Rosselot, Taulis (cinematografista)⁵⁰.

Miranda relata que Protel se fundó en la creencia que Canal 13 licitaría espacios a la empresa privada, tal cual ocurría en el sistema radial chileno o en la televisión colombiana. Al desecharse esta alternativa, por presiones del sistema jurídico-político, se recurre a la fórmula de una productora independiente, a la cual el canal

50. Ricardo Miranda, en entrevista otorgada para este estudio, diciembre 1983.

le paga honorarios por organizar producciones, específicamente teleteatros y shows: **El show dominical** (en que participaba Don Francisco desde 1963) e incluso noticiarios (durante fines de 1963 y el primer año del **Reporter Esso**, éstos fueron producidos por Protel).

Protel no tenía equipos de filmación propios, sino que aportaba la creación de la idea, la selección del elenco, la contratación de técnicos, la confección del presupuesto y del plan de producción, el revelado del material fílmico, etc., para que luego los programas los realizaran los funcionarios del canal, bajo la supervisión de Protel. Esta relación creaba conflictos, ya que las divisiones sentían que sus atribuciones y el régimen de sueldos eran sobrepasados. Comenta Ricardo Miranda: "Había muchos resquemores y envidias respecto de Protel. Pero a la larga, la experiencia de los países más desarrollados ha demostrado que ésta es la fórmula más razonable y eficiente. El canal le dice a una empresa: 'Hágame una comedia con estas características'. Pero si después no le gusta, no se lo compra y tiene el precio fijo, sin problemas de sueldos, horas extraordinarias, desahucios. Si un canal tiene de planta todo el personal necesario para producir durante el año, habrá épocas en que hay pocos programas, con mucho personal inactivo. De esta otra manera se flexibiliza el sistema administrativo y de producción, ganándose en eficiencia y agilidad. Eso no ocurría en Canal 9, donde los problemas administrativos de la burocracia llegaban a ser una caricatura"⁵¹.

- Protel distribuidora.

Protel se dedicó fuertemente a la distribución de material extranjero para alimentar la TV y así apoyar su campaña de financiamiento publicitario.

Los socios vinculados al negocio de la distribución cinematográfica (especialmente Barzelatto, que tenía relaciones comerciales con las empresas norteamericanas Columbia, Artistas Unidos, Metro, etc.), aprovecharon dicha inserción para operar como representantes del canal en la compra de material televisivo. "En esta época no había video-tape, así es que lo poco que llegaba era cine. Compramos un paquete de películas argentinas y las proyectamos todas, pero la voracidad de la televisión requiere un ritmo que los países latinoamericanos no podían abastecer, así es que finalmente el grueso de la producción era norteamericana".

Por otra parte, las ventajas comerciales del empleo de material extranjero para TV eran enormes en esa época. Dado que Chile recién estaba constituyendo su mercado de audiencia en televisión, tenía asignado un precio muy bajo (US\$ 20 la media hora, o menos), como manera de entrar y definir el mercado⁵². A la vez, eran los programas que atraían más a los auspiciadores, porque aseguraban una alta sintonía: "Se hacían intentos culturales, pero a la larga lo que más gustaba eran las películas de cowboys, gangsters, etc"⁵³. Tampoco había interés de los directivos del

51. Ibid.

52. Recuérdese que el material para televisión, al igual que el para el cine, posee una escala de costo proporcional a la audiencia potencial de un país o zona cubierta por un canal.

53. R. Miranda, op. cit.

canal en que el material importado satisficiera necesidades educacionales o culturales, ya que habían otras divisiones encargadas de eso.

No obstante, había un doble control del material importado: por una parte, lo revisaba el Consejo de Censura Cinematográfico, siguiendo la norma general. Siendo éste un trámite engorroso y sintiendo la universidad que este organismo se excedía en sus atribuciones, puesto que “desea ser ese Consejo quien indique a las universidades no sólo cuando una película puede exhibirse, sino que aún pretende calificar si una película es educativa o no”⁵⁴, se hicieron diversas gestiones para eliminar esta dependencia. Estas se acentuaron cuando en mayo de 1964 la Universidad de Chile quedó exenta de este control, en virtud de la autonomía universitaria. En octubre de 1964, se consigue ésta también para la UC, por dictamen N° 76/973 de la Contraloría General de la República: En él se define que el Consejo de Censura Cinematográfico “ejerce su control básicamente sobre aquellas películas que proyectan los empresarios cinematográficos, calidad que obviamente no posee la Universidad Católica, la que actúa a través de su Canal 13 con el exclusivo afán de enseñar y difundir conocimientos al público televisivo (...), por lo que la Universidad Católica de Chile, por las películas que proyecte por medio de su estación de Televisión Canal 13 en ciclos de divulgación cultural o simplemente noticiosos e informativos, no estará sujeta al control del Consejo de Censura Cinematográfico”. La Universidad Católica ha ganado en esta contienda de competencia y asume que todo lo que exhibe es cultural, aún cuando se trate de series de entretenimiento, que es el grueso de su material importado.

En un primer tiempo también existía un control interno, ejercido por el Asesor Cultural, Sergio Contardo, y otros encargados de revisar el material: “La Universidad y la gente que manejó el canal fueron muy temerosos de los contenidos: censuraba bastante material”⁵⁵.

En este período 63-64 se asentó la distribución y exhibición de material extranjero en el canal, el que siendo básicamente de entretenimiento y alimentando la dimensión de mercado del 13, consiguió incluso granjerías y apoyo del sistema estatal para hacerlo⁵⁶.

En 1964, la programación nacional es de un 67% y 33% extranjera (proporción que ascenderá de aquí en adelante progresivamente durante la gestión Tironi hasta alcanzar un 56% de extranjera en mayo de 1967). Ello, en circunstancia de que en mayo de 1963, al comienzo de su gestión, había un 81% de programación nacional y dentro del 20% de extranjera, había aún una alta proporción de material cultural donado por las embajadas.

-Protel vendedora y productora de publicidad.

Como a Canal 13 le estaba vedado legalmente comercializar sus espacios, se encontró la fórmula de delegar en Protel esta tarea. Inició sus ventas soslayando el

54. Carta de Eduardo Tironi al rector de la UC, fechada al 7 de agosto de 1964.

55. R. Miranda, op. cit.

56. No sabemos si el material se importaba acogiéndose a la exención de impuestos arancelarios de que gozaba la Universidad, siguiendo la misma argumentación que permitió escapar a la tutela del Consejo de Censura.

hecho que se realizaba publicidad, según vimos en memorándum enviado a Alessandri en 1963⁵⁷. “Como no podíamos vender avisos, se buscó vender a avisadores corporativos, que promovían el consumo genérico de productos (huevos, conservas), sin especificar marcas ni precios”⁵⁸. Más adelante se realizó publicidad a marcas y empresas específicas, las que no poseían la propiedad o el auspicio ‘amarrado’ con programas⁵⁹. No obstante, había algunos que llevaban incluso el nombre de la empresa auspiciadora (**Tricoltilandia**, **El teleteatro Ponds**, Nestlé publicitaba en los diarios un programa para dueñas de casa), por lo que esta norma era aplicada con bastante flexibilidad.

El Departamento de Ventas de Protel planteó requerimientos internos al canal, por una parte, y de modificación del mercado publicitario, por otro. Se trataba de levantar una institucionalidad que ligara programación televisiva-publicidad, auspiciador-agencia publicitaria-consumidor, ya que las primeras articulaciones de estos factores eran muy primarias y artesanales.

Para poder establecer una “cartera” de clientes, el gran desafío era asegurar a los avisadores una audiencia masiva y estable. Ello implicó introducir programas “vendedores” (que se logró en parte con la importación de series extranjeras y la producción de shows a cargo de Protel), y aumentar la cantidad de horas de la programación, su variedad y, en general, un funcionamiento planificado que asegurara el cumplimiento de los horarios y de la programación. Estas exigencias rebotaban en los departamentos Administrativos, Producción y de Programación.

Una batalla importante fue legitimar a la televisión como un medio atractivo y eficiente para realizar publicidad, ya que se aspiraba a la meta de contratar seis minutos de publicidad por hora. Esto se enfrentó de dos maneras. La primera, trabajar directamente con los clientes, que poseían parámetros de evaluación muy particulares. La forma de pago era a plazo, apostando a que las ganancias obtenidas gracias al aumento del consumo provocado por la publicidad permitiría pagar con creces el compromiso con el canal. Se operaba con relaciones muy personales: el cliente quería auspiciar aquellos programas que él pudiera ver cuando estaba en la casa y la selección de éstos se hacía muchas veces en sus domicilios, frente a la familia, que también opinaba.

Complementariamente se debió ganar a las agencias de publicidad propiamente tales: “Cuando una agencia de publicidad hacía una distribución de medios para una campaña, primero estaba la radio, luego la prensa, el cine, la vía pública y último, la televisión. Entonces, el gran trabajo fue, junto con conseguir a los auspiciadores, lograr que las agencias hicieran otra distribución o escala de valoración de los medios, poniendo en un mejor lugar a la televisión. Estábamos hablando de 60 mil televisores, y el costo por contacto aparecía bajo, aún cuando la televisión llegaba a gente que consumía mucho”⁶⁰.

57. Ver Defensa del proyecto televisivo, en punto 1 de este capítulo.

58. R. Miranda, op. cit.

59. Pensamos que esto ocurrió tras la aprobación implícita de las autoridades gubernamentales del argumento del citado memorándum, que fue divulgado a la opinión pública.

60. Harold Berg, Gerente de Ventas de Protel desde octubre de 1964. Antes, a cargo de la promoción de Coca-Cola. Entrevista realizada para este estudio en diciembre 1983.

En segundo lugar, se luchó por mejorar el nivel de la publicidad y convencer a los clientes de la importancia de esta inversión modernizadora. En un primer momento se ponían cartones con leyendas y a lo más la foto de la empresa o el banco promocionado. Luego se introdujo la idea de los spots filmados, para lo cual Protel contrató realizadores de cine (Mario Ferrer, de Emelco) y adquirió laboratorios de procesamiento fílmico, por lo que también podía considerarse como una productora de publicidad. Con el tiempo no dio abasto a la demanda de spots y subcontrató a otras empresas que empezaron a desarrollar este género audiovisual.

En todo caso, Miranda plantea que Canal 13 salió económicamente muy beneficiado con la gestión de Protel, ya que ésta empresa cobraba sólo el 4% ó 5% por sus servicios de venta de publicidad, siendo que hoy es habitual cobrar un 10%. Luego hubo que darle también un porcentaje a las agencias publicitarias, según las ventas que ellas colocaran para su cartera de clientes.

- Departamento de Contabilidad: el balance financiero 63-64.

El presupuesto que llegó a manejar Canal 13 en 1964 es de gran envergadura (E² un millón 400 mil), superando los cálculos más optimistas, porque fue en un 56% superior a lo previsto. Se dice en la Memoria del Departamento de TV de 1964 que este éxito se debió a la "confianza que Canal 13 dió a las grandes empresas avisadoras", siendo el único canal que ese año aumentó sus ventas de publicidad: "Solamente en los últimos meses del año, con motivo de la falta de horarios disponibles en Canal 13, la competencia ha logrado vender publicidad y mejorar sus programas". Pero también los gastos fueron superiores a lo previsto, justamente debido a las inversiones realizadas para afianzar la competitividad y eficacia del canal en el área publicitaria: comisiones a las agencias de publicidad, aumento de personal para profesionalizar la marcha de la institución, aumento de los honorarios exigidos por artistas y realizadores al ver que la televisión manejaba recursos, mejora de calidad y aumento de la cantidad de programas, etc. Lo anterior condujo a un déficit de E² 80 mil que las autoridades aseguraron poder cubrir durante el primer semestre de 1965.

Este informe, base para la solicitud de un préstamo de E² 100 mil a la universidad, asegura que la curva de entradas y gastos es positiva, ya que el desfase se produjo en los primeros siete meses del año, cuando aún se trataba de imponer la televisión universitaria a las agencias de publicidad y se luchaba por ganar la confianza de las empresas anunciadoras. En esa época también había desconfianza en el futuro político del país, por ser los meses anteriores a la elección presidencial. Ante la importancia de los recursos económicos manejados por el Departamento de Televisión, se propone aumentar al personal del Departamento de Contabilidad y encargar la organización contable y la auditoría a la empresa auditora internacional Deloitte Plender. Por ello, la estructura de apoyo administrativo directo al canal crece paralelamente a su dimensión de programación y emisión.

6. Características globales de la programación.

- Horario y organización de la programación.

Durante 1962 y comienzos de 1963, las transmisiones se realizaban en forma continuada de martes a domingo, aproximadamente después de las 18:00 horas, con una duración promedio diaria de dos horas 30 minutos. En mayo de 1963 se establecieron dos horarios de transmisiones con una interrupción entre ambos (14:00 - 14:45; 18:00 - 22:30 hrs.). Los días domingos -salvo algunas excepciones- las transmisiones sólo se realizaban en el segundo horario.

Durante 1964 se mantuvo este sistema, pero a mediados de año comenzó a transmitirse el día lunes a partir de las 21 hrs., cubriendo así toda la semana. Durante este período, las emisiones se van haciendo paulatinamente más prolongadas, por la modificación del horario de apertura y de cierre.

Estas modificaciones iban acompañadas de una organización mayor de la programación en cuanto a los destinatarios. En 1962 y 1963 se observa -a grandes rasgos- la tendencia a establecer bloques programados para destinatarios específicos. Se principia con programas para niños, luego programas para público femenino, juvenil y adulto. En 1964 esta tendencia se va haciendo más clara, salvo que los programas para el público femenino disminuyen considerablemente.

A pesar de los intentos por establecer horarios que tuviesen relación con el público al cual estaban destinados, continuaban horarios hoy considerados inadecuados. Por ejemplo, **Los picapiedras** a las 21:00 hrs. (mayo 1964), que en la actualidad estaría en la franja de público infantil.

- Origen de la producción

CUADRO N° 1 CANAL 13 ORIGEN DE LA PROGRAMACION (en %)					
	NOV. 62	may-63	NOV. 63	may-64	NOV. 64
% Programas nacionales	69,54	81,08	90,6	66,96	66,77
% Programas extranjeros	21,1	16,69	3,98	30,98	32,34
Sin información	9,36	2,23	5,42	2,06	0,89

Siendo los programas de producción nacional ampliamente mayoritarios en el período 62-64, los extranjeros fueron paulatinamente aumentando su presencia hasta representar un tercio del total, a fines de 1964.

La mayoría de los programas extranjeros provenían de Estados Unidos, secundariamente de países europeos (Alemania, Francia, Inglaterra) y en mucho menor medida, de Argentina. Los norteamericanos eran fundamentalmente distractivos. Los programas educativos y noticiosos, por ejemplo, eran mayoritariamente de origen europeo.

- Funciones culturales y comunicacionales de la programación

CUADRO Nº 2
CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA
(en porcentajes)

	NOV. 62	may-63	NOV. 63	may-64	NOV. 64
DISTRACTIVA	23,18	17,8	26,75	39,86	54,53
NOTICIOSA	7,9	4,45	8,17	13,68	14,88
EDUCATIVA *	36,38	37,17	31,09	24,32	17,7
DIVULGACION DE LA EXPRESION ARTISTICA	9,87	19,13	17,35	8,26	7,04
DIVULGACION DEPORTE POLITICA	6,96	7,41	3,97	3,09	2,73
	--	--	--	--	--
PUBLICITARIA	2,8	4,82	5,06	2,32	0,44
DIVULGACION RELIGIOSA	--	--	--	--	--
RETROALIMENTACION	0,51	0,74	--	--	--
S.I. (sin información)	12,37	8,46	7,59	8,47	2,64

* Se ha considerado dentro de esta función el 60% de los programas como "cine" o "telecine" (Nov. 1962, mayo 1963, mayo 1964, nov. 1967, mayo 1969).

** Hasta mayo de 1964 se transmitió seis días semanales

La programación de Canal 13 en el período 62-64 posee dos momentos, según la función que cumple: desde noviembre de 1962 a noviembre de 1963 prima la función educativa, luego, la distractiva, seguida por la divulgación de la expresión artística, salvo en mayo de 1963, en donde la divulgación de la expresión artística se privilegia sobre la distractiva. Considerando un promedio de los meses de noviembre de 1962 y mayo-noviembre de 1963, la función educativa obtiene un 30.3%, la distractiva un 22.6% y la de divulgación de la expresión artística un 15.5%.

En un segundo momento, desde mayo de 1964 en adelante, prevalece la función distractiva, educativa y noticiosa, con un promedio de 55.7%, 20.6% y 12.2% respectivamente.

Es así como la función distractiva pasa a ocupar el primer lugar, desplazando a un segundo a la función educativa. La función noticiosa reemplaza a la función de divulgación de la expresión artística. Esta modificación expresa la aplicación del modelo Tironi y la valencia que adquiere la División Informativa, en desmedro de la Artística, específicamente de su producción teatral aportada ahora por el cine extranjero.

Al distinguir según origen de producción, las tendencias anteriores se matienen, aunque varían las proporciones. Especialmente, en noviembre de 1964, se advierte que la proporción de producción nacional de programas distractivos es menor (37% nacional v/s. 55% extranjera), así como es mayor la destinada a la función educativa (25% nacional v/s. 18% extranjera).

CUADRO Nº 3
CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL (porcentajes)

%	nov. 62	may-63	nov-63	may-64	nov. 64
PUBLICITARIO	3,47	5,79	5,27	3,37	0,65
NOTICIOSA	8,34	5,34	7,76	17,2	20,14
EDUCATIVA	37,48	32,06	32,38	28,42	24,66
DIVULGACION EXPRESION					
ARTISTICA	12,2	22,97	18,07	11,97	10,46
DIVULGACION RELIGIOSA	--	--	--	--	--
DIVULGACION DEL DEPORTE	8,6	8,9	4,14	4,49	4,05
DISTRACTIVA	17,72	21,37	24,47	29,32	36,76
POLITICA	--	--	--	--	--
RETREALIMENTACION	0,64	0,89	--	--	--
SIN INFORMACION	11,55	2,67	7,9	5,24	3,27
TIEMPO PROMEDIO EMISION					
DIARIA (en horas)	2,2	3,1	3,7	3,7	3,6
programación nacional					

* Hasta mayo de 1964, se transmitió 6 días semanales.

- La función distractiva.

Vimos que esta función ocupa el segundo y tercer lugar de importancia entre noviembre de 1962 y noviembre de 1963, pasando a ocupar el primer lugar desde entonces y copando más de la mitad de las emisiones (54.5%). Este aumento es correlativo al aumento de la importación de material extranjero.

En mayo de 1964 se incorporaron los programas producidos en serie por la industria cultural norteamericana destinados a público infantil: comics, comedias y seriales de aventuras. Por otra parte, los destinados a público femenino (largometrajes en su mayoría) pueden ser considerados para todo espectador; lo que los diferencia de otros programas es la hora de emisión. (Están incluidos dentro del bloque femenino **Mientras otros duermen siesta**, por ejemplo).

Dentro de los programas extranjeros, la gran mayoría corresponde a teleseries de aventuras, policiales, westerns y comics. Programas con escasa representación son las películas bélicas, de teatro distractivo, telenovelas y música de masas.

Con respecto a los programas nacionales, a través de los años hay una mayor diversificación en cuanto a formato y contenido. Entre noviembre de 1962 y mayo de 1964, los que divulgan música de masas ocupan el primer lugar entre los programas distractivos. Destaca el mes de mayo de 1964, donde los musicales representan un 57.4% de esta función. En ellos se daba cabida a cantantes nacionales de gran popularidad: Gloria Aguirre, Alan y sus Bates, etc.

Los programas misceláneos del período estudiado, salvo noviembre de 1962, ocupan el segundo lugar entre los programas distractivos. En éstos, a cargo de un profesional de la comunicación, se incluían entrevistas, artistas nacionales del género musical, películas extranjeras con cantantes populares, se proporcionaban datos prácticos de interés, etc. Todo esto era entregado en forma amena.

Los programas teatrales distractivos -sketchs, generalmente- no tuvieron mayor presencia.

-La función educativa

Es la más establemente privilegiada en esta época, aun cuando va descendiendo; desde un 36% del total en 1962, baja a la mitad en noviembre de 1964 (18%).

Respecto al tipo de función educacional (de la cual no se percibe una política sistemática) se puede afirmar que lo instruccional y la divulgación de contenidos especializados -específicamente de tipo histórico-social- fueron más desarrollados por la producción nacional. Los programas educativos extranjeros consistían mayoritariamente en divulgación histórico-social y geográfica, según el material proporcionado por diversas embajadas. Por lo mismo, cumplían la función secundaria de promocionar al país que aportaba el material.

En cuanto a los programas instruccionales nacionales, en 1962 están en su mayoría dedicados a la formación de habilidades artísticas, mientras que en 1964

tienen por objeto prioritariamente la enseñanza de idiomas.

El fomento del desarrollo social se inicia a fines de 1963 con mayor relevancia, para representar en 1964 el 20% de los programas educativos. Con respecto a los destinatarios de los programas educativos, la gran mayoría estaba dirigido a todo espectador.

Los programas que realmente innovaron en cuanto a los agentes sociales incorporados, objetivos y destinatarios, fueron los de fomento al desarrollo social. Así, por ejemplo, **Educación rural** (de 1963 a 1966) estaba destinado a campesinos, especialmente a la mujer. Era una realización conjunta de una institución estatal y del canal.

Dentro de la programación nacional, los programas educativos destinados al público infantil eran importantes -en términos generales- en comparación a otros destinatarios. Así sucede en mayo de 1963. Desde noviembre de 1962 a mayo de 1965, estos programas eran realizados por profesionales de la comunicación (Alejandro Michel Talento, por ejemplo) y artistas que realizaban teatralizaciones, narraban cuentos, etc. La gran mayoría de los programas infantiles incluía a niños, quienes participaban en juegos, cantaban canciones, etc.

Los programas dirigidos a público femenino no fueron de relevancia entre noviembre de 1962 y noviembre de 1964.

Los programas educativos dirigidos a jóvenes en los primeros meses consignados, tienen una escasa representación, o bien se encuentran ausentes. En 1964, los programas juveniles sólo se referían a la enseñanza en formato sala de clases, siendo privilegiados en relación a los programas femeninos o infantiles.

-La función noticiosa.

A partir de mayo de 1964, la función noticiosa ocupa el tercer lugar de relevancia cuantitativa dentro de la programación, configurándose franjas noticiosas con horarios y programas estables (centralmente, **El Reporter Esso**),

Considerando las producciones nacionales, la función noticiosa propiamente informativa, es cuantitativamente mayor que la noticiosa interpretativa, siendo, en todo caso, muy fluctuante la relación. Se puede advertir, no obstante, que en noviembre de 1963 hay un 42% de programas interpretativos dentro del área noticiosa (la época de Leonardo Cáceres). La entrada de Harrington en 1964 significó en un primer momento concentrarse sólo en los informativos (83%), para luego estabilizarse en un 25% de programas interpretativos, principalmente de formato charla-comentario y entrevistas a personalidades.

CUADRO Nº 4
CANAL 13

FUNCION NOTICIOSA INTERPRETATIVA E INFORMATIVA DE PROGRAMAS NACIONALES
(en porcentaje)

%	nov. 62	may-63	nov. 63	may-64	nov. 64
NOTICARIO INFORMATIVO	38,47	83,33	58,25	93,47	69,8
NOTICARIO INTERPRETATIVO	61,53	16,64	41,74	6,52	24,38
SIN INFORMACION	--	--	--	--	5,8
	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA (en minutos)* de función noticiosa	10,3	10,00	17,2	38,3	43,6

* Hasta mayo de 1964, se transmitió en 6 días semanales

Los noticieros eran en un comienzo de corta duración (5 - 10 minutos). Desde 1964 se ampliaron a 15 - 20 minutos, transmitidos dos veces al día, uno en cada bloque de horario, cuando la programación tenía una interrupción intermedia. El segundo noticiero se transmitía a las 21:30 hrs. (noticiero corto), y a las 22:00 hrs. desde 1964, de mayor duración.

Dentro de los programas con formato de entrevista destacó Adolfo Yankelevich, quien conversaba con personajes de actualidad en uno, y en el otro, con jóvenes escolares. El primero de éstos, **Entre amigos**, se inició en noviembre de 1963 y continuó hasta 1969.

- La divulgación de la expresión artística.

Esta función fue especialmente relevante entre noviembre de 1962 y 1963, para luego decrecer. Como hemos dicho, hubo preponderancia del teatro, con montajes de obras unitarias extranjeras (O' Neill) y nacionales (I. Aguirre). Respecto a otras disciplinas artísticas, la divulgación de la literatura en 1963 con el programa **Charlas en la Biblioteca**. Las expresiones artísticas menos divulgadas fueron el cine arte, las artes plásticas y la danza. Esta última fue incorporada en la primera época en **Danza, música y movimiento**, realizado por Yolanda Montecinos.

- Otras funciones.

Sólo en el período cercano al Mundial del 62, el fútbol y el área deportiva tuvieron presencia en la programación (cerca al 7%), experimentando posteriormente un continuo descenso. Curiosamente, en esta época (hasta mayo del 63), por disputas y polémicas acaloradas con la Asociación de Fútbol -que sentía que la televisión afectaba la asistencia del público a los estadios y reivindicaba un pago

por el derecho a filmar- no se transmitieron partidos de equipos profesionales, sino de escolares secundarios.

En la conducción de programas deportivos destacaron los comentaristas Sergio Livingstone y Hernán Solís. **Pantalla del deporte** se mantuvo en programación ininterrumpida desde 1962 a 1969.

En cuanto a la función publicitaria realizada dentro de los programas propiamente tales, ésta poseía escasa ponderación dentro del total (3%), teniendo primeramente un carácter comercial encubierto, como también uno de promoción de instituciones. En noviembre de 1962, la función publicitaria correspondió a dos instituciones que se promocionan a sí mismas: el propio canal y las FF.AA. (Ejército), representando un 2.8% del total de la programación.

En 1963, sólo el 29% de los programas promocionales corresponden a Carabineros y el Ejército, privilegiándose la función publicitaria, que absorbe el 71% restante, dirigido en su totalidad a público femenino. Por ejemplo, el programa **Mis secretos**, consistente en consejos de belleza, era publicitado en la prensa diaria adjuntando un aviso de las cremas de belleza de una marca homónima.

Había programas que, aunque pudiesen cumplir otra función, se titulaban de tal forma que hacían propaganda comercial. Por ejemplo, **Tricotilandia**, **Títeres Shyf**, etc.

En mayo de 1964 la función publicitaria comercial dentro de los programas disminuye, debido a que ella se realiza directamente, y aumenta la promoción que hace de sí mismo el canal. En noviembre del mismo año se incorpora a los estudiantes universitarios organizados como agentes promocionales de su propia organización (FEUC), en un programa que cumplía la función secundaria noticiosa de opinión.

En este período no hay programas estables que cumplan ni una función política ni una religiosa en forma primordial o abierta. (Obviamente, la "orientación" política o religiosa podía estar presente en otros géneros).

Finalmente, los programas destinados a proporcionar retroalimentación al canal con respecto a su labor son muy escasos y sólo existieron a comienzos del período estudiado (noviembre de 1962 y mayo de 1963); en ellos, los telespectadores enviaban sus opiniones y sugerencias. Estos, en las fechas mencionadas, representaron un 0.51% y un 0.74% de la programación.

Lo más probable es que la institución tuviese posteriormente otros medios más propios de las técnicas del marketing para evaluar su labor y obtener una teleaudiencia estable y mayoritaria. Hasta ahora, había una apreciación subjetiva de los ratings, basada en comentarios y opiniones informales.

7. Proyecciones del modelo Tironi.

La Memoria de fin del año '64 de Canal 13 es exultante de optimismo, identificando su éxito con el del modelo de televisión universitaria, el que se habría legitimado en la sociedad.

“Es un hecho que en Chile la televisión quedará en manos de las universidades y éstas tendrán que afrontar debidamente la responsabilidad que les corresponde.

“Ha terminado una etapa, la que podría llamarse ‘Etapa Heroica’ de la televisión chilena. Se ha ganado el respeto y respaldo de las autoridades y de la ciudadanía y aún los que no querían o atacaban esta televisión en manos de las universidades, han debido replegarse ante la evidencia de una labor positiva.

“Canal 13 ha tenido una labor destacada en esta lucha y en este triunfo final. Ha estado día a día ofreciendo al público lo que éste quiere y ha llevado un aporte cultural, informativo y educativo a los telespectadores”⁶¹.

Resaltando en forma permanente su fuente de legitimidad principal ante las autoridades universitarias -el cumplimiento de una labor educacional y cultural, que tras la elección presidencial de Frei se simboliza en la labor de desarrollo social que implementará el recientemente creado Departamento de Extensión- se termina la etapa anunciando ambiciosos planes de desarrollo y de consolidación del sistema televisivo universitario, al proponer trabajos conjuntos con Canal 9 y Canal 8 de Valparaíso. (“La competencia” cuando se refieren a ellos en el plano del mercado). Para el logro de todo lo anterior, concluyen reforzando su ligazón con la Universidad Católica: “Para el éxito del próximo año, se requiere más que nunca contar con la comprensión de la universidad, que es la que anima la acción de Canal 13”⁶².

B. CANAL 9 EN EL PERIODO 1963 - 1964: RACIONALIZAR LA GESTION Y ELABORAR UN MODELO PROPIO

1. Rasgos del período.

En mayo de 1963, Canal 9 de la Universidad de Chile interrumpe sus transmisiones, reabriéndolas recién en diciembre. Durante estos siete meses se realizan intentos por asegurar la existencia del canal, aunque sea sobrepasando sus declara-

61. Memoria Canal 13, 1964, op. cit., pág. 13.

62. Ibid, pág. 13.

ciones de principios y acuerdos inter-universitarios.

Los esfuerzos se orientan en tres direcciones:

* La búsqueda de financiamiento estable. Para ello golpean las puertas del Estado -invocando su calidad de organismo representativo de la nación- y las del sector privado.

* La constitución de una estructura de dirección estable, comprometida con los principios de extensión de su función cultural; y

* La creación de un equipo de trabajo profesionalizado, con el concurso de un contingente joven -con mostradas capacidades creativas- y la dotación de un soporte material y técnico estable.

Las iniciativas están siempre apoyadas por marcos doctrinales, racionalizando las transgresiones a sus principios.

El año 64 es el período de prueba del diseño anterior. Al cabo de él, se ve una experiencia de escasos éxitos globales, con una permanente manifestación -en los distintos niveles- de problemas que ya comienzan a perfilarse como estructurales.

A fines del '64, los directivos de Canal 9 comprenden que nadie sino ellos podrá garantizar la existencia y permanencia del medio, que no pueden sustraerse de la lógica del mercado ni pensar en convertirse en un proyecto estatal. Esto los lleva a cerrar el año 64 con una nueva propuesta, cuya principal característica es apoyarse en los propios -aunque precarios- recursos, e intentar potenciar lo acumulado en esta conflictiva trayectoria.

2. Política televisiva general.

Durante esta segunda etapa, el más alto cargo de la Universidad de Chile lo ocupa Eugenio González, Rector socialista, laico y humanista, gran propulsor de la TV universitaria desde el Consejo Superior en el período de Gómez Millas. Supera a éste en las elecciones de julio de 1963, con el apoyo de los radicales y la izquierda.

Eugenio González, en una línea de continuidad con su antecesor, concibe "los órganos modernos de publicidad" -periódicos, radio, televisión- como medios que "permiten extender la acción de la universidad, antes casi circunscrita a sus aulas y laboratorios, a los diversos sectores de la sociedad, recogiendo a la vez sus anhelos y problemas para que lleguen a ser considerados oportunamente en el plano académico de los servicios de alta docencia, de búsqueda científica y de difusión cultural"⁶³. Como elemento nuevo se observa la preocupación para que la univer-

63. Discurso pronunciado por Eugenio González al inaugurar el año académico en la Escuela de Periodismo, el año 1964.

sidad no sólo irradie su saber, sino que también recoja las inquietudes de la sociedad, convirtiéndolas en materia del quehacer científico y académico.

El discurso de González incluye preocupaciones más contemporáneas que las de su antecesor. Así, le atribuye a la prensa una fuerte función modeladora: "... proporciona noticias, pero también difunde ideas; da a conocer hechos, pero también los interpreta; ilustra los espíritus, pero también los orienta..."

Por todo lo anterior, opina el rector, valen para ella "las normas éticas, sociales y cívicas que obligan a la universidad y, por sobre todo, aquellas que significan defensa y resguardo de los derechos humanos y los valores culturales".

Junto a lo anterior, ve que la universidad y la prensa pueden cumplir un importante papel, "atenuando siquiera los depresivos efectos que tiene sobre el hombre común el proceso de igualamiento de gustos, actitudes y costumbres que se extiende a todas partes -en un nivel de alarmante sordidez espiritual -junto con el rápido incremento de la civilización técnica"⁶⁴.

Así, en lo que a televisión universitaria se refiere, -según nos relató Carlos Fredes, Director del Departamento Audiovisual durante este período- el rector sustentaba la siguiente postura: "Para don Eugenio, el canal de la universidad era una tarea a la que le asignaba la más alta importancia, porque veía en él la posibilidad de que la universidad interviniese, a través de estos nuevos medios de comunicación, con un grado de intensidad, profundidad y extensión, como jamás antes había ocurrido en la historia de la universidad (...) Lo veía como un instrumento capaz de multiplicar ilimitadamente la relación de contacto con la comunidad... Y, a pesar que en aquellos años no existía una crítica sistemática de la televisión, ya don Eugenio -con esa claridad mental notable que tenía- afirmaba que la TV era un instrumento que podía servir tanto para el bien como para el mal en el orden de la cultura... Por lo mismo, era mejor que las universidades, que estaban llamadas a ser las instituciones éticas por excelencia de la sociedad, mantuvieran este género de instrumentos, tan potentes en su capacidad de penetración, en sus manos... Salvaguardarlos del sector privado, que sólo los iban a gobernar de acuerdo a su lógica que, en primer lugar, busca recuperar los costos y, en segundo, obtener utilidades... Decía que era ésa la lógica de todo un sistema..."⁶⁵.

Para González y sus colaboradores, una televisión universitaria implicaba, a lo menos, las siguientes características:

* Una TV sustraída de la "avidez comercial" y que fuera alternativa a las experiencias televisivas de cultura de masas, poniendo su acento, en cambio, en la idea de servicio público. Esto los lleva a sustentar como principio el rechazo tanto de la publicidad comercial, como de la programación envasada.

64. Ibid.

65. Entrevista a Carlos Fredes realizada para este estudio en 1983.

- * Una TV como instrumento de la extensión de la universidad en la sociedad.
- * Una TV que contribuya a suplir las deficiencias del sistema formal de educación.
- * Una TV como medio de comunicación intrauniversitario y, aún más ampliamente, una TV "culturizadora".

Esta concepción es el marco dentro del que se deberá plasmar un determinado modo de operar, labor que le corresponde al canal. No obstante, más tarde, las exigencias derivadas de una práctica que la niega, o al menos, replantea, obligan a revisar y adaptar estos principios⁶⁶. Al cerrarse este período, habrán conseguido aliviar relativamente bien esta tensión.

3. Canal 9 al interior de la institucionalidad universitaria.

Al cerrar el canal sus transmisiones en mayo de 1963, el Director de la estación, Raúl Aicardi, envía una carta al Secretario General, Alvaro Bunster, expresándole que "había llegado el momento de definir lo que debía ser la operación de un canal universitario no comercial, luego de 273 horas de transmisión experimental". Agrega que si la autoridad no comparte este punto de vista, deja en sus manos su renuncia.

El contrato del director no es renovado en julio de 1963⁶⁷, justamente en el período de transición entre Gómez Millas y Eugenio González.

Si bien para el rector saliente la TV constituyó una preocupación, hizo un mandato de amplia autonomía sobre el secretario general: "Juan Gómez dejaba hacer", nos señaló Búnster; "tenía el sentido moderno de la delegación...", González, en cambio, seguramente por la importancia que le asigna a la televisión universitaria, opta por centralizar desde Rectoría la operación de su canal. Agrega Búnster: "Con Eugenio González aquella delegación desapareció, de manera que yo quedé prácticamente fuera del canal"⁶⁸.

Consecuente con su opción, la primera medida del Rector es constituir una Comisión de Televisión⁶⁹, donde están representados los decanos relacionados con el área, así como las máximas autoridades. Junto a ellos está el futuro responsable de la operación del Departamento Audiovisual.

66. En especial los referidos al patrocinio comercial y a la programación envasada.

67. Ignoramos las diferencias reales entre Aicardi y Bunster, pues, de acuerdo a la información que disponemos, ambas partes compartían ese mismo diagnóstico. No obstante, podemos inferir de algunas declaraciones de Bunster que el conflicto se deriva de distintos esbozados de soluciones: Aicardi está por definiciones más pragmáticas, fruto de su experiencia profesional; Bunster por acentuar el rasgo institucional universitario, y garantizar la conducción cultural: "Aicardi se enojó conmigo porque juzgó que siendo él un periodista podía estar a cargo de la operación televisiva; yo, en cambio, pensaba que había que mantener la TV con una fisonomía fuertemente cultural". Bunster, 1983, op. cit.

68. Ibid.

69. La decisión del Rector es asumida y aceptada por el Consejo Universitario; así, éste se involucra fuertemente en el "programa Canal 9".

La Comisión queda integrada por Eugenio González, Rector; Alvaro Bunster, Secretario General; Enrique D'Etigny, Decano de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas; Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, y Carlos Fredes, profesor titular de la Facultad de Filosofía y Letras. Este último es más tarde nombrado Director del Departamento Audiovisual por el Rector⁷⁰.

Esta comisión aspira a generar un diseño televisivo "auténticamente universitario", y a concitar un respaldo político e institucional para él y para su gestión.

Esto último surge como necesidad urgente después del Mundial, cuando la televisión universitaria da un salto de su etapa experimental -y casi privada- a su proyección pública. Pide cada vez mayores recursos financieros y se hace más compleja su naturaleza y función. Ello, obviamente, crea resistencia en aquellos miembros del Consejo Universitario que siempre se opusieron.

Así relató Alvaro Bunster este momento:

"Terminada la etapa experimental, se empezó a tornar agudo el problema y nació la necesidad de encontrar recursos que el presupuesto universitario no podía aportar... Fue el momento cuando muchos de los decanos dijeron: Bueno, ¿no ven? El monstruo que empezó como una especie de juego en el laboratorio de experimentación electrónica ahora...nos va a comer. Si nosotros no podemos aportar el presupuesto necesario, entonces vamos a tener que recurrir a la publicidad y con ello, traicionar todo nuestro espíritu..."⁷¹.

De allí que incluso durante este período, quienes impulsan el proyecto de Canal 9 deben seguir haciendo esfuerzos de legitimación intrainstitucional, movilizándolo todos los recursos de poder necesarios para garantizar su permanencia. La estrategia es, entonces, hacer que las distintas instancias sientan al canal como suyo; para ello, un buen camino es comprometerlos con la gestión. Otro es garantizar un adecuado nivel de representatividad político-ideológico⁷².

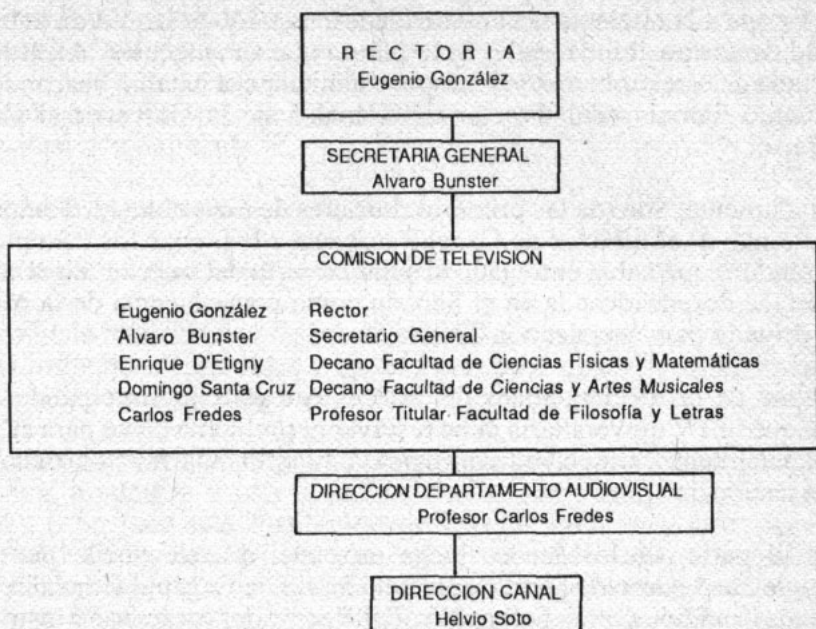
De esta manera, Canal 9 de la Universidad de Chile queda inscrito en una de las más altas instancias del plantel bajo la tutela de una comisión ad-hoc también central, con márgenes de autonomía operativa.

70. Resulta interesante anotar que el Rector había sido profesor, colega y jefe de Fredes, y que el principal criterio que tuvo en cuenta fue que se trataba de un académico de su confianza y de la universidad: era ése el primer requisito que debía cumplir quien ocupara el cargo. Según Fredes él aceptó asumir esta problemática tarea sólo por lealtad hacia González y luego de un compromiso explícito de que "cuando dejara este puesto, se me iba a restablecer en el mismo cargo al cual yo, por concurso, había accedido" (el cargo era de profesor con jornada completa).

71. Bunster, 1983, op. cit.

72. González, Bunster y Fredes pueden ser ubicados al interior del espectro "socialista-humanista", aunque se decía que el secretario general era miembro del PC, cuestión que él niega. Enrique D'Etigny se identifica con la DC, y Domingo Santa Cruz con posturas más tradicionales y conservadoras.

Gráficamente, la inserción del canal en la institucionalidad universitaria es la siguiente:



Durante este período, Canal 9 no tiene propiamente una política institucional, sino que funciona mediante sucesivos intentos por resolver problemas cruciales para su operación. Al no solucionar el asunto fundamental -financiamiento- los mecanismos para alcanzar las metas varían a corto plazo, impidiendo una ejecución estable de las opciones. Es posible anotar dos subperíodos, cada uno con su propia lógica interna: durante el receso, hasta diciembre de 1963 y, posteriormente, los doce meses de transmisiones hasta diciembre de 1964.

4. 1963: Canal 9 cierra sus puertas para racionalizar la gestión (mayo-diciembre).

- La postura de Fredes y Soto ante la televisión universitaria.

Como fruto de la transición entre ambos rectores, se produce un vacío en el control de Rectoría sobre la estación. Por ello el ahora Director de Canal 9, Helvio Soto, es nombrado por Alvaro Bunster -y no por el Rector-, antes que este último nombrara Director del Departamento Audiovisual al profesor Carlos Fredes. El Secretario General elige para Director del canal a este joven cineasta, experimentado en la televisión argentina, quien asume sus funciones interinamente en mayo de 1963, el mismo mes que el canal interrumpe sus transmisiones y dos meses antes de la revocación oficial del contrato de su antecesor, Raúl Aicardi. El criterio que se tiene en cuenta para nombrarlo es, sin duda, el conocimiento que Soto tiene del lenguaje audiovisual y del medio.

Helvio Soto, asesor de propaganda de Salvador Allende, sostiene que hay que dar un "combate político" para evitar el régimen de propiedad privada para la televisión. Soto relata que el propio Allende le había dicho: "¿Te das cuenta?... si la TV escapa a la tutela de las universidades, una TV de izquierda habrá perdido la mitad de sus posibilidades"⁷³. Soto piensa que su antecesor, Aicardi, no tenía conciencia de este problema y se dispone a iniciar esa batalla, buscando el apoyo de Eduardo Tironi y del director del Canal 5 de la Universidad Católica de Valparaíso.

Rápidamente, Soto da las primeras muestras de esa voluntad. Tempranamente -el 29 de mayo- el director de Canal 9 informa a la prensa los contenidos de un memorándum que había entregado al subsecretario del Interior, en el contexto de la polémica desencadenada en el Senado como consecuencia de la ofensiva del sector privado para acceder a la TV.

El tono de las declaraciones de Soto es categórico. Anticipándose, tiene la certeza que la TV universitaria debe resolver el problema clave para su desarrollo -el financiamiento- o quedará confinada a cumplir una función marginal en la cultura nacional.

Por su parte, Carlos Fredes juega un papel de relevancia, puesto que se constituye en el portavoz permanente del ideario de Eugenio González al interior del canal. Coincide con la percepción del Rector del carácter de instrumento de extensión hacia la sociedad que este medio debe tener dentro de la institucionalidad universitaria. No obstante, va a ser Fredes quien primero haga notar que el carácter universitario de la estación no es sinónimo de construir una programación exclusivamente basada en los recursos humanos universitarios. Así, fruto de las sucesivas crisis del canal, va a destacar la necesidad de autonomizar la gestión, en la medida que su función es más compleja.

Esto significa ampliar la programación a otros sectores de la sociedad. "A partir de ese momento se creó algo así como la independencia de Canal 9 con respecto a los propios organismos de la universidad. Por ejemplo... ya no podía pensarse que nosotros teníamos que trabajar exclusivamente con el Teatro de la Universidad de Chile. Existía la necesidad de incorporar talentos externos a la universidad y convertirnos en sus difusores"⁷⁴.

Fredes, por otra parte, plantea la necesidad de abandonar una suerte de "preciosismo". Esto equivale a que el éxito de una determinada programación no sólo debe ser ponderado en sus resultados, sino que a su vez, se debe medir el esfuerzo que cada programa conlleva.

En su afán por despejar aguas entre la llamada TV cultural-educativa y la comercial, Fredes suscribe un documento referido al tema; éste es un adelanto significativo, puesto que avanzado el año 64, el canal se verá en la obligación de competir en el mercado. Dice Fredes: "Existe un documento suscrito por Patricio

73. Entrevista a Helvio Soto realizada en París para este estudio, mayo de 1984.

74. Fredes, 1983, op. cit.

Bunster, Gustavo Becerra, Fernando Sánchez y yo, con una definición de cultura para ser presentado a la Comisión de Televisión. Allí adoptamos el concepto de cultura tal cual lo usan los antropólogos, vale decir... como la suma total de todo lo que el hombre hace. El documento se discute en la Comisión y se concluye que si eso es cultura, todo lo que hagamos debe ser estimado como un acto cultural; el papel de la Universidad es que lo que se haga, se realice con las más altas normas éticas y estéticas... No obstante, ni esta definición, ni el documento, llegaron a ser asumidos institucionalmente”⁷⁵.

- Los planteamientos iniciales de Helvio Soto.

Su postura tiene dos componentes básicos:

Ante todo, la reafirmación de la universidad como garante de un medio de tan poderosas influencias culturales y educativas como es la TV, e invitación a las autoridades para pronunciarse acerca de este tema:

“La televisión posee una importancia que, por sus efectos sobre la ciudadanía, exige de una prudencia y una cautela extremas antes de que se fije su ‘status definitivo’. Sólo para una institución de cultura, ciencia y arte -como es la Universidad de Chile- la televisión adquiere la estricta dimensión de medio... Para otra institución cualquiera será un fin... Estimamos que la autoridad debe pronunciarse: o la televisión es un medio -para la difusión de arte, ciencia y cultura- o es un fin...”.

El segundo elemento de la postura de Soto es que si la televisión es un medio, es necesario dotarla de los elementos adecuados para su desarrollo:

“La televisión muy bien podría utilizar algunos elementos de publicidad en sus programas, como una forma de financiar su obra y hacer llegar su atención a un mayor número de chilenos... pero la única forma de publicidad que puede y debe hacer un canal universitario, es aquella que implica una estricta información... Esto es la publicidad que también contiene un fin generoso y que significa dar un mayor conocimiento de la capacidad empresarial nacional, de la inventiva nativa, de la capacidad y maestría del artesano chileno y de las posibilidades de desarrollo de nuestra industria y de nuestros recursos físicos y humanos”⁷⁶.

Concluye diciendo que “El Canal 9, con o sin la anuencia de las autoridades competentes, no aceptará la propaganda de ventas, ni la exhibición en sus pantallas de artículos de consumo, con preferencia de determinada marca comercial... Esto significa que el Canal 9 no acepta ni un sistema patrocinado, ni oficiado, ni le interesa discutir sobre minutos autorizados para propaganda, puesto que considera que no es propio de una universidad la adopción de esos sistemas”⁷⁷.

75. Ibid.

76. Puso el ejemplo de la Orquesta Sinfónica que podría llegar a muchas personas a través de la TV. Agregó que la transmisión de un concierto costaba 120 escudos: “¿Por qué entonces no puede aceptarse una firma auspiciadora o una donación que costee este ítem?”.

77. Soto, Helvio: Conferencia de prensa para informar sobre memorándum enviado al Subsecretario del Interior, 29 de mayo de 1963.

Resulta evidente que los interlocutores de esta posición son, por un lado, el sector privado, y por otro, los políticos. Estos últimos estaban debatiendo en el Senado la propuesta de los rectores de las universidades para consagrar, en la Ley de Abusos de Publicidad, el carácter exclusivamente universitario de la televisión.

El intento por distinguir entre una publicidad comercial legítima y otra inmoral, pone de manifiesto la urgente crisis de presupuesto de la estación universitaria. Es, de hecho, un "arreglo" entre la postura que por principio rechaza la concurrencia de ingresos del sector privado, temerosa del control que puedan ejercer, y aquella que reconoce la necesidad efectiva de esos fondos.

- Primer diseño de la gestión de Helvio Soto.
(Abril 1963 - Agosto 1963).

El proyecto se propone salir al aire en el segundo semestre de 1963, en mejores condiciones, "que permitan crear una nueva imagen de la estación. Esto favorecería la idea de que el Canal 9 es una buena alternativa para contratar allí espacios de "auspicio comercial".

Se confiesa un plan de acción inmediato donde:

* Se harán las gestiones pertinentes para lograr que el canal salga al aire, conjuntamente en Santiago, Valparaíso, Viña del Mar y la provincia de Aconcagua en general, el 15 de septiembre.

* Se plantea una transmisión ininterrumpida para la totalidad de ese mes y con un horario que cubre desde las 20:00 hasta las 23:00 horas.

* Se contempla una programación ya determinada de seis meses de duración; cumpliéndose ésta, se ampliaría en tres horas más, en un horario que va desde las 17:00 hasta las 23:00 horas.

Se está a la espera de que se concrete el préstamo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) a la Universidad de Chile, que asciende a un millón quinientos mil dólares, para fomentar la Televisión Educativa. Con él, los ejecutivos piensan alcanzar -en una primera etapa- por el sur hasta Talca, y por el norte hasta La Serena, mediante el sistema de estaciones repetidoras de microondas. Aspiran, en un plazo de ocho meses, tener cubierto el 66% de la población del país. El préstamo del BID, a su vez, incluye la instalación de receptores de TV y pantallas de 40 por 60 pulgadas, los que estarán repartidos especialmente en sindicatos, fábricas, clubes rurales y agrícolas, edificios públicos, centros mineros, escuelas, liceos y centros universitarios.

La segunda fase del plan se inicia los primeros días de septiembre, con la difusión de una circular dirigida a las firmas comerciales. En ella dan cuenta detallada del *Plan de acción inmediato*, y, conclusivamente, señalan como acciones ciertas los distintos puntos de dicho plan. Lo anterior se debe al ánimo de esta gestión por captar "avisaje publicitario" de parte de la empresa privada, en lo que ciertamente constituye un esfuerzo desesperado. El siguiente es un extracto de

lo más relevante que se incluye en esa circular, que da por realizado lo que aún es proyecto.

“...De esta manera se acelerará una presentación masiva de este importante medio de difusión como es la TV en los principales centros de concentración ciudadana del país. Los televisores y pantallas de tipo especial que se usen en este plan educativo serán para la captación exclusiva de imagen del Canal 9 de TV de Universidad de Chile, los cuales vienen acondicionados de fábrica con esta modalidad.

“Las posibilidades actuales de publicidad de la televisión en el Canal 9 son las siguientes:

- a) Fotografía del producto.
- b) Música característica, sin vocalización, que entregará al canal el cliente o la agencia de publicidad.
- c) Logotipo de marca comercial.
- d) Fotografía de la fábrica, tiendas o plantas productoras.
- e) Technifilms de tres minutos de duración, hasta con una frecuencia de cinco veces al mes, mostrando aspectos institucionales o técnicos de fabricación de los productos de las firmas auspiciadoras, sin costo de espacio para el cliente.
- f) Las aplicaciones publicitarias, dentro de lo determinado más arriba, se harán a la apertura y cierre del programa.
- g) Los programas de foros, concursos, actuaciones en escenarios con público o visitas, podrán exhibir fotos o dibujos de los logotipos como escenografía de fondo e incidentalmente, se podrá mostrar el envase del producto.
- h) El programa a contratarse, en títulos, contenido y textos, será de propiedad exclusiva del Canal 9 de TV. Asimismo, la publicidad de prensa, radial o impresos, será efectuada de común acuerdo con la dirección del Canal 9 de TV.
- i) Todo el proceso de producción artística será de la exclusiva responsabilidad del Canal 9 de TV.
- j) Forma de pago: el cliente cancelará los programas contratados, con documentos bancarios hasta 60 días plazo.
- k) Los contratos con los clientes auspiciadores se propondrán por una duración mínima de seis meses, pudiendo darse finiquitos al mismo con un mes de aviso previo.
- l) Las limitaciones actuales en cuanto a publicidad comercial se refiere, serán ajustadas a un plano más amplio, una vez que se determine la legislación definitiva sobre el reglamento de televisión comercial, actualmente en debate en el Honorable Congreso Nacional”.

- El escándalo del plan de financiamiento.

El 4 de septiembre de 1963, *El Mercurio* reproduce textualmente la circular. De allí en adelante el asunto se transforma en escándalo, en momentos en que se debate en el Senado la proposición de introducción de modificaciones a la Ley de Abusos a la Publicidad para dejar el funcionamiento de la TV en exclusividad de las

universidades, y sólo días después que el Consejo de Rectores suscribe el documento que conocimos en las primeras líneas de este capítulo.

Al otro día, el mismo periódico en página editorial titulada *La televisión en el Congreso*, y al interior de un texto que pretende mostrar como injustificadas las razones que se daban para impedir la televisión privada, anotaba:

“Los hechos reseñados son de gravedad considerable si atendemos a la forma en que la Universidad de Chile -prescindiendo a la partida de las instituciones congéneres- se propone ejecutar el monopolio de la televisión.

“Acaba de publicarse una circular enviada a las firmas comerciales por el Departamento Audiovisual de la referida universidad, en la que se contienen, entre otras, las siguientes anticipaciones:

“A) El canal de la Universidad de Chile se propone instalar receptores que excluyan toda otra sintonía en los principales centros de concentración ciudadana del país, como son fábricas, clubes sociales y agrícolas, edificios públicos, centros mineros y obreros, escuelas, liceos y centros universitarios.

“B) Usar, para la instalación y extensión de los equipos destinados a esta forma de televisión monopolística y de los receptores adscritos a una sola sintonía, un préstamo del Banco Interamericano de Desarrollo, institución que tiene que atenerse a los principios básicos de la Carta de Punta del Este, opuestos en esencia a cualquier forma de connivencia antidemocrática como sería el intento abiertamente totalitario de imponer a los sectores ciudadanos, y especialmente a los trabajadores y a la juventud, un solo canal de televisión. Estamos seguros que al plantearse esta operación ante el BID, su presidente, don Felipe Herrera, no recibió información cabal de los propósitos que abriga el Departamento Audiovisual de la Universidad de Chile, en orden a cerrar la sintonía, junto con obtener un monopolio de transmisión. Porque está a la vista que los que dirigen este proyecto de TV han procedido prescindiendo hasta de las otras instituciones universitarias que se unieron para descartar la libre competencia en actividades tan delicadas como son la publicidad y la formación de la opinión pública.

“C) La tan pregonada independencia de las universidades con respecto a intereses comerciales aparece desmentida abiertamente con la circular que comentamos, cuyos principales acápites están destinados a ofrecer propaganda a las empresas y negocios con lemas y avisos comerciales, que se describen con lujo de detalles, incluyendo atractivas presentaciones para las marcas registradas, tarifas, créditos y formas de pago.

“Comprendemos que las universidades no estén en condiciones de costear los servicios de televisión que, pese a las facilidades que se consigan de los fabricantes o a los préstamos de los bancos para financiar su pago, son un negocio a pérdida durante el primer período y, en todo caso, de estrecho margen de utilidad en forma permanente. Instituciones que afrontan duras dificultades para financiar sus gastos ordinarios y a veces hasta para cancelar los sueldos de su personal, no están en condiciones para desarrollar este nuevo departamento, sino recurriendo a privile-

gios y monopolios que no armonizan con nuestra mentalidad ni menos con el régimen jurídico que nos rige.

“Tales realidades no pueden eliminarse a través de la supresión de la competencia, de la imposición de una sola televisión y del encadenamiento a ella de la gran masa de chilenos que desea vivamente disfrutar de este progreso de los medios informativos dentro de la libre elección”.

Desde ese momento y hasta el 11 de septiembre, el diario no deja de ocuparse del tema en sucesivas páginas editoriales⁷⁸. El día antes que el secretario general de la universidad anunciara que se investigará la actuación del Departamento Audiovisual, *El Mercurio* había planteado, en un texto llamado *TV cultural o comercial*, que “probablemente lo ocurrido ha escapado de las posibilidades de control del honorable nuevo Rector de la universidad, Sr. González, con seguridad fruto de la agitación propia de los días de transición... La autoridad universitaria ve en este planteamiento una buena manera de salir del oscuro asunto y asegura que aquella circular no ha sido de conocimiento previo de la Comisión de Televisión y que investigará el asunto...” Deja así, tácitamente, recaer toda la responsabilidad sobre el estamento de realizadores del canal hasta que la prensa, finalmente, anuncia que se han iniciado las reformas en el Departamento Audiovisual, sin que se den detalles de lo que ello significa. Como broche de oro, *El Mercurio* dedica un editorial a elogiar la actitud de la autoridad universitaria y se da por terminado el capítulo, con toda la secuela de desprestigio para el canal de la Universidad de Chile.

Este hecho es la manifestación de un intento límite por encontrar un mecanismo que asegure la viabilidad y existencia del medio, frente a un Canal 13 que progresivamente va obteniendo mayor audiencia, que mejora su equipamiento y hace operar una estructura económico-administrativa eficiente.

Seguramente es un serio revés para los intentos de dejar establecida la atribución exclusiva de la universidad frente a la televisión (en el Reglamento de Abusos de Publicidad), que finalmente no cuenta con la aprobación mayoritaria en el Senado.

Tras este engorroso hito, Canal 9 no reanuda sus transmisiones el 15 de septiembre, como lo ha anunciado, ni tampoco obtiene el esperado préstamo del BID. Debe nuevamente cerrar las puertas hasta que la autoridad central se haga cargo de la conducción. La fecha de reapertura es el 22 de diciembre de 1963.

- Diagnóstico y criterios de acción.

El diagnóstico final, antes de reabrir las transmisiones, es que el canal tiene graves problemas en cuanto a estudios, instalación del equipo, capacidad del personal y financiamiento.

78. Los siguientes son los títulos y fechas de las publicaciones de *El Mercurio* en torno al tema: *La TV en el Congreso* (05-09-63); *Discutibles fundamentos para un monopolio de TV* (07-09-63); *Se investigará actuación del Departamento Audiovisual* (08-09-63); *Fue iniciada reforma del Departamento Audiovisual* (11-09-63); *Oportuna intervención de la autoridad* (11-09-63).

Estos son los criterios que se adoptan para enfrentar las insuficiencias anteriores:

Recursos Humanos.

Se establece la necesidad de constituir un equipo de realizadores más profesional que el de la fase experimental. Para esto será necesario reclutar personas de la misma universidad -estudiantes de la Escuela de Periodismo o del Instituto de Publicidad- o de otras áreas del quehacer comunicacional, (cine principalmente)⁷⁹. Se piensa que debe implementarse una línea de capacitación para el personal autodidacta que puede incluir desde programas de intercambio con otros países, hasta cursos ad-hoc impulsados por la misma universidad⁸⁰. El objetivo es avanzar hacia un "franco proceso de profesionalización".

Además, se reafirma el criterio de que en la dirección debe haber representantes de la universidad -más específicamente, del estamento académico-. Ello, para garantizar la línea cultural y universitaria en su sentido más estricto y, lo más importante, para demostrar la neutralidad política de Canal 9 de la Universidad de Chile⁸¹.

Recursos materiales.

* Económicos.

Se hace indispensable que el canal logre ingresos mensuales propios por una cantidad no determinada, que oscila entre los 50 y los 80 millones de pesos. Deberá esforzarse en obtener avisaje publicitario al interior de las normas que había explicitado Helvio Soto en su conferencia de prensa de mayo de 1963. Además, se señala la necesidad de obtener donaciones y apoyos.

* De equipamiento.

"Urge instalar los equipos en algún lugar que permita operar con cierto decoro y echar a andar una programación base"⁸². Se piensa en arrendar la "colmena grande" de Chile Films. Además, se planifican gestiones al más alto nivel para que la Corfo traspase a esta universidad el 49% de las acciones que son de su propiedad. De este modo, el Departamento Audiovisual podrá "promover importantes iniciativas culturales..." El plan también incluye la "búsqueda de un sistema para poder

79. Cineastas como Helvio Soto, Miguel Littin y Raúl Ruiz formaron parte del personal estable de Canal 9 durante este período.

80. Según Fredes, de esta necesidad surge la temprana conciencia de que nacía una nueva área universitaria: las comunicaciones. Fredes, 1983, op. cit.

81. Canal 9, por la composición de sus miembros, así como por su vinculación a sectores universitarios que representan un pensamiento socialista, muy tempranamente se configura ante la opinión pública como el espacio de la izquierda. Muchos ataques al canal ponen esto de relieve. Las autoridades lo interpretan como "una deliberación de los sectores interesados en obtener concesiones de estaciones comerciales, divulgando que en el canal hay tendencias comunistas para desalentar al sector comercial que podría contribuir con dinero".

82. Carlos Fredes.

utilizar libremente los accesorios de Chile Films sin la aplicación del arancel estable⁸³.

Los estudios quedan finalmente ubicados en un galpón rehabilitado como set de televisión en Chile Films; el transmisor y la antena en la cumbre del cerro San Cristóbal⁸⁴, las oficinas en Huérfanos con Bandera en el centro de Santiago, y el Departamento de Sonido y Grabación en la Casa Central de la universidad.

Organización del trabajo.

Se concibe una estructura de funcionamiento encabezada por el director del Departamento Audiovisual, quien cuenta con dos asesores. De él depende el director del canal, quien, a su vez, tiene bajo su cargo un set de directores y coordinadores de programas -muchas veces contratados a honorarios y externos al personal estable del canal-. Asimismo, se diseña una comisión de programación en la que participan esta planta más los directivos. También se incluye como iniciativa la creación del Departamento de Prensa, y se sugiere la idea de dar vida a una programación por áreas: noticiosa-informativa, artística (música y arte) y, minoritariamente, deportiva.

5. 1964: Hacia un modelo operativo basado en las capacidades propias.

El canal de la U. reinicia sus transmisiones en diciembre de 1963, dando comienzo a 12 meses de ensayo y error, logrando alcanzar finalmente un esbozo de operación fundado en las propias capacidades.

El período está atravesado por constantes evaluaciones y demandas del Director del Departamento Audiovisual, Carlos Fredes, al Rector, materializadas en una sucesión de memorandos reservados y documentos internos. El rasgo común es la angustiada conciencia de un medio deficiente materialmente, lo que impide el desarrollo de las capacidades creativas y de lenguaje presentes en la estación desde muy temprano.

Hasta ya bien avanzado el año, se sucederán una serie de contradictorios intentos que buscan resolver de manera radical el problema financiero y material del canal, intentando eludir lo abiertamente comercial. El que tiene mayores repercusiones -pues es una apuesta tan global que hace marcar una suerte de compás de espera mientras ella no se resuelve- es aquél que activamente aspira a convertirse en el

83. Canal 9 ya cuenta en esta etapa con los siguientes recursos: un transmisor con normas iguales a la norma F.C.C. norteamericana: 525 líneas por cuadro, 60 campos por segundo, 30 cuadros por segundo, razón de entrelazado 2:1, razón de aspecto 4:3, ancho del canal, 6MHZ y una separación entre portadores de video y sonido de 4,5MHZ.

La transmisión de imágenes se realiza con una frecuencia portadora de 187,25MHZ, potencia de salida de 1,2KW en peak de sincronismo, potencia irradiada 1,5 KW en peak de sincronismo. El transmisor de sonido tiene una frecuencia portadora de 191,75 MHZ, potencia de salida de 480 W, potencia efectiva irradiada: 624 W (estimada) y modulación de frecuencia 25 KC.

84. Se consiguió esto luego de múltiples gestiones que Fredes, personalmente, debe realizar ante el padre Valech, ya que la cumbre del cerro es de propiedad del Arzobispado de Santiago.

canal estatal del gobierno electo en 1964, ya sea del demócratacristiano Eduardo Frei o del socialista Salvador Allende. Subyace la idea de “vivir aunque sea precariamente, mientras llega la definición del sector político, o simplemente, arriesgarse a la desaparición definitiva”.

En el documento “Política General del Canal 9”, del 20 de marzo de 1964, afirman que:

- El futuro de la televisión universitaria se decidirá a partir de septiembre.
- Por el momento no hay la más remota posibilidad de que algún particular intente autorización para operar canales comerciales.
- Se conoce positivamente la opinión de dos candidatos a la Presidencia, señores Allende y Frei, y en ambos casos es contraria a la televisión comercial. El candidato Durán es, en cambio, partidario de ella.
- Los señores Allende y Frei no estarían dispuestos a crear un canal del Estado dependiente del Ministerio de Educación o de otro similar. Piensan que no dispondrían de la cantidad necesaria de elementos artísticos para asegurar un buen nivel de programación. Uno y otro desean que la Universidad de Chile siga operando, en nombre del Estado, el Canal 9, pero se le otorgarían todos los recursos financieros necesarios para su funcionamiento.
- Mientras llega una definición concreta desde el sector político, la Comisión Audiovisual deberá, a nuestro juicio, resolver de inmediato la alternativa de si estima conveniente mantener el Canal 9 en funcionamiento, por precarias que sean las condiciones, o si prefiere suspender sus transmisiones hasta que exista un financiamiento adecuado.

La segunda posibilidad supone:

- . Dispersión del personal tan difícilmente agrupado.
- . Deterioros del equipo por su no utilización.
- . Gastos de mantención sin provecho alguno.
- . Pérdida de prestigio para el canal.

Pero esta ilusión se desvanece bastante antes de septiembre y de la asunción del mando del candidato electo, Eduardo Frei. Contactos con sectores políticos les permiten saber oficiosamente, a mediados de año, que ni uno ni otro candidato contempla entre sus planes hacer del Canal 9 el canal estatal. Si algunas expectativas subsistían, éstas quedan definitivamente saldadas con el ascenso al poder de Frei, que rápidamente fija su posición frente al problema de la televisión⁸⁵.

Ante el fracaso de esa posibilidad, se ven obligados a encarar su realidad: uno de sus componentes principales es la innegable ventaja de Canal 13, que logra afianzar su base operativa material. Se flexibilizan, entonces, aquellos principios del “deber ser de una TV universitaria”, que se habían convertido en una verdadera camisa de fuerza para Canal 9.

85. Ver cuarta parte de este estudio.

Es así como el último memorándum reservado de este período⁸⁶, además de mostrar que los problemas materiales más cruciales se mantienen inalterados, estará redactado en un tono bastante más categórico y urgente, señalando que del Estado ya sólo es posible esperar la misma ayuda que al resto del sistema televisivo se ha comprometido a entregar⁸⁷ y que **sólo resta apoyarse en las propias capacidades para salir adelante**, lo que requiere de definiciones de fondo de parte de la universidad, sobre todo en lo que se refiere al presupuesto y a la renovación de equipos.

- Política institucional

Recursos humanos y organización del trabajo.

En este período se distinguen nítidamente dos niveles: el directivo, y de operación y realización.

Respecto del primer nivel, el criterio que sin excepción se tiene en cuenta para seleccionar a las personas que intervienen en la toma de decisiones es que sean parte integrante del estamento directivo de la U.

Así vemos que la "cúpula" de Canal 9 queda conformada de este modo:

R E C T O R I A
COMISION DE TELEVISION

(Rector, Secretario General, dos decanos, Director Departamento Audiovisual)

DIRECCION DEPARTAMENTO AUDIOVISUAL

(Carlos Fredes, docente regular de la Facultad de Filosofía y Letras)

ASESOR LITERARIO

(Fernando Sánchez, profesor regular de la Escuela de Periodismo de la "U")

ASESOR MUSICAL

(Gonzalo Becerra, profesor regular de la Facultad de Artes de la "U")

86. Fechado en diciembre de 1964.

87. El gobierno de Frei dijo a los canales universitarios que estudiaría una fórmula de ayuda estatal para su gestión, inmediatamente después de asumir el gobierno.

Respecto del segundo nivel, el criterio es la necesidad de un personal más "profesionalizado".

DIRECCION CANAL 9

(Helvio Soto, cineasta de la U, con formación en la televisión argentina).

DEPARTAMENTO DE PRENSA

COMISION DE PROGRAMACION

(Julio Fuentes Molina,
Periodista universitario)

(Con presencia de los distintos
niveles)

JEFE DE PROGRAMACION

COORDINADORES DE PROGRAMAS

Como se aprecia en el organigrama, se estrena este año el Departamento de Prensa, que cuenta con un nivel de autonomía bastante amplio, que diseña y produce sus propios programas⁸⁸. Cuenta con tres camarógrafos propios y dos "técnicos" (periodistas). Realiza el archivo de la programación envasada y de la propia que va generando.

Esta independencia del resto de la estructura, junto a la importancia que adquiere la franja noticiosa-informativa y de opinión al interior de Canal 9, hace que el Departamento de Prensa se vaya constituyendo en un aparato tan fuerte y poderoso como el resto de la estación. Para el personal del canal al inicio del proceso de reforma, el nombramiento del jefe de este departamento será tan importante como el del canal mismo.

Igualmente, hay que agregar una serie de departamentos que se suman en este período⁸⁹: Departamento de Promoción, Departamento de Producción, Departamento Administrativo y Departamento Técnico⁹⁰.

Sobre una base precaria, los nuevos gestores intentan conducir el canal. Transcurrido apenas un mes, presentan el primer informe evaluativo:

88. Algunos de estos programas son: **Siglo XX**, programa periodístico magazinesco; **Comentarios internacionales**, con Mario Planet; **Comentarios de Luis Hernández Parker**; **Serie breve de comentarios**, con Julio Fuentes Molina.

Se mantienen, además, **Primer Plano** y **Esta noche**, con Eduardo Grunner, ambos nacidos bajo la gestión de Aicardi, y previos a la constitución del Departamento de Prensa.

89. Fue imposible determinar con exactitud cómo se relacionan con el resto de la estructura, ni dar cuenta de las funciones más precisas que cumplen.

90. La creación del Departamento de Promoción en este período es sintomática: significa la más nítida prueba de transgresión del principio formulado por Soto, en el sentido de que, con o sin autorización de las autoridades, el Canal 9 no aceptará la "propaganda pagada". Por otro lado, hay que señalar que serias irregularidades contables se detectarán en este departamento en los períodos sucesivos, y que será un detonante de más conflictos.

“El rendimiento en este sentido (del personal) es considerado como satisfactorio. No obstante, se reconocen errores importantes en la puesta en escena, debido a que los directores y coordinadores de programas no poseen una experiencia uniforme”.

Por otro lado, concluyen indicando que las ventas son bajas, lo que los obliga a “adoptar medidas de emergencia”. Basado en esto, surge un primer micro-plan de trabajo que apunta entre otras cosas a:

· “Eliminar la planta de directores y coordinadores ajenos al canal, señalando que la totalidad de estas funciones serán asumidas por funcionarios estables de la estación;

· “Generar un equipo de asesoría literaria para la redacción de todos los libretos, mientras se supere esta etapa y se pueda volver a pagar libretos escritos por no funcionarios”.

Más tarde, en un documento del 20 de marzo de 1964, sostienen respecto del personal: “No se ha logrado todavía crear un equipo técnico y artístico satisfactorio”. Afirman que, más bien, las personas se encuentran en “franco proceso de profesionalización”, lo que por supuesto dista del entrenamiento deseado, sobre todo, teniendo en cuenta que el horario de trabajo es de un promedio de diez horas diarias (porque, además, perciben rentas muy bajas)⁹¹.

Pese a todo, se consigna que “la moral de trabajo y la adhesión al servicio son extraordinariamente altos”.

Ya transcurrida la mitad de 1964, por primera vez asumen una posición crítica frente al quehacer, que incluye la propia responsabilidad en relación a los resultados.

A partir de lo anterior centran las próximas acciones en lo que ellos llaman una “política agresiva, que permita que la universidad demuestre su capacidad creadora en cualquier género de la difusión televisiva”⁹², lo que se traduce en planes por aumentar el personal⁹³, reforzar el Departamento de Administración y crear el Departamento de Relaciones Públicas.

Al concluir este subperíodo, Canal 9 entra de lleno a competir bajo las mismas reglas que Canal 13 logra imponerle. De este modo, fracasa en los hechos (aunque nunca explícitamente) el modelo impulsado principalmente por influencia de los académicos universitarios, representados en la Comisión de Televisión.

91. Figura entre las iniciativas para superar este déficit la apertura de “un curso de entrenamiento sistemático para TV, al cual asistirá el personal del Canal 9, el cuarto año de Periodismo y una cantidad de jóvenes que se podrían seleccionar en un concurso público”. Esta iniciativa no prospera.

92. Tras esta opción ya está presente el cambio de énfasis en cuanto a abrirse a la producción de la industria cultural internacional, tal como se señala antes. En otras palabras, la premisa será: “La jerarquía del espectáculo depende no del QUE se hace, sino del COMO se hace”.

93. Es evidente la variabilidad de la política, puesto que sólo a principios del período contemplan dentro de las “medidas de emergencia” el despido de la planta de directores y coordinadores ajenos al canal.

La necesidad de incorporar elementos de acción más ajustados a la especificidad del medio y a la problemática de las comunicaciones, lleva a poner los ojos en el sector de realizadores y productores, compuesto principalmente por jóvenes originarios del estamento estudiantil y portadores de concepciones bastante más politizadas. Comienza a producirse así, de hecho y por necesidad, lo que más tarde será el traspaso del poder efectivo a estos sectores, que hasta aquí se mantienen supeditados a las directrices definidas por los académicos involucrados en la conducción del canal⁹⁴.

Este hecho constituye el antecedente del posterior copiamiento del canal por estos jóvenes, y de la futura polarización político-ideológica con que culminará sus días Canal 9.

Recursos técnicos.

Al iniciarse este subperíodo realizan un inventario de sus recursos de material técnico y un balance de cómo operan.

El primer informe del año dice textualmente:

“La calidad de la imagen llega a un nivel bastante aceptable. El transmisor alcanza una potencia de funcionamiento de 1.2 KW, que es precisamente la potencia máxima que tiene al momento de ser construido. Sin embargo, la imagen de salida puede mejorar mucho mediante un proceso de retubación y calibración más sostenida de las cámaras, la que se inicia recientemente con muy buenos resultados. El problema menos simple de solucionar, por el presupuesto que se supone necesita, es la rehabilitación del equipo de telecine que hasta ahora es deficiente”.

Si bien el estado de funcionamiento del equipo es estable, puede fallar en los momentos más imprevistos por desperfectos difíciles de localizar. Esto se debe a la antigüedad del equipo transmisor, al carácter experimental y doméstico de su construcción y a la escasez de personal técnico para reparaciones.

Se concluye que, frente a este problema, “no queda más que absorber para el futuro más inmediato una reposición del equipo”.

Puestas así las cosas, empiezan a aducir una “inseguridad técnica”, lo que más adelante anteponen como razón de peso para analizar logros y fracasos no sólo en esta área básica.

Por otra parte, emprenden la búsqueda de recursos materiales en los lugares que suponen más estrechamente vinculados al canal. Entre éstos se hallan las instituciones relacionadas con organismos de Estado. Es así que inician gestiones con Chile Films, en el marco de un paquete de medidas tendientes a hacer posible el

94. Aunque esta relación fue siempre conflictiva. El interés por hacer del medio un instrumento al servicio de la lucha política se manifestó tempranamente con Helvio Soto, quien confirmó esta línea de interpretación en entrevista otorgada a Ceneca, 1984, op. cit.

medio⁹⁵. Ellas se refieren específicamente a:

“Estudios: Se está terminando la discusión con el señor gerente de Chile Films para un nuevo contrato para el arrendamiento de estudios y equipos de esa entidad. Se está tratando de conseguir un contrato en que, con el sistema de pagos mínimos y máximos, podamos usar libremente los accesorios sin que resulte aplicado al arancel estable de Chile Films.

“Nuevo transmisor: Este es el problema principal del momento. Se ha redactado un memorándum que especifica qué es el Canal 9, cuáles son sus proyectos y qué necesidades tiene en orden de equipamiento. El abogado señor Aranda está preparando un estudio sobre el régimen de donaciones, a fin de interesar a algunas empresas que pueden girar contra el exterior. Es el caso de Braden Copper, con la cual se ha iniciado conversaciones oficiosas. Se escribirá al embajador de Chile en Washington, también en carácter de diligencia oficiosa y personal, para que sirva, según propio ofrecimiento, para mediar en gestiones de esta clase. Quedan abiertas dos posibilidades más: donación de equipos con especificaciones americanas desde Checoslovaquia, ofrecido por el Ministerio de Comunicaciones a través de Pablo Neruda, y otro ofrecimiento no bien especificado todavía de General Electric a cambio de publicidad”.

En un nuevo plan por dar continuidad a la estación, imaginan una serie de medidas de las cuales subrayamos en esta área, la compra de una propiedad y de dos o tres vehículos.

No obstante, pese a ciertos logros parciales, hacia fines de año la situación referida a equipos no repunta. En el último memorándum, Carlos Fredes sostiene ante la Comisión de Televisión: “Debemos ser sumamente explícitos ante la Comisión Audiovisual en el sentido de que la necesidad de nuevos equipos condiciona cualquier iniciativa o plan de actividades que el Departamento se trace”.

En ese mismo documento, el propio Fredes asevera enérgicamente que “sólo resta apoyarse en las capacidades propias para salir adelante, lo que se traduce en una definición de fondo por parte de la universidad, sobre todo en lo que concierne al presupuesto global y a la renovación de equipos”.

Recursos financieros.

El primer intento para obtener mecanismos estables de mejoramiento material -y uno de los más importantes- es tratar de conseguir el traspaso de las acciones que Corfo tiene en Chile Films a la Universidad de Chile. El Vicepresidente de la Corfo, Arturo Mackenna, responde diciendo: “Lamentablemente, Chile Films es una sociedad anónima entre cuyos objetivos, señalados en sus estatutos, se establece el carácter de una empresa comercial”⁹⁶.

95. Dentro de este paquete, está el punto referido a traspaso de acciones a la Universidad de Chile que Corfo posee en Chile Films. Dada la magnitud e importancia del fracaso de esta gestión, se aborda en **Recursos Financieros**.

96. En todo lo relacionado con la industria cinematográfica.

Agrega que justamente este aspecto comercial es lo que indujo a numerosos particulares a adquirir acciones de Chile Films, esperando “naturalmente obtener algún beneficio económico de sus inversiones”.

Concluye que, por lo anterior, no es posible destinar esta “industria a iniciativas netamente culturales o docentes, por muy encomiable y digno que sea el propósito”.

La reacción de la dirección del departamento no se hace esperar, y emite un memorándum reservado del 10 de marzo de 1964 (que siguió a otro del 3 de marzo) donde acumulaba todos los antecedentes tendientes a demostrar que la U es “el único organismo que realiza una labor permanente orientada hacia la mantención de un cine nacional”.

Esta negativa oficiosa del Vicepresidente de Corfo se interpreta como una manifestación más del boicot emprendido contra el canal por considerársele “comunista”.

El memorándum del 3 de marzo dice que las siguientes personas en principio están de acuerdo con que parte de las acciones de Corfo en Chile Films sean transferidas: Darío Poblete (Presidente de Chile Films), el señor Domínguez (Gerente de filiales Corfo) y el señor Garretón Silva, Ministro de Educación. Debido a que la respuesta del vicepresidente fue negativa, se planteó la urgencia de contar con tres de los siete cargos del directorio de Chile Films, para tener representación y voz directa sobre los asuntos de cine y TV. También se planteó que como Canal 9 es una herramienta fuerte de difusión para impulsar los planes de desarrollo del país, la Corfo debe intervenir en el comité de programación mediante algunos funcionarios. En seguida, el memorándum propone que tanto Corfo como sus filiales debieran volcar hacia el Canal 9 la mayor parte de su publicidad como lo está haciendo ya el Banco del Estado. Ello permitiría llegar hasta un acuerdo formal de una “Corporación Universidad de Chile-Corfo” para estos fines de difusión. Después dicen, textualmente:

“Una vez asegurada la existencia del canal de la Universidad de Chile, se piensa colocarlo a disposición de Corfo para planes específicos de preparación de mano de obra acelerada u otros que estime conveniente”.

En un documento que aparece bajo el título de *Política general del Canal 9*, fechado a fines de marzo de 1964, la evaluación que hacen del estado financiero de la estación es muy grave.

“FINANCIAMIENTO: Se acompaña copia del estado financiero elaborado por una comisión de ingenieros de Insora⁹⁷. De ella se desprende que existe un déficit de financiamiento del orden de veinte millones de pesos mensuales que colocan al departamento en una situación insostenible. Este déficit se debe a que el pronóstico

97. Insora: Instituto de Organización Racional Administrativa, dependiente de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Chile.

sobre entradas propias del servicio, calculadas en un principio en un mínimo fluctuante entre 80 y 90 millones de pesos, no se ha cumplido en absoluto, teniendo a la fecha un ingreso real de apenas 20 millones promedio (sólo cinco espacios publicitarios). Las desventajas que el Canal 9 tiene frente al Canal 13 de la Universidad Católica, son las siguientes:

“- El Canal 13 paga a las agencias de publicidad el 15% de comisión, más un porcentaje adicional pasado de ciertos límites.

“- La publicidad que ofrece el Canal 13 se mezcla impudicamente con la programación, llegando al extremo de denominar los programas con marcas comerciales. Ejemplo, **Show Tricotilandia**, **Carrusell BH**, **Concurso RCA**, etc. Además, se autoriza propaganda hablada dentro o fuera de los programas.

“- El ambiente político les es favorable, por la intervención de la embajada de Estados Unidos, a quien le transmiten toda su publicidad como el **Noticiero panamericano** (anti cubano), seriales del **Investigador submarino** y otros héroes del mundo occidental.

“- El Canal 13 detenta mayor sintonía por la vulgaridad manifiesta de su programación.

“- El Canal 13 vende más barato que el Canal 9, por el aplastante predominio de aficionados y ausencia de gastos en escenografía, iluminación y accesorios. Por otra parte, hay que considerar que la demanda de publicidad en televisión es, todavía, muy limitada. Los avisadores suponen que es demasiado cara y de poco contacto por el reducido número de televisores”.

Asumida la insostenible situación del Canal 9 y también la ventaja que les lleva la competencia, se propone un nuevo plan de continuidad, mientras se esperan las definiciones desde el sector político (que se refieren a las elecciones presidenciales).

Este plan va a ser ampliado y superado por otro nuevo sólo un mes después, el que se fundamenta en un diagnóstico apocalíptico, donde no deja de estar presente, una vez más, la posición relativa respecto de Canal 13.

La evaluación afirma que es un hecho “debidamente fundado que Canal 9 tiene la más baja sintonía en la televisión”, y que esto perjudica las posibilidades de venta de publicidad que son ya “casi insostenibles”. Luego viene la referencia a Canal 13, indicándose que esa estación ha iniciado una nueva etapa de publicidad en que ofrece mayores facilidades para la propaganda: locución comercial, auspicios, etc.

Como razones de esta baja sintonía se señalan los siguientes cuatro factores:

“Se considera la programación como demasiado ‘educativa’, en el sentido más abufido del término; esto, en contrapunto con la competencia que no pretende otro objetivo que el del entretenimiento. Los medios informativos de radio y prensa

raramente informan sobre la labor que desarrollamos, por lo que programas de cierto interés pasan inadvertidos para la mayoría de la audiencia. Por otra parte, abusamos al televisar mayoritariamente documentales y cortos cinematográficos provenientes de embajadas y no entregamos series argumentales”.

A continuación se incluye un cálculo proyectivo de Insora, según el cual “sin alterar nuestros actuales gastos, que son menos que el mínimo necesario, tendríamos al 30 de septiembre un déficit acumulado de ciento 87 mil escudos⁹⁸. Esta cifra ya ha tenido un ligero alivio por venta de nuevos programas, pero no parece razonable pensar que pueda mejorar sustancialmente dentro de los actuales marcos en que nos movemos”.

Como conclusiones del anterior diagnóstico se anota:

“- El Canal 9 no cumple su papel de medio de información, por cuanto no es visto por los sectores a los que interesa de preferencia llegar; esto supone la toma de nuevas medidas en la política desarrollada en publicidad y en la producción de programas, alternativas a la vigente. Asumir un criterio realista que sin abandonar las cuestiones de principio que se sustentan, aborde la base económica que determina la mayor parte de nuestros problemas, como lo es la condición de sistemas de venta que el Canal 13 ha establecido”.

El documento culmina con la proposición de un nuevo plan de acción que permitiría alcanzar cuatro objetivos: Elevar las ventas por publicidad, aumentar la sintonía, mejorar la programación y disminuir -y quizás eliminar- el déficit final.

Algunas de las medidas a través de las cuales lograrían esas metas son las siguientes:

. **Otorgar comisión a las agencias de publicidad**, pagándoles el 15%, “puesto que no es posible avanzar en este terreno sin el visto bueno a ellas, autorizando a sus clientes para contratar publicidad”. Establecer, por parte de las agencias “el compromiso de respeto irrestricto a la independencia que tiene el canal para orientar, dirigir y producir su programación”.

Como modo de pago posible sugiere “hacer a la agencia un descuento del 15% sobre el valor del espacio publicitario contratado”.

. **Revisar el reglamento de publicidad**, “tomando en cuenta que el Canal 13 hace una locución comercial, lo que hace insostenible nuestra prohibición al respecto; permitir, además, una locución que corresponda al texto del cartón publicitario, manteniendo la prohibición de aceptar avisos cantados, frases que incluyan gritos o que sean de construcción grotesca o avisos grabados por personas que no sean los locutores oficiales del canal, etc.”

. **Renovar el elenco**. Esto se traduce en la incorporación de animadores de “alto costo”, puesto que “por razones de la más severa economía, se están

98. Entre marzo y abril de 1964 se produjo una revalorización del peso con el consecuente cambio de moneda a escudos.

empleando como animadores de programas a personas sin experiencia en espectáculos o, cuando menos, a personas que no tienen un nombre que atraiga sintonía". Se enriquece la programación con otros profesionales, todo esto "siempre que tuviéramos previamente contratos de publicidad".

Ya en diciembre, a fines de este período, y a un año de reabiertas las transmisiones, Carlos Fredes y su equipo sostienen que en lo relativo a recursos económicos, "probablemente, con la sola excepción de algunas investigaciones específicas en el campo de las ciencias naturales, la universidad no tiene responsabilidades tan onerosas como las derivadas de la televisión y el cine. Asimismo, no existen medios más fáciles de financiar que los mismos. Hasta ahora, la contribución pecuniaria de la corporación ha consistido en un cierto volumen de equipos -avaluados en un mil millones de pesos- más un aporte presupuestario de aproximadamente 450 mil escudos. El movimiento de gastos para el presente año alcanzará a una suma cercana a 850 mil escudos. La diferencia se salda por medio de venta de publicidad (más o menos el 35% del total de gastos) y por canje publicitario que permite disponer de algunos elementos materiales de trabajo sin cargo para el servicio. La publicidad institucional de actividades del teatro, música u otros de la universidad, es gratuita y su costo lo absorbe el departamento.

"Estimamos que la venta de publicidad ha sido inferior a la esperada. Empero, existen situaciones nuevas, tales como que a la fecha ya existen firmados contratos de publicidad por un valor de 500 mil escudos para 1965, que permiten pensar en un incremento de ventas que debiera estar apoyada con un nuevo reglamento de publicidad conforme se propone en el número siguiente.

"Una nueva fuente de recursos puede ser el aporte directo del Estado que ha sido ofrecido reiteradamente por los personeros del actual gobierno. Esta ayuda puede ser el momento indicado para obtener algún estatuto legal común sobre televisión que imponga un trato igualitario a todas las universidades".

Asimismo, en lo referente a la publicidad, dirán:

"Creemos de importancia mantener todas las disposiciones relativas a la independencia entre programación, que le compete al canal, y la publicidad. Asimismo, se mantiene rígidamente el principio de no interrumpir una programación con avisos comerciales, ni hacer aparecer publicidad indirecta. Igualmente queda prohibido el aviso cantado o gritado.

"Solicitamos se modifique el actual reglamento y se permita, en los telecines, agregar un cartón que diga: 'X firma comercial lo invita a ver...' (título de la serie) y 'con el auspicio de X firma o marca, Canal 9 presenta...' (título programa),

"Estas modificaciones nos acercan más a los términos en que, por desgracia, la competencia ha situado la publicidad".

Para concluir, se toca el punto referido a ayuda estatal, sin demasiadas expectativas. En un tono mesurado, expresan:

“Cualquier género de ayuda directa del Estado deberá condicionarse, a nuestro juicio, en un reglamento común para todos los canales universitarios. En este sentido se han realizado dos reuniones de discusión con el Canal 13 de Santiago y el Canal 8 de Valparaíso”.

En los próximos seis meses se intenta llevar a cabo las propuestas anteriores. Efectivamente, introducen el 15% a las agencias. Este hecho, sumado a algunos aciertos de programación, significa un relativo alivio de la situación financiera que se traduce en que, hacia fines de año, habrán podido financiar un 35% de los gastos con ingresos provenientes de ventas publicitarias, en una situación financiera en que la U cubre algo más del 55% del total del presupuesto. La cifra, no obstante, sigue siendo insuficiente. Así se cierra para el Canal 9 este año: el problema acuciante del financiamiento aún no se resuelve por completo y persistirá en el próximo período.

Evaluación de la política institucional y sus principales resultados.

Como dijimos al inicio, con el desvanecimiento de la posibilidad de convertirse en un proyecto estatal, y con la conciencia de que ya es imposible sustraerse a la lógica del mercado, el esfuerzo ahora se orienta principalmente en dos sentidos:

- Obtener un estatuto definitivo para la televisión que, entre otras cosas, resuelva el problema del financiamiento, y

- Generar una programación apoyada en los puntos de identidad específica del canal que han ido descubriendo en estos meses (en la línea noticiosa-informativa y la de programas políticos) y con ello lograr un aumento de audiencia y la consecuente alza de ventas de espacios publicitarios.

Por esto, a modo de conclusión, se puede decir que los intentos por evaluar críticamente el camino recorrido y por diseñar planes de superación de la crisis, pueden considerarse exitosos.

No obstante, la ineficacia de esos planes en la práctica se explica muy especialmente por la sujeción rígida a una concepción que establece desde un marco de ideas generales lo que un canal universitario **debía ser**.

Lo anterior los conduce a una práctica muy conflictiva con el patrocinio comercial, y a realizar una programación que, aunque presenta grandes aciertos en la línea de producción nacional, progresivamente los margina de un circuito de audiencia masiva, con la consiguiente escasez de ingresos por ventas publicitarias.

No es de extrañar, entonces, el mantenimiento de un abultado déficit a lo largo de esta gestión. Ello, debido a que para subsistir, los canales necesitan mostrarse como un medio comercial eficiente ante un mercado que considera excesivamente alto el costo por contacto: la audiencia televisiva es de por sí escasa, dado el aún incipiente parque de televisores.

Como elemento tensionador de la situación anterior -y también desencadenante, pues si Canal 13 no hubiera hecho sus opciones, seguramente muy distinta hubiera sido la evolución de la televisión universitaria⁹⁹- hay que mencionar a un canal competitivo que, progresivamente, va obteniendo un posicionamiento ventajoso.

Este dato se hace cada vez más insoslayable para Canal 9 que intenta, por un lado, sujetar el despegue del canal católico mediante la suscripción de sucesivos convenios referidos a las normas de publicidad por TV -que según ellos la otra parte viola continuamente- pero, por otro, busca constantemente ponerse al día con la competencia.

De hecho, entonces, entra a competir con las mismas reglas que Canal 13 ha logrado imponer, al demostrar la eficacia de su modelo operativo, y dentro de una nueva concepción de lo cultural que justifica el abandono de sus principios respecto de la TV comercial.

6. Programación.

En 1964 la programación se inicia con un despliegue inusitado, dadas las precarias condiciones en que se encuentra el canal de la Universidad de Chile. Después del cierre, la programación es la esfera donde se imprime y se expresa con mayor nitidez esta suerte de "ensayo y error" de que habláramos. Es así como, en la búsqueda de un "entretenimiento auténtico", se hace imprescindible la sustitución de varios programas y la incorporación de otros nuevos. Esto es: series de cine argumental (dibujos animados, series canadienses, series de suspenso, de personajes históricos, etc.), programas juveniles de entretenimiento, programas de debates o foros sobre problemas de actualidad, programas infantiles, programas humorísticos, etc.

Durante este año, las transmisiones de Canal 9 se amplían a siete días de la semana -abarcando también el domingo-. Estas se inician a las 19:45 horas y finalizan entre las 22:00/22:05 horas de lunes a sábado, extendiéndose hasta las 23:00 horas los días domingos.

Ello supone una estructura vasta y con recursos humanos capacitados y financieros permanentes. Al final, la realidad se muestra conflictiva y el nudo del financiamiento aún no resuelto.

De este modo, se configura una tendencia de la programación. Lo más significativo que hay que destacar en este período, es el aumento de la función noticiosa-informativa, y la baja relativa -aunque mantenida su predominancia- de la función educativa.

Además, este año se perfila una significativa presencia de programas de origen extranjero (envasados) y también la definición de algunos horarios a públicos preferenciales, tales como los niños, los cuales abren la programación a las 20:00 horas.

99. Hasta se podría afirmar que si Canal 13 hubiera actuado de la misma manera que el 9, la brecha que ello habría producido hubiera sentado condiciones más favorables para los siempre vigentes intentos de conseguir una TV privada.

Durante estos meses se impulsa el primer programa político, **Septiembre de 1964**, que obtiene el premio al mejor programa televisivo de ese año. Se trata de la presentación de los candidatos a la presidencia de la República. Este programa se constituye en el antecedente de una línea con formato de debate o mesa redonda, y que son los más aplaudidos del canal durante este período, permitiéndole mejorar su posicionamiento relativo respecto de Canal 13, tan buscado históricamente.

Por su parte, el Departamento de Prensa alcanza exitosos momentos de producción, reforzándose así la franja informativa-noticiosa, que también los diferencia de Canal 13. Ello, principalmente por la perspectiva diferente con que los hechos noticiosos son abordados. Se realizan bajo la conducción de Julio Fuentes Molina y participan connotados periodistas como Hernández Parker, Augusto Olivares y Mario Planet, los que se desempeñan como comentaristas.

Asimismo, los intentos por alcanzar segmentos diferenciados de audiencia tienen algún éxito, en especial los bloques infantiles, que fueron situados al inicio de las transmisiones.

Posteriormente, después de un viaje de Helvio Soto a Europa con el objeto de conocer la experiencia televisiva de esos países, conciben una programación estructurada en bloques que se divide en dos horarios de transmisión. La mañana queda destinada a programas educativos -en sentido estricto-, mientras que en la tarde su función es la entretención: durante las primeras horas para los jóvenes y niños, más adelante para los adultos.

Este nuevo diseño presenta como rasgo relevante la función distractiva, como una más de las que debe cumplir el medio.

Aunque probablemente los intereses comerciales son un factor gravitante en esta redefinición -ahora explícita- también incide de manera importante el reconocimiento de que los productos de la industria cultural (seriales envasadas y, más ampliamente, sus géneros y formatos) ya forman parte de la oferta cultural del televidente. Estos se constituyen en verdaderos referentes para la vida social y, a la vez, satisfacen un área de necesidades de consumo en este campo.

Esta relativa resolución del conflicto entre "alta cultura universitaria" y cultura de masas, significará en el próximo período el diseño y puesta en marcha de un nuevo modelo televisivo. Su principal ejemplo es la experiencia de algunos países europeos que -sin renegar de una función cultural y de servicio público de la televisión- constituyen prácticas modernas que conciben lo cultural de una manera menos maniquea.

Por lo mismo, incluiremos en el lapso 65-67 el análisis más pormenorizado de la programación del año 64.

CANAL 9
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)

%	NOV. 62	NOV. 63	MAY. 64	NOV. 64
DISTRACTIVA	7,9	14,4	24,1	24,8
NOTICIOSA	16,7	27,8	17,2	15,5
EDUCATIVA *	50,1	17,6	11,7	18,1
DIVULGACION EXPRESION				
ARTISTICA	10,3	14,4	19,3	15,5
DIVULGACION DEL DEPORTE	2,5	10,7	1,8	2,5
POLITICA	--	9,6	5,5	--
PUBLICITARIA	2,5	--	12,7	12,7
DIVULGACION RELIGIOSA	--	--	--	--
(Sin Información)	10,1	5,4	7,2	10,7
TIEMPO PROMEDIO				
EMISION DIARIA (en horas)	2,4	2,2	2,6	2,7

* Incluye el 60% de los programas denominados "cine" o "telecine")

CANAL 9
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)

%	nov. 62	nov. 63	may-64	nov. 64
PROGRAMAS NACIONALES				
%	73,4	85,1	71,4	71,4
PROGRAMAS EXTRANJEROS				
%	25,6	14,9	24,1	24,1
TIEMPO PROMEDIO				
EMISION DIARIA (en horas)	2,4	2,2	2,6	2,7

Cuarta Parte

La televisión universitaria en el gobierno
demócrata cristiano
(1965-1967)

INTRODUCCION

Con la asunción del gobierno demócrata cristiano presidido por Eduardo Frei el año 1964, los canales de TV universitarios se ven insertos, por su vínculo con el Estado y el sistema político, en una nueva situación que provocará cambios globales significativos.

Este impacto no es genérico, sino que muchas veces se traduce en cambios de autoridades y/o de políticas. Lo que ocurre es que, progresivamente, el sistema televisivo va teniendo vínculos más estrechos con los procesos de ascenso, crisis y reemplazo de una fuerza política por otra. Estas situaciones, que no siempre son coincidentes con los momentos formales de asunción o término de un gobierno, nos llevan a definir un primer período que abarca los años 65-67. Este se caracteriza por lo siguiente:

En lo nacional: Por el ascenso de la DC al gobierno y su hegemonía en la sociedad.

En los canales: Durante este lapso, Canal 13 alcanzará la maduración de las políticas originadas en el período anterior, mientras el 9 logrará definir un perfil más propiamente televisivo. Ambos consiguen una mejor inserción en el mercado y una competencia algo más igualitaria entre sí, en momentos en que el parque de televisores va desde 47 mil aparatos a inicios de 1965, a 174 mil a fines de 1967.

Estos hechos se manifiestan en la programación: profundización y ampliación de la función distractiva -con una mayor presencia de programas provenientes de la industria cultural, principalmente de Estados Unidos-, y desarrollo de un área de programas político-sociales, que están en consonancia con el nuevo escenario político. Estos irán adquiriendo progresiva relevancia¹.

Por otro lado, a los canales universitarios se les clausuran sus expectativas de ampliarse territorialmente, como consecuencia directa del control que el gobierno

1. Una iniciativa tendiente a reforzar la identidad cultural de la TV universitaria y a despejar la competencia entre sus canales, fue la emisión en 1966 de la cadena nacional universitaria: los tres canales exhibían conjuntamente un programa preparado alternativamente por cada uno de ellos.

ejercherà sobre ellos durante la gestación y redefinición del proyecto de ley de televisión.

Este período culmina a fines del 67 y comienzos del 68 porque entre las expresiones de la crisis social del momento está la reforma universitaria. Obviamente, las derivaciones de ese quiebre institucional impactarán también a estos canales, con el consecuente cambio de autoridades y variaciones en las respectivas políticas televisivas.

Por último, porque con la aparición de Televisión Nacional el año 1968, se pone fin al sistema televisivo exclusivamente universitario.

I. EL PROYECTO DC Y SUS IMPLICANCIAS SOCIALES Y CULTURALES.

1. El levantamiento del PDC como "expresión de una necesidad histórica".

La candidatura de Frei postuló la modernización del país con una perspectiva desarrollista. La DC se planteaba como la única vía pacífica frente a la inevitabilidad del cambio en una sociedad que exhibía profundas e insostenibles desigualdades, y ante las cuales la derecha ya se había desacreditado como fuerza capaz de resolverlas.

Para la derecha, la DC era la mejor alternativa, comparada con la fórmula revolucionaria que alcanzaba la sociedad cubana. Más aún, si se consideraba la tendencia a soluciones drásticas que parecían configurarse con el impulso de la tesis de raíz marxista que propugnaban las "transformaciones estructurales" para toda América Latina. En este contexto, la DC fue capaz de articular una alianza de centro derecha, siendo uno de sus elementos de cohesión el antimarxismo.

Es así como el gobierno demócrata cristiano accede al poder en noviembre de 1964, con el apoyo del 55% del país en las elecciones del 4 de septiembre.

La conciencia de ser mayoría, unido a la idea de constituir una necesidad histórica -el único camino- llevan a la DC a levantar un programa de largo aliento y de amplias proyecciones para la vida social y política del país. Además, a constituirse en una presencia efectiva en los más diversos ámbitos, incluido el comunicacional.

¿Cuáles fueron las condiciones que hicieron posible el ascenso rápido y pujante del PDC y su proyección como fuerza que aspiraba no sólo a gobernar el país, sino también a impulsar una nueva utopía social y política?

2. Un discurso con avales científicos y éticos.

Con la elección de Frei culmina el predominio de la fórmula del Estado de Compromiso. Se inaugura una era de gestiones políticas caracterizadas por los intentos de resolver la crisis de la sociedad chilena mediante soluciones globales que modificarán la estructuración de la sociedad, conforme a los planteamientos de las distintas ideologías: el desarrollismo DC, el socialismo de la UP y el autoritarismo de los militares.

Hata el 73, la recomposición de la sociedad se realiza en tensión con las formas sociales, económicas y políticas heredadas del Estado de Compromiso. La nueva legitimidad de la acción política es el cambio, la eficacia de modificaciones estructurales que reequilibren las profundas desigualdades existentes.

El historiador Mario Góngora ha denominado a este período el de "la época de planificaciones globales". Anota como antecedentes directos al proyecto demócrata cristiano las tesis económicas de la CEPAL y la nueva política norteamericana hacia América Latina (Alianza para el Progreso):

"La Comisión Económica para América Latina de la Organización de Estados Americanos (CEPAL), bajo la presidencia del argentino Raúl Prebisch, elaboró en la década de 1950 el diseño de una política económica hispanoamericana, fundada en la noción de 'Desarrollo' de economistas europeos. Hispanoamérica quedó clasificada como 'sub-desarrollada', por carecer de factores fundamentales de desarrollo, carencias que deberían ser corregidas por decisivas intervenciones estatales. Tales deficiencias capitales eran, entre otras, la coexistencia de estructuras socio-económicas 'tradicionales' o 'atrasadas', especialmente en la agricultura, con estructuras 'modernas' en la industria o en el comercio internacional; las desigualdades de nivel económico que arrojaban una escasa renta *per cápita* media; la resistencia a las innovaciones técnicas; la falta de una educación básica y después especializada en aplicaciones técnicas o en investigación científica (entendiendo por 'ciencias' solamente las que siguen modelos matemáticos -naturales o biológicos, no las ciencias culturales); la falta de empresarios innovadores y creativos, como los que define la doctrina de Schumpeter, etc. Para salir del sub-desarrollo era preciso la acción concertada del Estado en primer lugar, con todos los sectores 'progresistas' de la sociedad: empresarios innovadores, ingenieros, etc., pues el desarrollo no se produciría aquí como en los países nórdicos por el despliegue espontáneo de las fuerzas productivas, sino que tendría que ser un proceso inducido por medios directos e indirectos que forzaran a racionalizar la producción, comercialización y consumo, venciendo todos los obstáculos que pusiera la mentalidad "tradicional" de origen hispánico o indígena.

"En 1960, por otra parte, planteaba el Presidente Kennedy su Alianza para el Progreso como plan conjunto de todo el Hemisferio Occidental, para romper una 'imagen' de los Estados Unidos aliado constantemente a las clases dominantes 'tradicionales' de América Latina. Su programa significaba trasladar el favor de la potencia hegemónica norteamericana a los gobiernos de centro para implantar el modelo norteamericano de democracia. Según el pacto constitutivo de la Alianza, los países del hemisferio fijarían precios estables a sus exportaciones, racional-

zando la localización de las producciones para la exportación (...); se favorecerían las reformas agrarias que terminarían con los latifundios, los capitales norteamericanos se asociarían a capitales nacionales en industrias de alto rendimiento y con empleo de mano de obra”².

A este clima intelectual y de nuevos énfasis en la política exterior norteamericana, se suma la evolución de la Iglesia Católica (Concilio Vaticano) y del episcopado chileno. La preocupación por la “cuestión social” que se inicia en la década del '20 y corre paralela y asociada al surgimiento de la Democracia Cristiana, se cristaliza en una opción por los cambios de la Iglesia Católica chilena, y su aprobación y estímulo a las políticas de reforma agraria y de integración social urbana.

Así, la DC realiza propuestas modernizadoras que allegan avales científicos y técnicos al proyecto desarrollista. Además, incorpora una legitimidad ética tan vigente y operante en la vida social, como la iglesia renovada post conciliar. Esta propuesta está siempre atravesada por la afirmación de la “única vía en libertad”.

3. Un partido moderno, con nuevas apelaciones.

Este espíritu se encarnó en un nuevo tipo de partido en relación a los tradicionales de derecha y al Partido Radical: el PDC es un partido moderno, con organización burocrática y cohesión ideológica, que persigue una influencia estable en sectores de masas y que dispone de medios técnicos apropiados para ello.

El ascenso del PDC como partido de masas fue vertiginoso. Su presentación mesiánica ante la sociedad y sus nuevas apelaciones (que combinaban el mandato histórico de participar en el destino de la nación³ con elementos de tipo emotivo que apuntaban a necesidades de identidad colectiva) logran alcanzar -con renovada mística- a sectores sociales tradicionalmente no privilegiados o francamente excluidos de la franja de electores, y por tanto, de las apelaciones de los partidos tradicionales: jóvenes, mujeres, campesinos, sub proletariado urbano.

4. Nuevos actores para un programa de transformaciones.

Para movilizar una voluntad nacional que respaldara y participara del programa de reformas que desde el Estado se propiciaba, los puntos básicos del programa eran los siguientes:

- Una política de reforma agraria que incorpore al mercado nacional al sector rural y propenda a una elevación de la productividad agrícola, como resultado de la eliminación del latifundio.

2. Mario Góngora, op. cit., págs. 126-127.

3. Para lo cual era indispensable la capacitación, la información y la educación en los nuevos valores humanistas que un proyecto como éste requería.

- Una chilениzación del cobre que allegue mayores recursos al Estado.

- Una política industrial que sostenga la formación de núcleos dinámicos de la economía (electrónica, automotriz, químico) con participación de una burguesía progresista.

- Una modernización de la gestión estatal, para ordenar la intervención del Estado en los distintos sectores de la sociedad.

- La integración de sectores sub-proletarios urbanos a niveles de consumo básicos, tanto de bienes económicos como culturales. La acción redistributiva del Estado operaría en este amplio campo.

Tal programa de transformaciones suponía la emergencia de nuevas correlaciones al interior del sistema político, donde fuera posible un predominio unipartidista que expresara en el Estado y en la sociedad esta voluntad. La estrategia de la DC fue vincular orgánicamente a ella a aquellos nuevos actores sociales que con el avance de su programa iba logrando configurar: campesinos y sub-proletarios urbanos. Estos constituirían su respaldo electoral y de masas y, como contrapartida, reducirían la capacidad de negociación de la clase obrera en el sistema político, más ligada a los partidos de izquierda. También aumentó la influencia de los sectores más modernos de las capas medias en el sistema de gestión estatal y en el aparato cultural, en desmedro de los más tradicionales ligados a la derecha, y sobre todo, al antiguo centro-político. Por último, erosionó las bases materiales y electorales de la derecha tradicional (simbolizadas en la oligarquía) mediante la reforma agraria.

Esta nueva dirigencia instalada en el Estado buscó en las políticas de sindicalización campesina y de promoción popular, en la libertad sindical y en el programa educacional, los sustentos para configurar las bases de apoyo social y político que estabilizaran por un largo período este programa de transformaciones, más allá del sexenio de Frei.

Independientemente de las finalidades de este programa, su puesta en práctica provocó profundas dinámicas de cambio y movilidad social que interrogaron la capacidad de integración nacional de las estructuras existentes.

5. El campo cultural y comunicacional.

Hemos señalado que el proyecto DC requería, como una condición fundamental, la constitución de nuevos actores sociales y políticos. Para ello necesitaba extender y divulgar activamente aquellos valores, ideas y aspiraciones que dieran coherencia, viabilidad y continuidad a su programa.

Para el logro de este objetivo, se utilizaron distintos mecanismos: su propio partido, que fue un incansable activista en las tareas de promoción popular; los aparatos vinculados al Estado para impulsar, primordialmente, los planes globales de reformas educativas y de fomento de la producción; las organizaciones sociales

autónomas, para llevar a cabo programas de capacitación.

En este esquema, la capacitación y la información tenían siempre una dimensión “ideologizadora”: se aprendía o se conocía en función de un cambio individual o colectivo y no sólo para manejar ciertas técnicas con fines económicos o sociales.

El gobierno DC también se ocupó con especial energía de las esencias y significación simbólica de la sociedad.

Respecto de la comunicación de masas, el énfasis estuvo puesto en su rol dentro al interior de un sistema político democrático, y en su potencialidad como instrumento de cambio social⁴.

“El vínculo conceptual y práctico entre la libertad de prensa y el gobierno representativo es (un vínculo) vital y hasta moral”. (Radomiro Tomic, Senado, Sesión 3/63, pág. 3110-3111).

Ampliando la misma idea, se sostenía que la “democracia y la comunicación conformaban el marco que posibilitaba el cambio histórico de las sociedades contemporáneas”.

En palabras de Radomiro Tomic durante esa misma sesión del Senado sobre los medios de comunicación de masas “pueden ser uno de los motores más importantes para el cambio (...) para la formulación de nuevas fuerzas sociales e ideas, para la constitución de nuevas mayorías y para la emergencia de una nueva evaluación de los valores sociales”. Lo anterior, en el marco de una democracia que se funda en el principio de la soberanía popular.

Otro punto que inquietó a la DC fue el derecho del pueblo a ser oportunamente informado. Esta vez también fue el senador Tomic quien en una sesión del Senado del 24 de junio de 1964 -antes de ser gobernador- fijó la responsabilidad de su partido a este respecto:

“Es evidente que no existe democracia si no hay información, y el fundamento real de la garantía constitucional sobre la libertad de información radica en asegurar el derecho de quien tiene dinero para financiar prensa propia, sino que nace del derecho de la opinión, del pueblo, en donde se ejerce el poder, para ser suficientemente informado”.

De este modo, la preocupación no era ya la de los emisores privados del Estado -derecho de por sí garantizado por la institucionalidad liberal crítica-, sino la otra cara de la moneda: el libre ejercicio de la función periodística a través de la cual se satisface ese derecho y necesidad del pueblo en una sociedad que busca “perfeccionar sus cauces democráticos, como la nuestra” (Frei).

4. Las citas que usaremos en el desarrollo de este punto pertenecen al documento de trabajo *Cenec ideológico acerca de la comunicación de masas en Chile 1958-73*, de Alfredo Riquelme, agosto 1973.

En este raciocinio, el principal impedimento del libre ejercicio del periodismo es el control que los propietarios de las empresas de comunicaciones ejercen sobre sus profesionales. Ello se ve agravado por los estrechos vínculos existentes entre estos propietarios -ligados a la derecha económica- con el sistema político.

Partiendo del diagnóstico anterior, el gobierno demócrata cristiano impulsó una serie de medidas que disputaron la hegemonía de la derecha en el campo comunicacional. Entre ellas:

- . Fortaleció la función emisora del Estado a través del abundante uso de las cadenas nacionales de radio y de la creación de una red nacional de TV.

- . Constituyó "una red de medios de comunicación privados adictos a su gestión" (principalmente a través de ofrecerles operaciones comerciales beneficiosas).

- . Creó "espacios pluralistas en los diversos medios de comunicación" (mediante disposiciones legales tendientes a asegurar el acceso a ellos de todos los sectores políticos, particularmente en las coyunturas electorales).

Por otra parte, quizás el aspecto más relevante para los objetivos de este trabajo: la DC defendió el derecho del gobierno a hacer uso del poder comunicacional estatal en tanto "(...) un gobierno que desea llevar a cabo una política de puertas abiertas, está obligado a recurrir a todos los medios a su alcance para difundir su pensamiento y su programa" (Rafael A. Gumucio, Senado, 25/8/65, pág. 2769).

Hay aquí un evidente giro en las posturas tradicionales de la DC a este respecto y que revisaremos en las próximas líneas, fundamentalmente en lo relativo a la televisión.

II. LA POSICION DEL GOBIERNO DE FREI ANTE LA TV (1965-1967).

1. Características generales de su política.

Como es de suponer, el gobierno DC se diferencia marcadamente en su política televisiva respecto de su predecesor. Mientras Alessandri no le daba importancia al medio, prefería un status-quo legislativo inmovilizador y se negaba a las inversiones estatales que dinamizaran o expandieran tanto la emisión televisiva como la recepción, el gobierno DC valora altamente su función socializadora e integradora, al punto de gestar una legislación que le diera directrices globales.

Paralelamente realiza fuertes inversiones para asegurar su modernización tecnológica, su inclusión al sistema internacional de telecomunicaciones vía satélite y dar alcance nacional a la recepción. Ello se materializa a través de una red nacional de TV y del fomento de la industria electrónica nacional, productora de aparatos a precios populares⁵.

5. En 1967, la industria nacional de aparatos de TV producía ya 71 mil receptores anuales. (Datos Corfo, Comisión de Electrónica).

Simultáneamente, entonces, con ser un vehículo central de influencia hegemónica, se percibe el potencial de la TV como agente modernizador. Allí podían confluír los intereses del Estado con un empresariado renovado, más un mercado susceptible de ser ampliado a otras clases sociales, a otras zonas del país, e incluso a Latinoamérica.

Más aún, y debido a que el gobierno fue paulatinamente concibiendo un proyecto televisivo gestionado y aplicado directamente por él, se remodela fuertemente el sistema televisivo nacional, en especial respecto a la inserción y función que les cabe a quienes hasta ahora han sido sus únicos gestores: los canales universitarios.

2. Acotamiento a la expansión de la TV universitaria.

Como hemos visto, en las discusiones parlamentarias de 1963 la DC mantuvo una sostenida y enérgica posición de apoyo a la TV universitaria⁶, reconociendo su carácter de garante de una efectiva labor cultural y pluralista, ajena a intereses corporativos. Este hecho hacía que los canales universitarios albergaran fundadas esperanzas de contar en este régimen con un apoyo explícito. En especial, éste debía resolver la contradicción entre la demanda por una televisión educativo-cultural, pero sin financiamiento. Más aún, Canal 9 había sostenido conversaciones con personeros DC y aspiraba a convertirse en el canal del Estado.

Una vez en el poder, más que sancionar el sistema televisivo existente, la DC se propone formular una “política sobre TV” con “directivas claras y definidas” para “procurar estabilidad y desarrollo” del medio⁷.

Es decir, procura realizar una planificación integral “reformadora” del sistema existente. Mientras define esta política, coarta las iniciativas de los canales universitarios tendientes a su ampliación. En especial, los intentos de los canales por expandirse a provincias: a Valparaíso el Canal 9 y al sur del país el Canal 13, para lo cual habían salvado ya con éxito las pruebas técnicas. Por esta situación, por ejemplo, Canal 13 recibe un oficio del Ministerio del Interior en que se le indica “que cualquier ampliación deberá ser previamente sometida a la aprobación de este Ministerio y que dicha autorización no se otorgará por ahora”, hasta que el gobierno formule su política sobre TV. Este oficio deja establecida su autoridad para sancionar y vigilar el desempeño de los canales, instándolos al “acatamiento de las leyes y demás normas vigentes”, debido a que “actualmente se desenvuelve sin sujeción estricta a las normas legales y reglamentarias”⁸.

No sólo los canales universitarios en funcionamiento fueron restringidos. El viernes 11 de noviembre de 1966 fueron inauguradas las transmisiones de TV - Canal 3- Experimental, de la Universidad del Norte, donde hizo uso de la palabra su Rector Carlos Aldunate. Al momento de salir al aire, se estimaba que existían

6. Ver en este mismo estudio, Primera Parte, Capítulo V.

7. Oficio del Ministerio del Interior N° 2692 del 14 de septiembre de 1965, enviado por el Subsecretario Juan Hamilton al Rector de la UC.

8. Oficio 2692, op. cit.

su Rector Carlos Aldunate. Al momento de salir al aire, se estimaba que existían cien receptores en la zona, y la emisión cubría un radio aproximado de 35 Km². Se colocaron televisores en lugares públicos y se realizó una transmisión diaria de dos horas, coincidiendo la inauguración con una visita del Presidente Frei a la ciudad. La programación incluyó un foro en el que participaron el intendente de la provincia, el alcalde y un representante de la Oficina de Informaciones de la Presidencia, noticiarios y programas culturales (con el poeta nortino Andrés Sabella, y las escritoras Marta Blanco y M. Elena Gertner).

A la espera de la autorización oficial, Canal 3 se llamó provisoriamente Experimental. Pero “una orden superior cortó hasta mejor oportunidad el naciente mundo de imágenes en Antofagasta”. A Juan Hamilton, Ministro de la Vivienda e integrante de la Comisión de Televisión del gobierno, se le atribuyó la iniciativa que cerró el Canal 3 de Antofagasta. Interrogado al respecto por *Ecrán*, contestó: “Yo no otorgo ni niego autorizaciones para el funcionamiento de canales de televisión. El Ministerio del Interior y Servicios Eléctricos se reservan el derecho para hacerlo”⁹.

Asimismo, la iniciativa de la junta de adelanto de la ciudad de Arica, que hizo las gestiones necesarias ante el Ministerio del Interior, también fue frustrada.

Es decir, la táctica de las universidades de suplir los vacíos, contradicciones y limitaciones de las disposiciones legales vigentes, mediante el uso de su legitimidad universitaria, encuentra ahora un límite enérgico en el gobierno. A consecuencia de ello, salvo Santiago y Valparaíso (vía Canal 8 de la Universidad Católica de esa ciudad), el país en su conjunto deberá esperar varios años más para acceder a la TV. Y, cuando la obtenga, ésta será estatal y no universitaria.

3. Hacia una red nacional estatal.

En efecto, en un proceso que va desde la asunción al poder de la DC hasta 1969, se abrió un campo de negociaciones entre el gobierno y las universidades para definir la política televisiva. Esta se remite a la idea del gobierno de establecer una red de TV nacional, cuya función será netamente educacional: un apoyo a la enseñanza escolar formal, en atención a los escasos medios didácticos que el profesorado de provincia posee en materias especializadas, problema más crucial en la coyuntura de la reforma educacional en perspectiva. Restaba por determinarse, entonces, qué participación tendrían en este proyecto el gobierno y los canales universitarios, respectivamente.

En un seminario de TV realizado en 1965, donde participan representantes de los canales universitarios, encargados de gobierno de Servicios Eléctricos y del Ministerio de Educación, hubo dos planteamientos de interés:

1º. Se postuló “la labor unificada entre universidades y gobierno, todos de

9. Revista *Ecran*, noviembre de 1966, artículo ;TV en Antofagasta!, por Toño Freire.

acuerdo en que la TV debía seguir en manos de las universidades, vistos los resultados satisfactorios”.

2º. Se dio a conocer el proyecto de gobierno: “Crear un ente autónomo, super-universitario, encargado de la confección y relación de los programas de TV por todo el país”, sustentados en una organización semifiscal -Entel- la cual, vinculada a Corfo, “proveerá de las instalaciones técnicas requeridas”¹⁰.

Las universidades, especialmente las que ya disponían de un canal, consideraron contradictorios ambos planteamientos, porque un organismo super-universitario les restaba autonomía de gestión. La tradicional posición anti-estadista de la UC la hizo liderar la iniciativa de las universidades de proponer un anti-proyecto, tratado a nivel de Consejo de Rectores. Este establecía que la red nacional de TV quedara en manos de las universidades, contemplando un arreglo para la elaboración de programas educativos dirigidos por el Ministerio o Superintendencia de Educación, sin que este organismo estuviera sobre las universidades¹¹.

Como fundamento, las universidades planteaban que si no había fortalecido hasta ahora la función educativa a través de la TV, se debía a la carencia de financiamiento específico. Si el Estado tenía ahora interés en ella, más que duplicar esfuerzos humanos y económicos abriendo un nuevo organismo productor de TV, podía lograrla aportando financiamiento a las universidades, las cuales tenían las capacidades instaladas para realizarla.

No obstante, fue difícil para la UC suscitar apoyo unánime a su planteamiento en el Consejo de Rectores. La diferente situación económica y de infraestructura televisiva de las universidades hizo que aparecieran las reivindicaciones particulares al tratar este tema. Por ejemplo, el canal de Valparaíso pensaba que el financiamiento estatal para programación educacional le permitiría apoyar su escuálida infraestructura. La Universidad de Concepción veía la oportunidad de introducirse al sistema televisivo nacional a través del comité suprauniversitario, etc.¹²

Este anti-proyecto, que procuraba mantener la gestión de la producción televisiva nacional en manos de las universidades, no tuvo aceptación en el gobierno. Más aún, y con el progresivo aislamiento de la DC en la gestión de la televisión universitaria reformada (al interior de la acentuación de la lucha ideológica ocurrida desde 1968 en adelante), su política televisiva variará hacia una exclusión progresiva de los canales universitarios en el sistema televisivo resultante.

Por esta misma situación, no se contará con una ley de TV sino hasta finalizar el mandato gubernamental de la DC, tema que analizaremos en el próximo período (1968/70).

En el período 65-67, prevalece un juego de posicionamiento de los canales

10. Consejo Superior Académico de la UC, acta correspondiente al 4 de marzo de 1965.

11. Ibid.

12. Ibid.

existentes frente a la futura legislación televisiva. Hasta que ésta no se materialice a fines del '70, los canales universitarios operan dentro de un vacío legal. Más que motivadora directa de una concepción y práctica televisiva, la DC acota a las universidades en el período 65-67. Las readecuaciones surgirán desde dentro de los canales, influidos por la dinámica político-social que provoca la DC, por la revaloración de la función educacional de la TV proveniente del Estado, y por la ampliación masiva de la recepción. Estos elementos se manifestarán en la programación, en el desarrollo de ciertos géneros televisivos, y en la consecuente exploración de las capacidades de influencia social de la TV.

III. LOS CANALES UNIVERSITARIOS DE SANTIAGO ENTRE 1965 Y 1967.

INTRODUCCION.

El hecho de que la DC apuntara principalmente a formar su propia red de televisión, renunciando a afectar el sistema televisivo existente, significó que los dos canales universitarios entraran en relación con este nuevo sistema político sin ser forzados a un quiebre en su trayectoria, aún cuando las tendencias existentes en cada canal adquieren nuevas significaciones.

Dada la necesidad del gobierno de provocar un cambio ideológico y cultural para sustentar sus proyectos de desarrollo, las diversas actividades sociales incorporan el componente ideológico-político como un elemento sustantivo de su quehacer. No escapan a ello las comunicaciones de masas, donde particularmente la TV comienza a mostrar sus potencialidades persuasivas para la formación de los actores políticos y sociales que el nuevo proyecto reclama.

La composición política de Canal 13 era principalmente de jóvenes de tendencias centristas, con una Rectoría que se había ido ubicando en una franja de compromisos políticos y sociales de centro-derecha. Ello explica por qué muy tempranamente sectores directivos e intermedios del canal hacen suyos ciertos objetivos del gobierno¹³, lo que se expresará en ciertos aspectos de la programación, especialmente en los impulsados por el Departamento de Extensión.

Como otra cara del mismo fenómeno, se refuerzan los lazos entre el empresariado moderno -que en este nuevo marco encuentra las condiciones óptimas para sus aspiraciones de expansión- y Canal 13, que también recibe un nuevo impulso a su gestión modernizante existente desde la dirección de Eduardo Tironi. Así, el área comercial-publicitaria del canal (Protel-Protab) promociona este empresariado y, a la vez, es apoyado por él.

13. Específicamente, de Promoción Popular.

En canal 9 también se produce un reforzamiento de las tendencias ya en curso.

Aquí avanzan las posturas que buscan hacer del canal un instrumento impulsor de la política de la izquierda (1), desde sus tendencias más moderadas hasta las más revolucionarias.

Durante este período se constituyen los funcionarios en un poder con capacidad de presión y de su influencia en la línea programática del medio. Uno de los impulsores es el Director Helvio Soto, quien en los inicios de este período (hasta el 66, en que deja el cargo) postulará la urgencia de convocar a "artistas con capacidad más creativa en el manejo audiovisual", así como avanzar en la puesta en marcha de un modelo televisivo similar a algunos europeos.

Ante la irrupción del proyecto DC en la vida nacional y la sensación de exclusión que experimentarían los no adherentes al nuevo gobierno, el canal de la U reacciona con una política de "resistencia activa". Vale decir, acentúa los rasgos de su identidad de izquierda, y aparece expresando una corriente nacional alternativa al orden burgués reformista" impulsado por el gobierno DC.

Esta actitud se traduce nítidamente en la programación. Va a ser justamente la polémica de sus foros y programas de opinión (en donde lo político- ideológico aparece fuertemente desafiando las disposiciones aún vigentes a este respecto), la que otorga al canal 9 su ventaja respecto del 13. En torno a estos programas, los realizadores desplegarán la mayor capacidad creativa de estos años y esto les posibilitará captar una audiencia significativa y una cartera de clientes con alguna estabilidad. Asimismo, esta mejor inserción en el mercado les va a exigir una capacidad de producción y de profesionalismo hasta ahora inéditos

Lo anterior, sin excluir la emisión de otros programas y la adopción de medidas tendientes a asegurar su permanencia en el sistema comunicativo dentro de las reglas comerciales que el momento impone, consecuentes con el diagnóstico con que cierran el período anterior.

A. CANAL 13: MADURACION DEL MODELO TIRONI (1965-1967).

1. Rasgos generales del período.

A fines de 1964, Canal 13 declara haber terminado su etapa heroica: ya cuenta con una institucionalidad e infraestructura capaz de producir un variado tipo de programación a través de sus departamentos especializados. Además, es capaz de generar sus propios recursos económicos por la venta de publicidad. El aumento del parque de receptores le confiere una más adecuada inserción en el mercado publicitario, y una posición más relevante como medio de influencia masiva. Pero su objetivo de expandirse nacionalmente se ve coartado por la nueva política gubernamental.

Mientras, al interior de la Universidad Católica empieza a sentirse la intranquili-

dad del movimiento estudiantil que presiona por reformas¹⁴, y que critica en especial la estructura jerárquica del poder y la falta de un proyecto universitario integrador. En el área cultural, por ejemplo, denuncia el estrecho enfoque del Departamento de Extensión, cerrado al acontecer social y portavoz de una única y tradicional visión de mundo. Se plantean exigencias al área comunicacional solicitándose un *aggiornamento* de la Universidad Católica ante un medio social crecientemente efervescente.

Si bien a nivel del Consejo Superior se empieza a repensar la universidad y a proponer una reforma que hará culminar este período en agosto de 1967, se mantienen aún las autoridades universitarias máximas del anterior decenio.

El canal continúa en estos años con la conducción de Tironi, teniendo una autonomía relativa en su funcionamiento, pero logra un mayor compromiso de las autoridades superiores para defender su posición en las negociaciones con el gobierno. En el Consejo Superior, a un decano que sugiere que no se involucren en los problemas de Canal 13, se le responde que la universidad tomó el compromiso de que la estación era parte constituyente de la Universidad Católica, con todos sus derechos y deberes. Ya hay conciencia de que este medio es un instrumento valioso que hay que cautelar. Se debe mantener, eso sí, el concepto pragmático de que su aspiración cultural-universitaria está limitada por su situación económica, no pudiéndose pedir "peras al olmo" y respaldando, en definitiva, los ribetes comerciales de la política de autofinanciamiento de Tironi.

En la gestión institucional, el período 65-67 se caracteriza por una maduración del modelo inicial de Tironi¹⁵, continuando su crecimiento, aumentando la complejidad de su estructura administrativa y profundizando la especialización relativa de cada departamento. Hay sí un cambio marcado de organicidad política, al estar ahora vinculado al proyecto y a las instituciones de la Democracia Cristiana.

En cuanto al manejo expresivo del medio, hay un mayor desarrollo teórico y una conciencia de los elementos comunicacionales. En 1965, Tironi elabora una ponencia para un Curso de Televisión Educativa, celebrado en Perú. En ella problematiza sobre la necesidad de adecuación del emisor al receptor, sobre el tema del ritmo, de la sintaxis, de la relación imagen-palabra, de la fijación de objetivos y de la posibilidad de evaluación o medición del aprendizaje obtenido.

En el Departamento de Extensión hay un esfuerzo teórico similar. Es el departamento que más claramente busca llevar a cabo una labor de influencia cultural, imbuido por los principios de la Democracia Cristiana. En el Departamento Periodístico, por su parte, se manifiesta una especial creatividad para realizar programas que hagan uso de los elementos audiovisuales. Hay un concepto amplio del periodismo, no restringido a lo noticioso. A fines de este período, el acceso a tecnologías más avanzadas acentúa esta capacidad, especialmente con la cámara de video que permite reportajes en exteriores.

14. Ver en este mismo estudio, Segunda Parte, Perfil de las Universidades Impulsoras de la TV en Santiago.
15. Ver Tercera Parte, Sección A, Cap. II, de este libro.

El departamento que sufre un mayor detrimento es el Artístico, por cuanto su principal capital -el teleteatro- es en parte suplido por las seriales argumentales envasadas, provenientes del ya desarrollado mercado televisivo transnacional. A su vez, sus anteriores programas musicales son captados por el Area de Televisión de Entretención.

Se desdibuja, por tanto, la televisión cultural como difusora de productos artísticos de "alta cultura". Se acentúa su función de educación como promoción social y de información, como indagación histórico-social en ambientes, personajes y sucesos nacionales. Y hacia fines del período con el cambio del jefe del Departamento Informativo, se tiende a una línea política más progubernamental, al desarrollo del área propiamente noticiosa y a la cobertura más frecuente y directa del quehacer político.

2. Organización del trabajo y recursos institucionales.

Recursos materiales.

A mediados de 1965, Canal 13 disponía de una superficie de 1.625 m² edificadas, de los cuales 730 m² correspondían a tres estudios de grabación, y 260 m² a los Departamentos Informativos y Teleteatro.

Como adelanto especial, a mediados de 1965 se incorpora un equipo Video Tape RCA tipo FR-4, y un equipo móvil dotado de mayores facilidades técnicas.

En cuanto al presupuesto, aún cuando el grueso de su ingreso proviene ya de la publicidad, la universidad continúa realizando un aporte especialmente para cubrir sueldos, los que la universidad integra dentro de su planilla regular, y reajusta al mismo nivel que los recursos universitarios del presupuesto estatal a la UC. Asimismo, el canal solicita a la universidad que congele la deuda de cien mil escudos que tiene con la Tesorería General ¹⁶, y que la considere un aporte de capital a dicha entidad, por el cual recibiría un interés de un 1,5% mensual.

"El Departamento de Televisión de la Universidad Católica considera que esta solución es ventajosa para ambas partes, pues el aporte de capital de la universidad se verá acrecentado día a día con la capitalización de la televisión y, por otra parte, este departamento tendrá disponibilidad de caja necesaria para su normal desarrollo"¹⁷.

Recursos humanos.

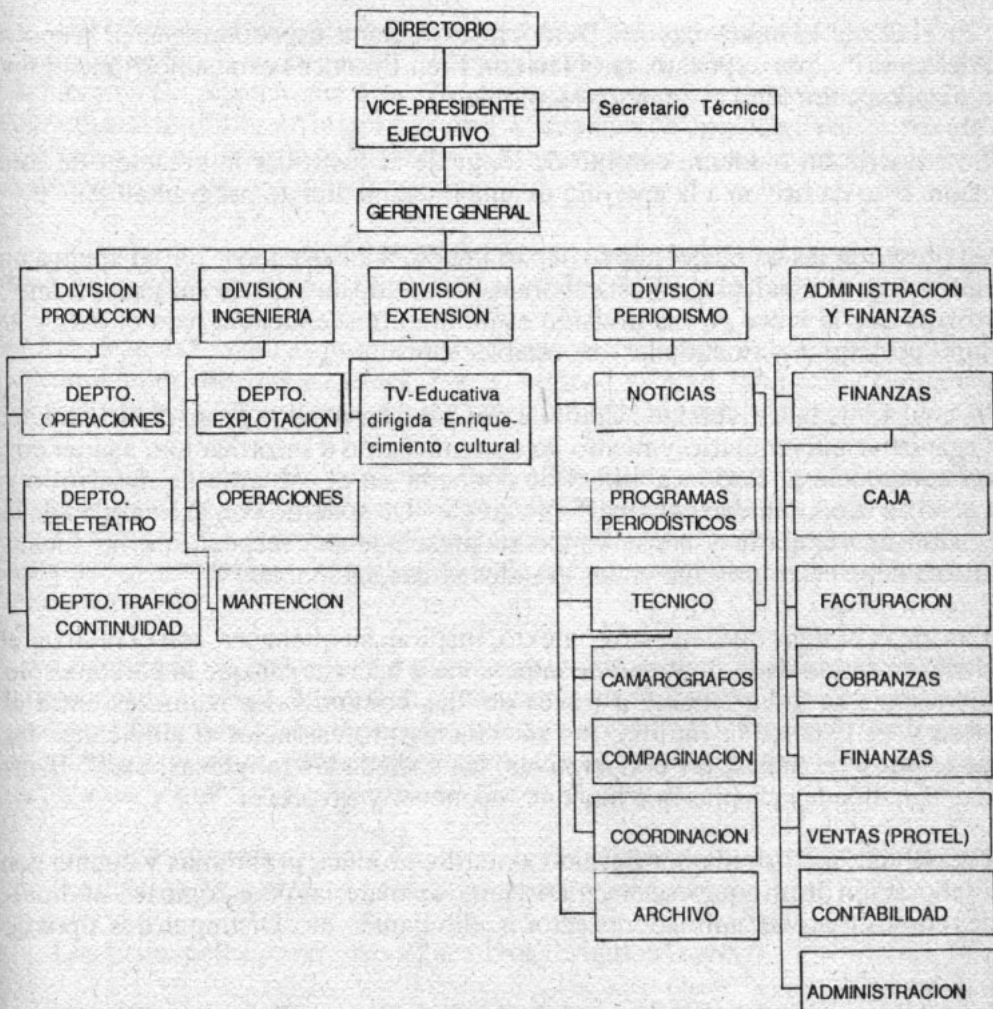
El personal, que en 1964 era de 66 personas, casi se duplica en un año al tener, en 1965, 117 personas de planta (sin incluir Protel, que sabemos a la fecha cuenta con doce vendedores de publicidad, más el staff gerencial, administrativo y de producción).

16. Esto le permitió cubrir el déficit de su ejercicio 1964.

17. Carta de Eduardo Tironi al Rector, 11 de diciembre de 1964.

El organigrama expresa este crecimiento y la diferente prioridad que poseen ahora las divisiones. Llama especialmente la atención la supresión de la División Artística, que se reemplaza por un Asesor Artístico del Directorio, y por el Departamento de Teleteatros, situado al interior de la División de Producción. Por su parte, la División Periodística se departamentaliza, especializando y distinguiendo sus funciones.

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
 CANAL 13 - TV
 ORGANIGRAMA A 30-11-66.



3. Política institucional.

Dado que la política institucional de Canal 13 es la resultante de la acción de las diversas divisiones y departamentos, la abordaremos desde éstos.

- La División de Televisión Educativa y Extensión.

Objetivos.

Decíamos que la primera manifestación directa en Canal 13 del clima ideológico-político que rodea al triunfo presidencial de la DC fue la formación de la División de Extensión. Había condiciones internas del canal favorables para ello, ya que en el personal primaban los simpatizantes a este partido, incluido su gerente.

“En el Canal 13 había mayoría Demócrata Cristiana, especialmente en la época de Alessandri y, por supuesto, también con Frei. Entonces estábamos todos muy sintonizados y era fácil el acuerdo ideológico¹⁸.”

Se advierte un evidente cambio de lenguaje al justificar la creación de esta división. Ello da origen a la apertura de una línea inédita de programación.

Al presentar las bases del nuevo departamento a los decanos, Tironi apela a un compromiso nacional, el que hasta ahora había estado ausente de sus propuestas¹⁹. Se afirma que la labor de esa división es de gran trascendencia para el país y al definir “principios y finalidades” se establece:

“Canal 13 de la Universidad Católica de Chile, en función de su doble carácter de organismo universitario y medio de comunicación e información, asume con plena conciencia la responsabilidad de cooperar en el esfuerzo de desarrollo y progreso de la comunidad nacional”. Y agrega: “De acuerdo con la finalidad de la televisión universitaria y conservando su prescindencia respecto de las luchas políticas, debe estar presente en las grandes tareas nacionales”²⁰.

Las ideas básicas que, en este contexto, inspiran su quehacer, son el realizar el verdadero sentido de la dignidad de la persona y hacer notar que la persona sólo puede realizarse íntegramente a través de “las comunidades naturales entre el hombre y el Estado: la familia, las sociedades profesionales o sindicales, las agrupaciones vecinales, las cooperativas, las sociedades religiosas, etc.” Estas tienen “finalidades propias que hay que reconocer y favorecer”²¹.

Esta división, dirigida por Sergio Contardo, produce programas y cuenta con la colaboración de un equipo de técnicos, tanto en materias pedagógicas y audiovisuales como creativas: animadores, actores, dibujantes, etc. Distingue dos tipos de

18. Hugo Miller, op. cit.

19. En carta al decano Juan de Dios Vial L., con fecha 15 de septiembre de 1964, dice Tironi: “Considerando que la labor de este departamento es de gran trascendencia para nuestro país, ruego a usted prestarnos su colaboración”.

20. Documento *Principios y finalidades del Departamento de Extensión de Canal 13*, 25 de septiembre 1964.

21. Ibid.

programas: los educativos dirigidos y los culturales dirigidos.

Los programas educativos dirigidos.

Esta línea integra elementos de la teoría de las comunicaciones y de educación a distancia. Entre otros:

. Definición de un *receptor* específico; justamente, los miembros de estas comunidades intermedias.

. Respecto de ellos, se planteó el objetivo general de “promover inquietudes, iniciativas y esfuerzos de realización (...) que tiendan al fortalecimiento y desarrollo de tales comunidades”.

. El sustento ideológico-político específico es una interpretación del “valor de la democracia: la auto-ayuda, la capacitación para la superación con el propio esfuerzo”. Se plantea que esta posición apunta a evitar paternalismos, y que se concibe en términos no materialistas. La “superación” planteada no se remite sólo al aspecto económico o de las necesidades materiales, sino que “integra los valores superiores a los que aspira la persona”.

. Como objetivo específico del primer ciclo de programas se propuso cumplir una función motivacional, como un paso hacia lo directamente docente²².

. Las áreas temáticas propuestas para estos programas son: organización de las comunidades urbanas y rurales, hogar, higiene y salud, educación fundamental, recreación y folklore, construcción, agricultura, industria y artesanía.

. Para definir las necesidades de las comunidades y los campos de contribución de la televisión, se parte de un estudio diagnóstico de la realidad concreta de tales comunidades. Una forma complementaria para asegurar esta correspondencia es establecer convenios con organismos de acción social estatales o privados especializados.

. Al menos un porcentaje de la recepción de estos programas se promueve y apoya desde el canal. Se forman *teleclubes* especiales para estos efectos, integrados por comunidades de base, a los que se provee de televisores²³. Se les asesora mediante monitores, educadores y cartillas que apoyan el tema planteado en cada programa, y que dan pautas para su discusión grupal.

. Finalmente, sobre la base de encuestas a receptores, se diseñaron instrumentos de evaluación para retro-alimentar formatos y contenidos.

Los principales programas educativos dirigidos fueron:

1965-66 Educación rural: de 30 minutos, realizado en convenio con funda-

22. Este planteamiento es coherente con los postulados generales de la política de Tironi, basado en la capacitación progresiva del telespectador, partiendo de sus inquietudes y gustos actuales.

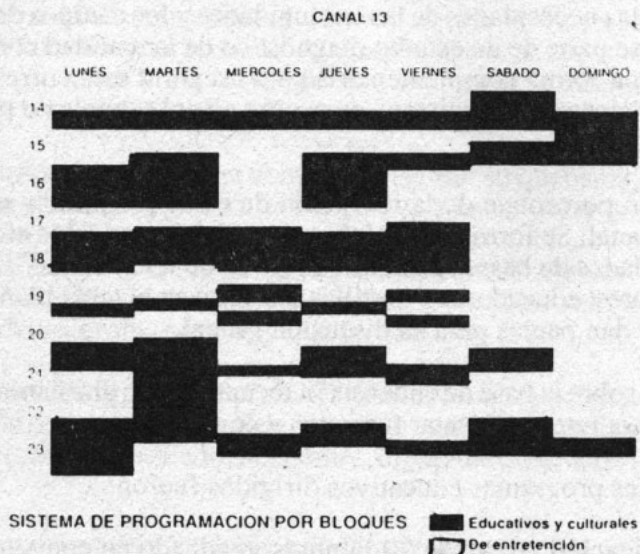
23. Se entregan aparatos de TV, atendiendo a que los sectores populares aún no suelen disponer de ellos.

ciones de vida rural. Se dirige a la mujer campesina de zonas adyacentes a Santiago²⁴; en 1966, había 15 teleclubes para este programa. Los temas tratados eran: economía familiar (conservación de alimentos, huerto), cuidado del niño, desarrollo de capacidades creativas y productivas (artesanía), etc.

1966-67 **Yo, los míos y nosotros**, que pasa a llamarse **Esta mujer eres tú** en 1967. Es un programa de educación poblacional femenina, realizado en colaboración con el Instituto Nacional de Acción Poblacional e Investigación (INAP) y Promoción Popular. Su objetivo es la formación de la mujer "como persona, madre, esposa y ciudadana"²⁵. Tiene 30 minutos de duración, e incluye un informativo, una entrevista y una dramatización ejemplificadora. Un programa tipo, en 1966, incluía temas como la mujer y el trabajo, la mujer ciudadana (se educaba para la democracia representativa: derecho a elegir y estímulo a la inscripción en registros electorales), gobierno comunal, la familia en las organizaciones de base, la mujer dirigente, psicología del hombre y la mujer, la mujer y el matrimonio, la mujer separada y abandonada, embarazo, regulación de nacimientos, derechos de la madre, educación del niño, etc. Se llegó a tener 50 teleclubes para este programa, con una cobertura controlada de mil 500 mujeres.

1967 **Teleclub juvenil**: también con convenio INAP- Promoción Popular. Duraba 30 minutos y su destinatario era el joven poblador. Su esquema formal era similar al anterior. Los temas eran: el joven y la amistad, el amor, la organización social, etc. También el teleclub juvenil incluía 50 centros organizados, a los que se podía sumar la recepción espontánea de otros jóvenes, favorecida por el horario de transmisión (jueves a las 19 horas).

El Departamento de Extensión también mantenía programas educativos tradicionales, como idiomas, ciencias naturales e historia de Chile.



24. Recuérdese la limitación legal a la extensión de la televisión universitaria a provincias.
 25. Folleto de Televisión Educativa, 1966.

Los programas culturales dirigidos.

Estos programas se distinguen de los educativos porque “presentan un fondo temático elaborado, pero que no pretende enseñar metódicamente según un sistema pedagógico”²⁶. También los culturales dirigidos tienen una línea promocional, destinada a despertar una inquietud comunitaria. Poseen un receptor de clase social y edad definidos. Los jóvenes tienen aquí predominio, correspondiente a la valoración y protagonismo de este sector en la década del 60, llegando a realizar finas distinciones de ellos:

Gente joven: informa y orienta a la juventud entre los 13 y los 18 años, en especial en temas relativos a definición vocacional, informativos de actualidad, orientación y estímulo a las aptitudes creativas (se daba espacio a conjuntos musicales juveniles aficionados).

Los jóvenes tienen la palabra: estaba dirigido a jóvenes en sus últimos años escolares. Consistía en entrevistas para que manifestaran directamente sus intereses, preocupaciones y opiniones.

Frente a la vida: busca el esclarecimiento psicológico-social de situaciones y conductas típicas de la edad juvenil. También incluye acontecimientos de actualidad.

Machitún: Preparado por la Federación de Estudiantes; era un medio de expresión de este organismo.

En cuanto a los programas dirigidos a adultos, destacamos:

Panorama profesional: que daba tribuna a los colegios profesionales y era realizado en coordinación con ellos. Trataba temas de índole gremial, como la postura de sus representantes frente a hechos de interés nacional, vistos desde su área de competencia.

La comunidad marcha: apoyaba directamente el desarrollo de promoción popular en Chile, especialmente, del desarrollo cooperativo.

La mayoría de los programas mencionados tenían una duración de 10 a 25 minutos y una frecuencia semanal de emisión.

Entre los programas “culturales dirigidos de contenido”, hay uno que ocupa un formato típico de la cultura de masas: la serie argumental, pero que trata de cambiar sus mensajes. Se trata de **El litre 4916** (1965-67), que toma su nombre del domicilio de una familia obrera, y busca dar a conocer y orientar a los sectores populares. Estos son los “héroes” o personajes protagónicos, incorporándose su lenguaje habitual, problemas y costumbres, en una perspectiva formativa (desde hábitos alimenticios hasta temas de organización social y relaciones familiares). Esta serie obtuvo éxitos de audiencia e identificó a los receptores. Los actores que encarnaban

26. Ibid.

a esta familia tuvieron gran popularidad (entre ellos, Sonia Viveros).

También este departamento realizaba programas periodísticos: **Semblanzas de Chile** (1966-67), que daba a conocer Chile geográfico y social, en una perspectiva de alimentar la identidad nacional, y el compromiso con sus valores; **Comentarios internacionales**, realizado por el especialista Carlos Naudón, que daba prioridad a temas latinoamericanos.

En 1967, esta división también produce programas artísticos, completando la cobertura de los temas planteados en el proyecto original. Estos son:

Dimensión: semanal, 20 minutos de duración. Pretendía “capacitar al espectador medio para comprender los valores estéticos de las artes plásticas”²⁷.

Cinco octavos: quincenal, 20 minutos, daba cuenta de la actividad artística de la quincena mediante entrevistas, filmaciones y comentarios.

Juglarías del mundo: se transmitía alternadamente con el anterior y se refería al arte popular, iniciándose con el folklore chileno: “Se procura entregar el contenido del arte popular en su plena autenticidad en cuanto a la ambientación, vestuario, etc.”²⁸.

Evaluación y proyecciones.

Las actividades de este departamento no agotan las producciones de carácter “cultural” del canal, aunque sí se distinguen por su mayor especificación de objetivos, control del proceso comunicacional y sensibilidad por temas comunitarios y populares.

Cabe preguntarse cuál fue el peso o importancia relativa que tuvo este departamento dentro de Canal 13. Cuantitativamente, sus producciones correspondían a algo más del 10% de la programación total, ocupando horarios que le garantizaban alta audiencia. Esta labor la realizaba un personal muy escaso (seis personas en 1965), en circunstancias que el Departamento Periodístico contaba con tres veces más personal.

Respecto de la postura pública del canal, Extensión era altamente valorado, porque se reconocía que fundamentalmente a través de él se cumplía con el carácter “universitario” de la televisión: “Por las funciones que le son propias, es posible aseverar que la labor de esta división es la que permite al Canal 13 justificarse como estación de televisión universitaria”²⁹. Incluso, este departamento editó un muy bien diseñado folleto explicativo de sus realizaciones y orientaciones, no sólo en

27. Ibid.

28. Ibid.

29. Informe Nº 1 de los Consultores en Administración Bakovic y Balic, *Canal 13 de TV: reseña general de su estructura, organización y problemas básicos*, octubre 1966.

carácter de divulgación de su labor, sino como plataforma para conseguir apoyo financiero de instituciones promotoras del desarrollo latinoamericano y chileno³⁰.

Pero en los hechos, esta fuente de legitimidad no era suficiente para darle un espacio de desarrollo. Sergio Contardo relata que enfrentó reiterados conflictos en defensa de la línea y objetivos de su departamento, las que aparecían contradictorias con la lógica impuesta progresivamente por la División Administrativa: "Empezamos con mucha mística, la que irradiaba a todo el canal, pero después la cosa se fue profesionalizando y enfriando mucho. Yo tuve muchos problemas cuando el canal se empezó a comercializar, porque importaba un comino lo que se estuviera transmitiendo, siempre que produjera el dinero necesario para mantener el canal funcionando. Yo, por mi parte, velaba porque los programas no fueran entorpecidos por esta lógica, pero finalmente uno se veía obligado a defenderlos remitiéndose al nivel de sintonía que obtenían. Hubo muchas discusiones y peleas por esto, especialmente con Tironi, pero creo que finalmente el saldo es inconmensurablemente positivo"³¹.

- La División Periodística.

Entre 1965 y 1967, el área periodística logra un desarrollo sustancial, adquiriendo recursos humanos y técnicos propios, no debiendo recurrir a la División de Producción, como debía hacer Extensión por ejemplo. Ello le aseguraba movilidad y agilidad en el trabajo. En 1966 contaba con una dotación de 23 personas, que se distribuían de la siguiente manera: un jefe de división, ocho periodistas, cuatro camarógrafos, cinco ayudantes de camarógrafos, un compaginador y un ayudante de compaginación, un coordinador y dos archiveros.

- La conducción de Edwin Harrington.

Edwin Harrington mantuvo la jefatura de la división hasta mediados de 1966. Trabajaba con Manuel Mendoza como Jefe de Informaciones. En este período consolida el noticiario nocturno del **Reporter Esso** e introduce **Servicio de noticias del mediodía** y **Recuento noticioso** al cierre de las transmisiones. En 1966 se agrega **Perfil noticioso**, programa dominical donde se profundiza en las noticias relevantes de la semana y se hacen reportajes de fondo. También se producen otros programas estables de periodismo interpretativo: foros, reportajes y programas deportivos, los que estaban a cargo de sendos departamentos dentro de la división.

Pantalla del deporte, con Hernán Solís, y **Proceso al deporte** (de tono polémico) son los principales programas deportivos nacionales, aparte de **Martini y el deporte**, con comentarios y cine de fútbol nacional.

30. Al concluir el folleto, realiza la siguiente evaluación proyectiva: "Canal 13 no recibe subvención ni ayuda estatal o privada de ninguna clase. Siendo la publicidad de Canal 13 limitada a un máximo de cuatro minutos por hora de transmisión, el aumento de ingresos tiende a llegar a un nivel estable que puede impedir un futuro desarrollo... El trabajo educativo que se ha expuesto ha sido financiado íntegramente por los propios ingresos de la estación. Para el futuro piensa ampliar su campo, si las posibilidades económicas lo permiten" (Folleto Televisión Educativa, 1966).

31. Sergio Contardo, en entrevista 1983, op. cit.

Entre los programas de foros y entrevistas, podemos señalar **Entre amigos** (1965), **Donde vive usted y 600"** con Erika Vexler. Estos programas eran amables y desprovistos de tono polémico. Allí se buscaba dar la oportunidad a personajes considerados de interés para que expusieran sus planteamientos ante los televidentes. El objetivo era aportar una instancia de información o aprendizaje al espectador, o conocer facetas más personales y subjetivas de personajes públicos. Así, **Entre amigos** (1965-67) se describía como "entrevista a grandes personalidades nacionales e internacionales, en que se abordan los problemas humanos de los entrevistados, aportando siempre algo positivo a los telespectadores, y en especial a la juventud"³².

El conductor era el periodista Adolfo Jankelevic. **Donde vive usted** (1966), animado por el periodista Fernando Reyes Matta, consistía en descubrir los intereses, visiones de mundo, experiencias y personalidad de personajes relevantes (Neruda entre otros), mediante una visita a sus hogares. El dueño de casa explicaba el por qué de sus objetos, costumbres, obsequios, etc., ante las cámaras. **600" con Erika Vexler** aborda temas de interés público, a través de entrevistas a dos personajes con posiciones diversas, de manera que el televidente pueda extraer sus propias conclusiones. No obstante, no alcanza a ser éste un foro propiamente tal, ya que la periodista es el eje de referencia, en una relación de pregunta-respuesta con cada invitado, no discutiendo éstos entre sí.

En todos los casos, se trata de "personalidades destacadas", ya sea en el ámbito artístico, científico, religioso, humanista u otro, sin privilegio alguno del campo político.

El programa periodístico más elaborado y original fue **La historia secreta de las grandes noticias**. Fue creado por el periodista José Gómez López y realizado con Manuel Mendoza. Se daban a conocer los entretelones, hechos ocultos y verdaderas situaciones de casos espectaculares que conmovieron a la opinión pública en su oportunidad. No se trataba sólo de entregar documentos, filmaciones o estudios, sino de poner ante las cámaras a los protagonistas mismos, para que diesen su testimonio. Hubo temas políticos, como el Complot de Coyihuay, un auto-secuestro que estuvo a punto de hacer caer al gobierno de González Videla. Para ello se juntaron en el estudio a uno de los secuestradores, al chofer y al campesino que los descubrió. Otro caso delictual fue el de El Torito, bandolero muy buscado por la policía y que no dejó rastro. Al prescribir sus delitos, los periodistas lo descubrieron en Argentina y lo trajeron al programa. La anécdota cuenta que el primer garabato que se escuchó en televisión fue cuando El Torito se encontró ante las cámaras con el detective que lo había buscado por años. También hubo programas sobre tragedias militares, como el caso de barcos alemanes en la Segunda Guerra Mundial hundidos frente a las costas chilenas, o temas como el militarismo latinoamericano.

Este programa tuvo records de audiencia. Fue comentado en titulares de primera página de la prensa, como ocurriría después con **A esta hora se improvisa**, panel

32. Informe de la programación de Canal 13, 1967.

de debate político durante la UP, o como la telenovela **La madrastra**, en el gobierno militar.

Pero **La historia secreta** fue el causante de la disolución del equipo periodístico de Harrington y de su salida del canal.

“A mediados de 1966, tocamos un episodio conflictivo: la matanza del Seguro Obrero de 1939. Trajimos a ambas partes, a la policial y a la estudiantil, reuniendo diversos tipos de testigos. Estaba llegando el video-tape a Chile, y fue éste el primer programa que grabé”³³. Por su parte, Leonardo Cáceres también recuerda este hecho: “Habían encontrado documentos de archivo que mostraban a importantes personajes de la vida política de entonces vistiendo uniformes nazis y saludando con la mano en alto”³⁴. Trascendió al canal y a personas involucradas en el tema la existencia de este programa y generó inquietud, por lo que fue revisado por Tironi, quien lo aprobó. Pero luego el Rector Silva Santiago también pidió verlo, y prohibió su salida al aire. “Daba dos argumentaciones: que había gente viva que iba a sentirse perjudicada (a lo que yo le respondí que más se perjudicaron los que murieron a consecuencia de estos hechos), y que iban a salir afectados nombres de personas que apoyaban económicamente a la UC, específicamente la familia Alessandri. Por ello él no estaba dispuesto a un quebranto en la universidad, y nos pedía que retiráramos el programa. No lo hicimos y preferimos renunciar por no considerar válidos los argumentos y por defender nuestra autonomía para generar temas y programas que se avenían a normas estrictas de la ética periodística. Nos pidieron que no renunciáramos, que nos mantenían la confianza, pero, para nosotros, la exhibición del programa era la única prueba de confianza”³⁵. Así, en medio de algún escándalo y con la solidaridad total del Departamento Periodístico y de la mayoría de los trabajadores del canal, renunciaron Edwin Harrington, Manuel Mendoza y José Gómez López, conductor del programa. Era la primera vez que a este departamento le afectaba una censura total, ya que hasta ahora había recibido sólo presiones parciales, en general provenientes de poderes externos de la UC: auspiciadores del programa, o del gobierno, que presionaba por mayor cobertura de sus personeros y actividades, o discutía la óptica con que se entregaban algunas informaciones.

Otras discusiones con el gobierno se debieron a la negativa de Harrington de plegarse a cadenas nacionales que consideraba una promoción partidaria más que asuntos de interés nacional. Por otra parte, también hubo un episodio conflictivo a raíz de un foro-conferencia de prensa realizado a Robert Kennedy por los periodistas de Harrington, Mario Díaz³⁶ y Carlos Naudón. Allí se le insistió y pidió explicaciones por la guerra de Vietnam y la intervención y apoyo estadounidense a gobiernos dictatoriales en América Central y Latina. A consecuencia de ello, Harrington fue calificado de marxista, recibiendo la UC diversos reclamos de personalidades influyentes.

33. Manuel Mendoza, en entrevista otorgada para este estudio, en julio de 1983.

34. Leonardo Cáceres, *Canal 13-TV visto por Leonardo Cáceres*, febrero 1981 (documento inédito).

35. Edwin Harrington, op. cit., 1983.

36. Redactor político del diario *Las Últimas Noticias*.

La conducción de Leonardo Cáceres.

El periodista Leonardo Cáceres³⁷, quien estuviese a cargo del noticiero en 1963, fue llamado a hacerse cargo del ya desarrollado departamento, permaneciendo ahí hasta 1971. A fines de 1965, y primeros meses de 1966, Harrington había llegado a producir alrededor de 400 minutos semanales de programas periodísticos nacionales, haciendo crecer el área interpretativa. El área noticiosa representaba un 20% de la programación total del canal.

Como habíamos dicho, Cáceres sostenía una posición política diferente a Harrington: "Si no llegué a ser militante demócrata cristiano, al menos estaba tan cerca de la DC que me identificaba con sus militantes. Mi padre había sido uno de los fundadores de La Falange y conocía de cerca a Frei, Leyton, Pérez Zujovic y otros. En todos lados, en la FECH y en *La Voz* era no sólo un joven cristiano, sino demócrata cristiano"³⁸. De esta manera, este importante centro de elaboración ideológica y de influencia en la opinión pública (la División Periodística) adquiere desde su dirección una perspectiva pro DC, acompañando y completando opciones equivalentes realizadas en otros departamentos. Se puede afirmar que en este momento se completa la organicidad Canal 13-Gobierno DC en la orientación de su programación, aunque no en apoyo legal o financiero de parte del gobierno.

En 1967, Cáceres introduce nuevos programas periodísticos. Uno de ellos, propiamente informativo, es el **Noticiero Prolene** (vespertino), con la intención de lograr una audiencia más diversificada. Se abren, además, cuatro nuevos programas, cuya característica común es estar centrado en un periodista cuyo estilo y/o competencia especializada identifica al programa.

El primero es Mireya Latorre en Canal 13, que abre la programación diaria a las 14:00 horas y que posee un formato y un contenido adecuado a la audiencia de dueñas de casa, esperado en ese horario. Reemplaza así al Noticiero del mediodía, adquiriendo ahora un tono más coloquial y didáctico, apuntando a una mujer supuestamente desinformada. Curiosamente, a diferencia de los programas de la División de Extensión destinado a mujeres, que buscaban su formación para que tuviesen una activa función en la sociedad, éste se fundamenta en forma altamente tradicional: "Se trata de informar de la manera más adecuada y atractiva a las mujeres que no se interesan por los informativos tradicionales, para contribuir por medio de la televisión a solucionar el problema de la incomunicación (...). Al conocer los hechos más importantes ocurridos en todos los planos de la vida nacional e internacional, podrán comentar con sus hijos mayores o con su esposo precisamente las cosas que a éstos les interesa"³⁹.

37. Cáceres se había mantenido vinculado al canal, realizando un programa de revisión noticiosa el fin de semana.

38. Leonardo Cáceres, mayo de 1984, Madrid, carta respuesta a un cuestionario para este estudio.

39. Informe de programas producidos por Canal 13 durante 1967, como justificación a su carácter universitario.

El segundo programa nuevo fue **JM**, realizado por el conocido periodista radial Julio Martínez, que se define así: "Tomando como pie los acontecimientos deportivos, habla de las reacciones más humanas ante los problemas y sucesos corrientes de la vida. Elabora una verdadera filosofía vital, con la cual muchos se sienten totalmente identificados (...). Todo en un terreno cordial, ameno y simpático"⁴⁰.

Lo novedoso es la introducción de dos programas netamente políticos, hecho inédito en Canal 13. El primero de ellos es **Comentarios** de Luis Hernández Parker, que "comenta semanalmente los hechos ocurridos en la política nacional, situando al telespectador en el complejo proceso de la vida política". El segundo es realizado con un estilo que rompe lo amable, e impulsó la distancia del lenguaje especializado del periodismo interpretativo: **La entrevista impertinente**: "Un periodista de gran agudeza, como Eugenio Lira Massi, entrevista semanalmente a un personaje destacado de nuestra vida nacional, enfrentándolo crudamente con lo que de él se dice o comenta. Pensamos que la mejor manera de destacar los aspectos positivos de las personas es justamente enfrentándolas con los comentarios malintencionados y muy a menudo tergiversados sobre su actuación... Es un programa para adultos, porque requiere conocer al personaje entrevistado, y por la violencia del impacto que se provoca"⁴¹. Se transmitía en un horario privilegiado (viernes a las 20:10 horas).

Ya está lejos la época en que se acataba la norma legal, aún vigente, de que a los canales universitarios les estaba prohibido realizar programas de orden o de propaganda política. Si bien aquí no se trata propiamente de propaganda, sí se opta por un punto de vista a través de los comentarios, y hay un tratamiento de la política como confrontación de divergencias, en el caso de Lira Massi. También se evidencia un ánimo de no querer sustraerse (sino más bien de enfrentar), las polémicas y problemáticas encaradas en la contingencia política de la nación, progresivamente contradictorias al ir perdiendo la DC la hegemonía indiscutida que gozaba al inicio de su gobierno.

En todo caso, llama la atención que la mayoría de los periodistas que asumen estos programas, ya no como cronistas sino como intérpretes, no son proclives a la DC (salvo quizás, implícitamente JM a la época), sino más bien sustentan posiciones cercanas a la izquierda.

La División de Producción Protel.

La división más importante en infraestructura técnica y personal es la División de Producción. En 1965 trabaja con 50 empleados, los que a fines de 1966 ascienden a 81.

En 1965 posee una estructura compleja, al tener que satisfacer diversas funciones y absorber en parte al desaparecido Departamento Artístico. Incluye los departamentos de Tráfico y Continuidad, de Operaciones y el de Teleteatro (que man-

40. Ibid.

41. Ibid.

tendrá hasta 1967) y, además, los de Programación y Coordinación de Estudios.

Esta división es la encargada de aportar a la producción de los programas elaborados por la División de Extensión y apoyar a la periodística, más aquellos originados en la propia división o en Protel.

La mayoría de los programas gestados aquí poseen también algún carácter "cultural", a la manera de los desarrollados en el antiguo departamento artístico: **Charlas en la biblioteca**, sobre literatura; **Danza, música y movimiento**, de ballet; **Jazz, Veladas musicales** (música clásica); y para niños, **Colorín, colorado; Ahora a jugar; Telekinder; Pequeña Biblioteca**.

Se mantenía una línea importante de teleteatros, realizado por un departamento compuesto por 15 personas en 1966⁴², y por Protel. Los principales programas estables que se realizan son: **Teleteatro Canal 13** (obra completa; **Teleteatro del cuento Calaf** (cuentos infantiles de una hora de duración). Protel, por su parte, producía **La telenovela histórica**, sobre episodios de la historia chilena, especialmente de la independencia y la guerra del Pacífico; las comedias **Juntos se pasa mejor** y **Juani en sociedad**, con los actores Silvia Piñeiro y Emilio Gaete, y el teleteatro cómico **Este Lucho sabe mucho**, realizado por el popular creador y actor de sainetes, Lucho Córdova.

Los temas de corte científico, histórico, universal y de otras ciencias humanas o disciplinas artísticas, se veían relegados en la producción nacional a concursos culturales (de pregunta-respuesta con premios a los ganadores) como **Concurso Crav y Profesor cátedra**, éste último para los alumnos de enseñanza media; **Pequeña biblioteca**, para enseñanza básica (en combinación con el suplemento de igual nombre del diario *Las Ultimas Noticias*); **Bachillerato, Cumpla su deseo, Viaje por Chile**.

Para la mujer dueña de casa, en **Mientras otros duermen siesta**, había clases de cocina, de corte y confección, peluquería, música, primeros cuidados del niño, artesanía casera. También había programas destinados a enseñar arreglos florales, decoración de interiores, primeros auxilios, cerámica, gimnasia, asuntos jurídicos, etc.

El programa infantil **Colorín colorado** incluía secciones pedagógicas; **TVgrama infantil**, el que mediante mimos enseña el significado de las palabras; **El ABC del tío Jorge**, con el animador y dibujante Jorge Dahm, quien enseña la lectura y escritura a través de sus "monos"; **Atelier infantil** promueve la fabricación de objetos en forma creativa, usando materiales en desuso; **Clases alegres** apoya materias de enseñanza básica; **El arca del profesor Noé** es un programa dramatizado que versa sobre los animales, sus costumbres y cuidados; **Cantos y rondas de mamita Clara** es un programa de divulgación folklórica chilena (cantos, danzas y cuentos) para niños, animado por la folklorista Clara Solovera, y, en fin, **Me lo contó un pajarito** es un informativo especial para niños.

42. Los miembros del Departamento de Teleteatros eran un jefe, tres directores, diez actores y un ayudante de director.

Entre los programas promocionales de instituciones está **Proa al mar**, destinado a informar acerca de la Armada de Chile mediante conferencias, clases, entrevistas y películas.

También en este período se introduce un programa de índole religioso, **Conversando con el padre Hasbún** (1965), consistente en charlas culturales-religiosas.

En cuanto a los programas de entretenimiento propiamente tales, aparte de las ya mencionadas comedias ligeras, destacan los shows: **Sábados Alegres**, con conciertos y variedades artísticas; **Sábados Gigantes**, de tres horas de duración, con variedades y concursos, animado por don Francisco; **Chile busca una estrella**, concurso de artistas aficionados; **Música para ver**, **Show de 70**, con "los mejores artistas chilenos y extranjeros"; **Los 13 en el 13**, programa extraordinario transmitido los días 13 de cada mes.

4. Programación.

Extensión y estructura de la programación.

En 1965 aún habían bloques de programación: el primero se extendía desde las 13:25 a 15:30 horas, y el segundo, entre las 18:15 a 23:30/24:00 horas de lunes a viernes. Los sábados y domingos las transmisiones eran continuadas desde las 13:15 y 17:50 horas, respectivamente.

En 1966 y 1967, las transmisiones se realizaban en forma continuada de lunes a viernes, entre las 14:56 y las 23:15 horas. Los fines de semana, éstas se iniciaban un poco más temprano, entre las 13:10 y las 13:26 horas.

Desde 1965 en adelante, la programación de Canal 13 se estructura sobre la base de bloques de programas destinados a públicos específicos, según las variables de sexo y edad (infantil, femenino, juvenil, adulto) en horarios que les son característicos, similares a los usados en la actualidad.

Origen de las producciones.

Aunque hasta 1965 la producción nacional era mayoritaria, desde 1966 se hacen casi equivalentes la producción nacional con la extranjera, salvo en mayo de 1967, donde la producción extranjera alcanza el 56% del total.

La mayoría de los programas extranjeros continúa proviniendo de Estados Unidos, y cumple casi exclusivamente una función de entretenimiento. En 1965, la nómina era la siguiente: Serie para niños: **El gran circo**, **Huckleberry Hound**, **Los 3 chiflados**, **Los picapiedras**, **La ley del revólver**, **Show del oso Yogui**, **Los patrulleros del oeste** y **Rintin Tin**. Para todo espectador: **Ben Casey**, **Cero uno**, **La ciudad desnuda**, **Combate**, **La Hechizada**, **El Fugitivo**, **El padre de la novia**, **Es mamá quien manda**, **La familia Adams**, **La hora 11**, **Investigador submarino**,

Maverick, Ruta 66, El show argentino y Teleteatro Ponds, entre otros. Los programas de origen europeo eran principalmente noticiarios: **Noticias UFA, Noticiero de Francia**.

No obstante, dado el incremento global de las horas de emisión del canal, se produce un aumento constante del tiempo de emisión y producción de programas nacionales, aún cuando su participación dentro del total decrezca.

Funciones de la programación.

En este período se mantiene la prevalencia establecida en 1964 de la función distractiva, la que es mayoritaria, al sobrepasar el 50% del total. Alcanza su punto máximo en mayo de 1967, con un 67% (mes en que la primacía de obras de origen extranjero también alcanza su cúspide). Es decir, salvo esta excepción, podemos decir que el modelo Tironi se cumple: hay una equivalencia entre televisión como entretenimiento y televisión como elemento cultural-educativo. Cerca de un cuarto de la programación total cumple una función educativa, y entre un 11 y 15% ésta es noticiosa. La divulgación de la expresión artística, salvo noviembre de 1966, decrece ostensiblemente, siendo casi insignificante en 1967, último año de la gestión Tironi. La divulgación del deporte también disminuye, y hacen su aparición mínima programas de índole político y de divulgación religiosa.

CANAL 13
CUADRO Nº 1
ORIGEN DE LOS PROGRAMAS TELEVISIVOS
PORCENTAJE DE MINUTOS ASIGNADOS A PROGRAMAS NACIONALES Y EXTRANJEROS

	NOV.62	MAY.63	NOV.63	MAY.64	NOV.64	MAY.65	NOV.65	MAY.66	NOV.66	MAY.67	NOV.67
PROGRAMAS NACIONALES	69,5	81,1	90,6	67	66,8	64,5	63,3	49,1	49,7	43,7	50,1
PROGRAMAS EXTRANJEROS	21,2	16,7	3,98	31	32,3	35,3	36,7	50,6	50,3	56,3	47,9
SIN INFORMACION	9,36	2,23	5,42	2,06	0,89	0,18	--	0,33	--	--	2,01

CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA

	NOV.62	MAY.63	NOV.63	MAY.64	NOV.64	MAY.65	NOV.65	MAY.66	NOV.66	MAY.67	NOV.67
DISTRACTIVA	23,18	17,8	26,75	39,86	54,53	52,25	56,96	55,58	50,83	67,13	59,23
NOTICIOSA	7,9	4,45	8,17	13,68	14,88	11,31	15,19	12,01	14,09	8,5	11,02
EDUCATIVA *	36,38	37,17	31,09	24,32	17,7	23,42	19,31	22,55	20,81	20,34	22,63
DMULGACION EXPRESION ARTISTICA	9,87	19,13	17,35	8,26	7,04	3,14	5,46	6,49	11,41	0,48	0,48
DMULGACION DEL DEPORTE	6,96	7,41	3,97	3,09	2,73	4,46	1,4	1,25	1,15	1,09	1,75
POLITICA	--	--	--	--	--	2,83	--	0,5	0,47	1,45	1,24
PUBLICITARIA	2,8	4,82	5,06	2,32	0,44	1,89	0,31	--	--	--	--
DMULGACION RELIGIOSA	--	--	--	--	--	0,49	1,34	1,25	1,2	0,97	1,03
RETROALIMENTACION	0,51	0,74	--	--	--	--	--	--	--	--	--
S.I. (sin información)	12,37	8,46	7,59	8,47	2,64	0,18	--	0,33	--	--	0,39

* Se ha considerado dentro de esta función el 60% de los programas denominados como "cine" o "telecine".
(Nov. 1962; mayo 1963; mayo 1964; noviembre 1967; mayo 1969).

Algunas observaciones adicionales a los programas distractivos de origen nacional:

A partir de noviembre de 1965, los programas musicales dejaron de ser los preponderantes, al reintegrarse en un formato más amplio en programas tipo show-espectáculo, conjuntamente -más adelante-, con los show-concurso. (Noviembre 65 = 37.12% promedio; 66 = 51.90% promedio; 67 = 55.27% promedio).

Esto se debió a la incorporación del programa **Sábados gigantes**, que junto a **Sábados alegres**, ocupaba una cantidad considerable de minutos. El primero de ellos continuó dentro de la programación, animado por Mario Kreutzberger (Don Francisco), y en sus inicios se le definía como un "Show periodístico musical con notas insólitas, noticias, hits musicales y concursos". Paulatinamente fue dando mayor énfasis a los concursos en sus espacios.

Los concursos, a partir de 1967, aparecieron en forma estable y ocupaban un lugar intermedio de relevancia en la programación distractiva. Destacó **Quién soy yo**, por su permanencia y por agrupar a destacados artistas y profesionales de la comunicación: Jorge Romero (Firulete), Marta Blanco, etc.

En cuanto a los programas de función educativa, considerando en promedio los dos meses de cada año, la función educativa instruccional aumenta sistemáticamente dentro de la función educativa a partir de 1965, siendo sus promedios en 1965 = 11.18%; en 1966, 15.39%; y en 1967 = 24.46%.

La función de fomento al desarrollo infantil obtiene, dentro de la programación educativa nacional, su mayor representación en este período, en especial durante 1966: el 42 y 36%; sin embargo, se observa una tendencia a disminuir en pro de otros destinatarios.

Los programas educativos destinados a público femenino tuvieron un desarrollo especial en este período.

A partir de noviembre de 1965, éstos experimentaron un aumento paulatino en la producción nacional, hasta noviembre de 1968, destacándose en este período, mayo de 1967 (33.93%). Esta importancia creciente de los programas femeninos fue debido, principalmente, a que fueron constituyendo un bloque femenino misceláneo (por ejemplo, **Mientras otros duermen siesta**, **Pasado meridiano**), donde se entregaban contenidos de tipo educativo instruccional, noticioso y distractivo, además del aumento ya explicitado de los programas destinados a mujeres de sectores populares. El Departamento Educativo de Canal 13 planteaba como objetivo común a muchos de los programas destinados a público femenino, la incorporación de la mujer a una función social más activa y participativa, en el plano personal, familiar y social.

Desde 1966, los programas educativos para jóvenes aumentaron significativamente. Además de impartir conocimientos propios de su condición escolar (historia y geografía, orientación vocacional) se incluyen aquellos de fomento al desarrollo social y de opinión.

Finalmente, los programas noticiosos mantuvieron una relación de cerca de un 70% dentro de la función informativa (noticiario) y un 30% la función interpretativa. En este último tipo, aparecen con fuerza los comentarios: Julio Martínez, Alejandro Magnet (política internacional), Erika Vexler (política nacional), Mireya Latorre (misceláneas), María Eugenia Oyarzún, Luis Hernández Parker. En entrevistas destacaban, como hemos mencionado, Eugenio Lira Massi y Adolfo Yankelevic.

5. Significado del modelo Tironi.

Con la reforma universitaria de agosto de 1967 en la Universidad Católica, se produce un cambio de autoridades que inicia una nueva gestión. Uno de sus resultados es la revisión de Canal 13 y la sustitución de su Gerente General, Tironi, el 2 de enero de 1968.

Se ha visto que la estrategia televisiva de Tironi es una política de compromiso que, por una parte, se atiene a ciertas reglas impuestas por la industria cultural en la constitución de audiencias masivas, y que faculta su financiamiento como empresa; por otra, permite la subvención de programas "culturales" demandados por las dirigencias político-intelectuales. La dosis de pragmatismo incorporada a esta estrategia, unida a la audacia empresarial (que sabe tiene el respaldo en último término de la universidad), permiten en pocos años levantar una estación televisiva con una programación diaria de 12 horas. Ha logrado la especialización progresiva de un staff estable de trabajadores, una renovación del equipamiento tecnológico, un manejo del mercado publicitario y la constitución de una audiencia sólida y variada en términos de sexo, edad, estrato e inserción social.

En su política cultural, la descentralización de las líneas de programación en las diferentes divisiones (Extensión, Informativa, Producción y Protel) permiten que exista una diversidad ideológica-cultural (en el último período más orgánica a la DC). Esto incluye el fomento al cambio y a la integración de sectores marginales, junto a otras perspectivas tradicionales, tales como la industria cultural norteamericana. Esta situación es coherente con la falta de conducción cultural específica de las autoridades universitarias y con la expansión de dicha universidad, en la que conviven enclaves modernizantes con otros tradicionales, unos de índole más académica y otros de tipo más socio-político.

En todo caso, dentro de esta diversidad, Canal 13 ya tenía una historia de cerca de un decenio de vida que le daba un carácter institucional nítido, generando una sub-cultura y una organización económica y administrativa, semi-autónoma dentro de la Universidad y apoyada por el sector privado empresarial (sus clientes auspiciadores) y por sus televidentes. Es con este canal con el que la reforma habrá de trabajar en el próximo período.

B. CANAL 9 ENTRE 1965 Y 1967: CONFLICTOS LABORALES Y POLITICOS, AUJE CREATIVO E INSERCIÓN EN EL MERCADO.

1. Política televisiva general.

El gran objetivo de este período es la materialización de un modelo televisivo que incorpore la experiencia europea en este campo⁴³, y que tenga en cuenta lo siguiente:

. Que la televisión es usada por el público como un elemento de entretenimiento e información.

. Que la intención didáctica directa es rechazada por la mayoría de la teleaudiencia.

. Que dada la estructura por edad de la población del país, el mayor auditorio está formado por niños y jóvenes y, por razones fáciles de comprender, tienden a controlar el uso del receptor familiar.

. Que durante una primera etapa de la TV en un país, el material filmado es preferido al programa en vivo.

Las anteriores son las conclusiones más importantes de los directivos tras, “la conflictiva experiencia de un año de operación televisiva (el 64); la necesidad de compulsar nuestros puntos de vista con los de la competencia; y el conocimiento directo de la TV de otros países”⁴⁴.

En relación a la TV europea, Helvio Soto rescata que, “se hace una estricta división entre lo que es televisión educacional, transmitida a horas escolares, y sin ninguna pretensión estética, y la televisión vespertina y nocturna de entretenimiento. Pasadas las 18 horas, la programación se realiza con espacios dedicados, en orden de importancia, a los siguientes géneros: seriales filmadas, show de música ligera, informativos, concursos, programas polémicos, entrevistas”.

Las definiciones anteriores saldan ya de manera definitiva el conflicto entre los principios (anticomerciales y anti-cultura de masas) de una TV universitaria, y el patrocinio comercial y la programación envasada. Esta tensión se resuelve así: “El carácter cultural no está dado por el género, sino por la calidad y seriedad profesional con que se montan los espectáculos y por la mesura, discreción y buen gusto que priman en todo caso”.

De este modo, el año 65 se abre con un plan de acción que, sobre todo, busca desarrollar la competitividad del canal laico en relación al católico. Vale decir, insertarse en el mercado tomando en cuenta los gustos y preferencias del público, y jugando con todas sus reglas, pero manteniendo en la línea programática las opciones políticas y culturales de la estación.

43. En particular de Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, Bélgica y Holanda, que fueron los visitados por Helvio Soto el año 64.

44. Memorándum reservado, firmado por Carlos Fredes, diciembre de 1964.

El plan anterior debía concretarse en una programación estructurada en bloques horarios, según categorías de función y de edad:

Mañanas, de 11 a 13 horas: Servicio Universitario.

Horas dedicadas a la interconexión de escuelas e institutos de la Universidad de Chile y demás universidades de Santiago, alternado con el posible programa de Escuela de Graduados en los grupos de educación y salud.

Tardes, de 16 a 18:30 horas: Televisión Educativa.

Proyecto de mejoramiento en ciencias básicas, teleclases de idiomas, servicio Ministerio de Educación.

Tardes, de 18:30 a 20:30 horas: Entretenimiento Infantil.

Series de dibujos animados, cuentos, títeres, tribunal infantil, series de aventuras, etc.

Noche, de 20:30 a 24:00 horas: Entretenimiento Adultos.

Siguiendo el criterio de la programación europea.

De acuerdo a las nuevas concepciones de lo que debía ser una televisión contemporánea, se prevé un importante crecimiento de la función distractiva, mediante la compra de seriales envasadas de probado éxito de audiencia en otros países⁴⁵.

Por otro lado, se proyecta reforzar la función noticiosa-informativa, manteniendo y creando programas polémicos, ya sea debates, entrevistas o mesas redondas, que se habían iniciado con gran éxito en el período anterior. Para ello será necesario contratar a realizadores jóvenes de probada capacidad artística y creativa en el lenguaje audiovisual.

Una programación como ésta lograría aumentar la sintonía y atraer mayores recursos por la venta de espacios publicitarios. No obstante, ello depende de la urgente compra de nuevos equipos y de la flexibilización de ciertas normas que rigen el actual reglamento interno de publicidad, para poder así competir con Canal 13, que no cumple esas disposiciones según apreciación del canal laico.

Todas las variables anteriores deben armonizarse en una nueva concepción del trabajo, con clara delimitación de funciones y responsabilidades. Vale decir, se requiere la implementación de una nueva política institucional.

No obstante, hay una gran limitante, distinta de la precariedad técnica y financiera, que está permanentemente amenazando la consecución de los objetivos anteriores: los continuos conflictos laborales y políticos entre el personal y la dirección.

45. Principalmente desde Estados Unidos.

2. Rotativa de directivos y estabilización del personal. Causas de un conflicto permanente.

A comienzos del año 65, Carlos Fredes debe abandonar su cargo como director del Departamento Audiovisual: había una acusación formal de que estaría malgastando los fondos universitarios. La Secretaría General ordenó un sumario interno del que salió exonerado por falta de mérito dos años más tarde. De este modo, pese a que su nombramiento oficial fue hecho hasta el año 67, el académico cesó en sus funciones al abrirse este período. Según su testimonio, lo ocurrido fue una acción concertada de parte de sectores ultra-izquierdistas al interior del canal que contaron con importantes apoyos externos, sobre todo en la prensa⁴⁶ para llevar adelante esta "campaña de descrédito" y lograr así alejarlo de la dirección del departamento. Los motivos de la pugna parecen haber sido diferencias políticas, en donde Helvio Soto habría representado una postura de izquierda radical, a la que Fredes se habría resistido, insistiendo en no abandonar la identidad de un canal universitario en su tono más académico y cultural.

La interpretación anterior puede ser, no obstante, un tanto sofisticada, ya que algunos informantes nos señalaron que se trataba de una pugna por la representación partidaria en la dirección de ese departamento.

De cualquier modo, este incidente ilustra la capacidad de presión que ya había adquirido el estamento joven de realizadores y trabajadores. De aquí hasta la reforma, y luego de un lapso también durante la UP, se repetirán las salidas de directivos, fruto de las presiones del personal.

Como sucesor de Fredes se nombró a Oscar Sepúlveda, profesor y secretario de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, definido por algunos de sus colaboradores como "un ingeniero mayor, políticamente neutro, que se fascinó con la TV y se esforzó por conseguir mejoras materiales". A sus gestiones se debe el traslado de la estación a su actual ubicación, en Inés Matte Urrejola, así como la compra de nuevos equipos, cuyo único problema era que estaban discontinuados.

La gestión de Sepúlveda consistió principalmente en llevar adelante aspectos contables y financieros, sin prácticamente participar en la línea programática del canal, y con intervenciones formales (de acuerdo a su status) en los numerosos conflictos laborales y de organización interna. De hecho, el ingeniero tenía sus oficinas en la Casa Central de la universidad y no en la estación.

Sepúlveda se mantendrá en el cargo hasta el cierre de este período: cuando deje de existir el Departamento Audiovisual y Canal 9 se constituya en un órgano dependiente de lo que se llamará la Junta de TV. Esta es la nueva instancia de control, con representación de decanos, directivos y trabajadores del canal, en el álgido período de la reforma. Saldrá entonces por la presión de los trabajadores.

46. La acusación fue publicada con gran despliegue por el diario *El Siglo*. Como respuesta, el periodista J. M. Navasal salió en su defensa a través de *El Mercurio*.

Como director del canal continúa Helvio Soto, hasta el año 66. Durante ese lapso se esfuerza por elevar el perfil de sus propuestas de lenguaje y de la función del medio, así como por enmarcar la práctica televisiva en concepciones comunicacionales. Se desconocen las causas de su abandono del cargo. Algunas versiones señalan que dejó de contar con la confianza de Bunster y González, al ir radicalizando sus posturas políticas, concitando adhesión entre los trabajadores e influyendo en la línea programática y, con ello, dándole cada vez más a la estación una imagen izquierdista.

Lo reemplaza en el cargo Mario Planet, periodista y comentarista político prestigiado, socialista, que contaba con la confianza política y profesional del Rector, pero no así con la de los trabajadores del canal.

Desde comienzos del 65, Planet se desempeñaba como jefe del Departamento de Prensa, cargo en el que reemplaza a Julio Fuentes Molina.

Con la salida de Fredes y Soto, se abre una rotativa de directores que, en menos de cuatro años, sumarán cuatro.

Este hecho, unido a la composición ideológica de los trabajadores y a la precariedad de su situación institucional, se traduce, en un contexto de democratización de la sociedad, en una cada vez mayor concentración de recursos de poder en manos de este último estamento.

Al residir en ellos el conocimiento acumulado sobre el manejo del medio, cada nuevo director necesita obtener principalmente de ahí la información necesaria para impulsar cualquier política. Además, le es indispensable contar con su apoyo y colaboración.

Este grupo tiene una situación laboral con escasos beneficios materiales y, aunque se nos ha asegurado que no se trataba de un colectivo políticamente homogéneo, a la mayoría de sus miembros los anima una "cultura de izquierda". Ella aporta matrices clásicas de interpretación de los conflictos sociales, tales como la lucha de clases y la necesidad de que los medios de producción (también los simbólicos) residan en los trabajadores, como paso ineludible en la construcción de un nuevo orden socialista.

De este modo, los trabajadores de Canal 9 se constituyen progresivamente en un elemento de contrapoder, ligados por una enorme mística en su quehacer y con un comportamiento en bloque en lo reivindicativo. Esto les otorga la fuerza necesaria para enfrentarse a la institucionalidad que cuestionan. En este período están organizados en la Asociación de Personal del Canal 9, cuyo presidente es el técnico de estudios, Héctor Giaconi.

Esta tendencia se exagera con el tiempo y con la democratización de la sociedad, hasta que en 1968 constituyen un cogobierno con la dirección, representados a través de su sindicato.

En noviembre de 1966, Mario Planet enfrenta una huelga por motivos salariales. La primera fórmula en que insiste el Rector González -en entendimiento directo con Planet y con Sepúlveda- había fracasado: los trabajadores desconocían la legitimidad de esas personas para actuar como mediadores. Las conversaciones llegan a acuerdo sólo al tercer día, cuando interviene directamente el rector. Este tomó cartas en el asunto, luego que los senadores Altamirano y Jerez le sugieren que alguien ajeno a la estación televisiva actúa en las negociaciones con los trabajadores. El rector prefiere hacerlo él mismo, pero no sin antes solicitar el concurso de algunos asesores⁴⁷ que lo pongan al día acerca de la situación interna del canal.

Los trabajadores vuelven a sus funciones, luego que González les promete que él y sus asesores prepararán un escalafón interno, con el sueldo que corresponda a cada especialidad.

Por esa época todavía no se tiene claro cuanto debe ganar un iluminador, un camarógrafo o un encargado de continuidad. Había iluminadores que ganaban 300 escudos al mes, y otros, ochocientos.

Pero la nivelación de sueldos y la definición "de una vez por todas" de las distintas profesiones dentro de la TV, es sólo un aspecto de los trabajadores. También solicitan una mayor autonomía administrativa y comercial dentro del canal. Fundamentan esa demanda en el hecho que mientras Canal 13 obtiene 900 millones de pesos por concepto de avisaje publicitario, el 9 sólo recauda la tercera parte: 300 millones. Un dirigente del personal dijo en aquellos días: "Es posible que el Canal de la Universidad Católica sea mejor que el nuestro, pero no lo es tres veces más. ¿Cómo se explica esta situación entonces?".

El conflicto anterior ilustra el doble carácter de la mayoría de las tensiones que se registran en este lapso: económico (por reivindicaciones salariales) y culturales, porque pedían mayor autonomía para incidir en la conducción administrativa, y así obtener un mayor presupuesto para las realizaciones.

De aquí en adelante, el director está en conflicto permanente con el personal. Ello entraba seriamente su gestión, hasta que ya en el próximo período, el 14 de agosto de 1968, cesa en sus funciones: las presiones de los trabajadores se le hacen insostenibles.

Este antagonismo, que es en realidad un choque de concepciones, se reproduce en otros niveles de la estructura, constituyéndose en el gran obstáculo al desarrollo de la nueva política institucional⁴⁸.

47. Como asesor técnico actuó Bartolomé Dezerega, Oscar Navarrete como asesor de producción (que fue propuesto por la directiva del sindicato de trabajadores), y Domingo Piga como asesor artístico.

48. Parte importante del estamento más joven del canal adhiere, en lo comunicacional, a tendencias marxistas que conciben los medios masivos como instrumentos de dominación de los propietarios, que en su gran mayoría representan a una misma clase, la cual ejerce por esta vía un poder casi sin mediaciones. El énfasis principal de estos análisis es denunciar la manipulación ideológica de los grandes medios, con fines hegemónicos de la clase dominante.

Una práctica comunicacional alternativa, entonces, se plantea en primer lugar, el problema de la propiedad de los medios; si no es posible acceder al control de la propiedad, se lucha por la máxima participación de los

3. Política institucional.

- Recursos humanos.

Este período se caracteriza por la concurrencia de profesionales de alta capacidad creativa: directores, camarógrafos, periodistas, guionistas, técnicos. Realizadores en los distintos niveles del lenguaje audiovisual encuentran en Canal 9 un amplio espacio para la experimentación artística y expresiva. Aparte de los cineastas que inician su carrera aquí (Littin, Ruiz, Soto), hay que destacar de este período a dos importantes directores formados en la estación: Enrique Bello (hijo) y Sergio Riesenberg.

En cuanto al área periodística, hay numerosos profesionales: Paulo Alberto Monteiro, realizador brasileño, a quién se le atribuye gran influencia en el diseño y concepción de los programas de discusión política, como **Negro en el Blanco**, **El juego de la verdad**, conducido por Igor Entrala y también en la mejor de estas realizaciones, creada y conducida por Carlos Jorquera el foro político **A ocho columnas**.

Entre los comentaristas y periodistas destacan Augusto Olivares, Luis Hernández Parker, José Miguel Varas y el propio Planet. Entre los locutores se incorporan en este período algunos conocidos profesionales como Esteban Lod y Pepe Abad. En los niveles intermedios de dirección se mantiene Fernando Sánchez, como asesor literario y de producción, y retornan de Francia dos jóvenes que habían ido a capacitarse durante el período anterior: Miguel Angel Torti y Ruperto Vergara, que se desempeñarán como Jefe de Programación y como Control General de Producción, respectivamente.

Durante estos años se incorpora Fernando (Dito) Vargas como Jefe del Departamento de Producción, que es el núcleo central del canal, cargo que ejerce hasta 1973.

También hay varios realizadores argentinos -entre ellos Alberto Suárez, Roberto Tosto, Oscar Ferreira- que aportan su experiencia en la TV de ese país, con más trayectoria que la chilena, y que por su carácter comercial enfrentó desde los inicios las exigencias del mercado.

- Recursos materiales.

Recursos técnicos.

El gran soporte de los nuevos planes era la sustitución de los obsoletos equipos para desarrollar y potenciar el lenguaje televisivo y, de este modo, competir con la estación católica. Mientras Canal 13 ya cuenta con transmisor profesional automático, repetidores profesionales, equipos móviles de operaciones y un equipo

los medios; si no es posible acceder al control de la propiedad, se lucha por la máxima participación de los técnicos y profesionales que representan los intereses de los trabajadores al interior de esa institucionalidad. Entre los directivos y algunos miembros del personal vinculados al socialismo, la concepción comunicacional es planteada menos en términos de confrontación polar y tiene más en cuenta la necesidad de la negociación

grabador y proyector de video tape, Canal 9 sigue con un transmisor totalmente obsoleto, con una unidad de telecine que funciona ocasionalmente, y con una carencia absoluta de elementos auxiliares.

La Comisión Audiovisual había autorizado en el período anterior la adquisición de repuestos, sin que se concretara. Por ello, la estación enfrenta 1965 en condiciones más precarias que el año anterior, y con un sentencioso informe técnico del ingeniero jefe que dice que "el Canal 9 no puede verse obligado a desaparecer del aire de un momento a otro".

A mediados de 1966, gracias a las gestiones de Sepúlveda, se compran equipos holandeses. Se desconocen las causas, pero el hecho es que éstos son de una generación más antigua que aquéllos con que operaba la otra estación, y además, los repuestos son discontinuados. Sepúlveda también compra un móvil, pero lo que obtiene es un camión desarmado que nunca logran montar ni hacer funcionar.

De este modo, la nueva adquisición no contribuyó a mejorar las condiciones de inferioridad técnica en que se encontraba Canal 9. Los problemas técnicos, de mantenimiento y de operación de los equipos se repiten a diario: no hay preocupación por capacitar a un personal en estas tareas. Quienes reparan los equipos son egresados de la Escuela de Ingeniería, sin especialización ni capacitación en las empresas fabricantes de los equipos.

El canal de la Universidad de Chile tampoco tiene la posibilidad, como el 13, de tener una productora independiente como Protel.

La suma de estos factores influye negativamente sobre la audiencia, ya que son frecuentes las fallas técnicas, los apagones, las interrupciones. Se confirma así la imagen de un canal débil y precario.

Recursos económicos.

El aporte presupuestario de la universidad el año 64 fue de 450 mil escudos. cálculos proyectivos estiman que el movimiento de gastos para 1965 alcanzará una suma cercana a los 850 mil: la estación debe cubrir algo menos que el 50% de los gastos por medio de venta de publicidad y canje publicitario.

Al iniciarse 1965, ya existen firmados contratos de publicidad por 500 mil escudos. La situación es notablemente mejor que en períodos anteriores, pero el déficit de arrastre se mantiene y parte de los contratos firmados quedarán sin efecto, como reacción de las fallas técnicas y discontinuidades en la programación.

A fines del año 66, se adopta la política de incluir sólo aquellos programas cuyo espacio haya sido vendido previamente. La revista *TV gula*, de diciembre de ese año publica: "La programación del 9 es bastante fluctuante. Esto se debe a que se hace con arreglo a la venta de los programas. Los que se venden, van, los que no, fuera. Pero a veces ocurre que algunos que están fuera se venden *post mortem*, entonces entran. Por eso es que nadie sabe los que van y los que no van".

Este mecanismo, si bien garantiza una “programación financiada”, refuerza la imagen de un canal poco serio en su política comercial y no contribuye a estabilizar la situación financiera de la estación.

Así, mientras el aporte presupuestario de la universidad se mantiene más o menos en la misma proporción durante el período, los ingresos propios varían dependiendo de si están o no en cartelera los “programas ancla” o “estrella”, con alta audiencia comprobada. (Es el caso de *La Caldera del diablo*, entre las series envasadas, o de los programas políticos polémicos como *A ocho columnas*, *El juego de la verdad*, *Negro en el blanco*).

La tendencia predominante durante el período es, pues, una mejora en la obtención de recursos propios por venta de publicidad, los que se logran con grandes fluctuaciones que no dan al canal ni la solvencia ni la estabilidad deseadas. Además, debe seguir sorteando los obstáculos que la empresa privada le interpone al “canal comunista”.

Un factor que ayudó a obtener mayores recursos publicitarios fue “la flexibilización” de algunas normas del reglamento interno de publicidad, para acercarse más a “los términos, en que, por desgracia, la competencia ha situado la publicidad”. De este modo se permite, a partir de 1965, “agregar en los telecines un cartón que diga: X firma comercial le invita a ver...(título serie) y con el auspicio de X firma o marca, Canal 9 presenta (título programa)”.

Se mantienen, en cambio, todas las disposiciones relativas “a la independencia entre programación, que le compete al canal”, y la publicidad. Asimismo, se mantiene rígidamente el principio de no interrumpir una programación con avisos comerciales, ni hacer aparecer publicidad indirecta. Igualmente queda prohibido el aviso cantado o gritado.

-Organización del trabajo.

Autonomización de la gestión.

La dirección central de la estación sigue residiendo formalmente en las mismas instancias que antes: Rectoría, Secretaría General, Comisión de Televisión, Director del Departamento Audiovisual, Director del canal.

No obstante, dada la función principalmente técnica-contable de Oscar Sepúlveda, su desempeño es mucho menos incidente en la gestión que el de su antecesor, Carlos Fredes. Lo que opera es un contacto fluido entre el propio rector -en ocasiones a través del secretario general, que sigue siendo Alvaro Bunster- y Mario Planet.

Además, ya a estas alturas del desarrollo del canal, aquella “autonomización de la gestión” que propugnó Fredes el año 64 ha alcanzado manifestaciones claras. No sólo en lo que se refiere a una producción independiente de los recursos, sino principalmente, en relación a la decisión progresiva entre las instancias directivas

ajenas a la vida interna del canal y su personal. Cada vez es más difícil la comunicación entre ambos niveles, hasta que comienzan a perfilarse los proyectos distintos. Por lo mismo, el papel del director de la estación - que se supone debe ser el vaso comunicante- es en extremo delicado y conflictivo. Debe estar permanentemente recibiendo demandas y quejas; arbitrando en conflictos internos; negociando reivindicaciones laborales y culturales; participando de las múltiples discusiones y debates internos, que van desde detalles técnicos de la producción, hasta visiones del mundo, la sociedad y el rol de canal; enfrentando la resistencia del personal a las políticas institucionales de rectoría; en fin, intentando armonizar intereses y opciones en una relación de antagonismo cada vez mayor.

El triunfo de la Democracia Cristiana - como decíamos en la presentación - lleva una radicalización de las posturas de izquierda dentro del canal, lo que se manifiesta en tres planos principalmente:

. En una lucha de los partidos de izquierda allí representados por obtener la dirección en la línea del canal;

. En una lucha porque la "cultura de izquierda" sea el referente principal de lo contenidos de la producción nacional de la estación; y

. En una exacerbación de las reivindicaciones del personal por mejoras laborales y por una mayor participación en la gestión.

- Los departamentos.

Durante este período aún se mantiene Fernando Sánchez como asesor literario y de planificación del director: ningún libreto de ninguno de los géneros sale al aire sin su aprobación, como una manera de mantener el control sobre los contenidos y evitar así las acusaciones políticas que influyan en la venta de espacios publicitarios.

Por otra parte, desaparecen los coordinadores de programas. Esta función era desempeñada hasta el año 64 por personas contratadas a honorarios, y se decide a prescindir de ellos para racionalizar costos. Durante este lapso, la coordinación la ejecutan los directores y realizadores permanentes bajo la responsabilidad del Departamento de Producción. Este se convierte en el núcleo operativo de la estación, con mayor asignación de recursos y responsabilidades.

Otro departamento de importancia es el de Prensa, que adquiere cada vez mayor autonomía, al generar - con recursos económicos y humanos propios, aunque limitados- una producción independiente de alta calidad, indispensable para el actual posicionamiento del canal.

En este departamento se reproducen álgidamente las pugnas político-ideológicas, sobre todo cuando se trata de definir quién asume la conducción: el jefe de prensa es el único elegido directamente por los miembros del departamento. En este período, la función es asumida por Augusto Olivares.

Hay que destacar la creación, por decreto de Rectoría, del Departamento de Planificación, cuya principal tarea es emprender las acciones necesarias para lograr el financiamiento del canal, sin aportes de la universidad, en el mediano plazo. Su jefe es el arquitecto argentino Oscar Ferreira, de amplia trayectoria en la TV comercial de su país. De él depende el Departamento de Promoción, que se encarga del contacto con las agencias para la venta de espacios publicitarios, así como de la creación y difusión de la nueva imagen de la estación: canal cultural-polémico, con una alta producción nacional. Esta última función se confunde con las tareas más propias de las relaciones públicas. Por ello se propicia la creación de ese departamento específico, sin que la iniciativa llegue a materializarse. En este período se detectan algunas irregularidades contables en el Departamento de Promoción, que ya venían haciéndose evidentes.

Testimonios nos han señalado que una de las tareas encomendadas a Oscar Sepúlveda, al igual que al próximo director-interventor del canal, Octavio Navarrete (agosto 1968 - mayo 1969), fue revisar la situación interna de este departamento, e introducir las medidas necesarias para su normalización. Bajo Sepúlveda, el departamento comienza a funcionar físicamente en la Casa Central de la U, donde mismo tiene sus oficinas el director del departamento, probablemente para asegurar un contacto más directo.

Se mantiene también durante este período la llamada Comisión de Programación. Constituida como órgano de participación de los diversos estamentos en la línea programática del canal, e inserta en el organigrama entre el director de la estación y los jefes de departamentos, es la arena privilegiada para las disputas. Por lo mismo, muchas de las habituales "reestructuraciones" modifican la composición interna de la comisión y sustituyen al responsable, desde el momento en que ha perdido legitimidad.

Así, al cerrarse este período, el canal se encuentra convulsionado por una nueva "reestructuración a fondo", comandada (al menos públicamente) por Osvaldo Sepúlveda, sobre la base de una planificación encomendada y llevada a cabo por Fernando Sánchez. Uno de los cambios es la reorganización de la Comisión de Programación, asignándosele mayores atribuciones, previo nombramiento de un nuevo jefe y creación de un nuevo cargo: el de control general de producción.

Otros puntos de la reforma contemplan la representación del personal -a estas alturas organizado en la Asociación de Personal del Canal- a través de un delegado en cuatro niveles: Dirección, Administración, Departamento Comercial y Programación.

Además, se considera la extensión de los actuales horarios de transmisión.

La revista *Ercilla*, de diciembre de 1967, relató así los acontecimientos internos de la estación de la Universidad de Chile:

"Nombramientos de rutina, usurpación de funciones, racionalización del tra-

bajo, son algunos de los muchos nombres dados a las nuevas designaciones del Canal 9, en lo que se perfila como una reestructuración a fondo de la estación de la U".

"Las deficiencias de la TV nacional tienen mucho que ver con el equipo técnico y humano de los canales. El público se queda con las imágenes. Se podría decir que las pantallas no dejan ver el bosque. Entre nosotros, la televisión surgió improvisadamente y recién se inicia una etapa de profesionalización que exige nuevas estructuras, recursos y elementos solventes. Hasta ahora mucho se hizo a la chilena, sin que se fijaran claramente las funciones ni se precisara su contenido. La propia dirección del Canal 9 es para muchos una hidra de dos cabezas. Cada cierto tiempo los canales causan revuelo con sus problemas internos. En el caso del 9, *Ercilla* supo que durante varios meses una comisión dirigida por Fernando Sánchez (asesor literario y de planificación) buscó trajes más a la moda para el canal. Osvaldo Sepúlveda -Director de la Junta de TV de la U, profesor y secretario de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas- así lo reconoció, aunque lo llama de otra manera: 'Hay un nuevo organigrama en que se jerarquizan las distintas funciones. Actualmente estamos a la espera de su aprobación por la junta de TV.

"Más importante que esta curiosa división de responsabilidades es el mejoramiento de calidad en la débil programación actual. Miguel Angel Torti -29 años, estudios de TV en Europa y USA- es el nuevo jefe de programación. Sus primeras determinaciones tienden a implantar una disciplina que facilite la realización del trabajo: prohibición de fumar, responsabilidad del personal en la mantención de los estudios, eliminar toda persona ajena a un programa. Parecen medidas elementales, pero no para quien haya visitado el canal antes. El orden nunca era invitado a dirigir un programa en el canal de la U. La opinión de Torti es clara: 'En abril empezaremos nuestros nuevos formatos de programas. Trabajaremos en un equipo de programación y daremos la máxima importancia al aspecto cultural y educativo'. Ruperto Vergara (compañero de estudios de Torti en Europa) se desempeña como Control General de Producción. Tiene a su cargo la realización de cada programa, lo que hasta ahora se confundía con la preparación.

"Torti y Vergara aseguran que su única preocupación es tratar de mejorar el canal y que nadie resultará perjudicado. Pese a ello, la incertidumbre es telespectadora permanente en los estudios del 9. Se habla de cortar cabezas, de camarillas y de luchas intestinas. En todo caso, nadie quiere comprometerse. Héctor Giaconi, técnico de estudios y presidente de la Asociación de Personal del Canal, dijo a *Ercilla*: 'Dentro de nuestro sindicato nadie ha planteado problemas en forma oficial. Las nuevas medidas me parecen acertadas, porque tratan de paliar un mal anterior. Creo que la nueva estructuración es beneficiosa para el personal, porque vamos a estar representados, con un delegado en la dirección, en el consejo administrativo, en programación y en el departamento comercial. Lo que no sabemos es si los nuevos horarios tendrán sueldos adecuados. De lo contrario, defenderemos nuestros intereses' "

Bajo estas condiciones de producción y de organización interna, Canal 9 va a enfrentar, durante el próximo período, el conflictivo momento de la reforma.

4. Programación.

- Lenguaje.

Respecto del lenguaje televisivo, habría que señalar que los años que corren entre el 65 y el 68 son los más ricos en cuanto a la experimentación de recursos, la innovación, la producción de programas originales (propriadamente de creación), y al uso, proyección y desarrollo, de todo el talento que se ha ido acumulando y decantando en Canal 9 de la Universidad de Chile.

- Tendencias Generales.

El gran objetivo de este período -que incluye tener una definición para obtener recursos en el mercado- tiene claras expresiones a nivel de la programación.

Se observa un drástico aumento de la función distractiva, así como un crecimiento significativo de la función noticiosa-informativa. La organización de la programación evoluciona hacia una distinción, a través de bloques horarios, entre la función educativa y la de entretenimiento. También se constatan decisiones de programación fundadas en el reconocimiento de públicos específicos.

- Horarios y extensión de las transmisiones.

En mayo de 1965, salvo los domingos, se emiten siete horas y media diarias distribuidas en dos transmisiones: la primera, de 13:15 a 15:10/15:15 horas y, la segunda, entre las 17:45 y 23:20/23:50 aproximadamente. El día domingo la programación se extiende entre las 12:45 a 14:01 horas y las 18:30 a 23:05 horas.

En noviembre de 1965 este horario se reduce drásticamente a cuatro horas y media o cinco diarias, comenzando -de lunes a viernes- a las 19:02 horas y extendiéndose hasta las 23:24/23:55 horas. Los días sábados y domingos se agrega un bloque de 14:01 horas a 16:30 y 15:14 horas.

En mayo de 1966, el horario de transmisiones nuevamente se modifica, estableciéndose -de lunes a viernes- emisiones entre las 18:30/18:52 y 23:15 horas; el día sábado, desde las 13:45 a 23:30 horas y el día domingo, desde las 17:30 a 23:15 horas.

En noviembre de 1966, las emisiones se prolongan en una hora y media. De lunes a viernes, se inician a las 17 horas y se amplía la hora de cierre del día sábado (23:44 horas) y el horario de apertura del día domingo (13:36 horas).

En mayo de 1967, las transmisiones se retrasan a las 19:02 horas durante la semana y a las 14 horas el día sábado. Así, no se transmite más que 4 horas 40 minutos promedio.

En noviembre de 1967, el horario de transmisión se amplía nuevamente a más de 6 horas de transmisión diaria, equivalente a noviembre de 1966.

- Organización de la programación.

En 1964 comienza a estructurarse la programación según destinatarios más específicos. En 1965 hay programas femeninos en el primer bloque de transmisiones, **Mireya 14 1/4**.

En 1966 no hay bloques tan establecidos; los más destacados son los programas infantiles, pero no se produce una distinción clara entre lo infantil, juvenil, femenino y adulto, ya que los programas infantiles inician la programación a las 20 horas, horario de hecho familiar.

En noviembre de 1967, se establece un bloque cultural y se da una cierta ordenación a la programación. Primero se transmiten los programas para niños, y después de las 21:30 horas, los programas de carácter político y seriales extranjeras más adecuadas para adultos, como **La caldera del diablo** o **La hora de Hitchcock**. No hay programas destinados a público femenino o para públicos organizados o más particulares, como campesinos, jóvenes pobladores, etc., como ocurre a la época en el 13.

Esta programación, que sólo estructura en bloque a los programas infantiles, se hace extensiva a los años 1968 y 1969.

- Origen de la programación.

La tendencia histórica en Canal 9 es un predominio de la factura nacional. No obstante, a partir de mayo de 1965 se observa una fuerte tendencia a incorporar más programas extranjeros.

De hecho, a partir de 1966, los programas nacionales ya no vuelven a alcanzar la proporción mayoritaria que tenían.

Los programas extranjeros provienen principalmente de Estados Unidos, secundariamente de países europeos, y, en escasa proporción de latinoamérica (Brasil). La función primordial de los primeros es distractiva, y de los europeos y latinoamericanos, educativa y noticiosa respectivamente.

CANAL 9
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)

%	NOV.62	NOV.63	MAY.64	NOV.64	MAY.65	NOV.65	MAY.66	NOV.66	MAY.67	NOV.67
PROGRAMAS NACIONALES	73,4	85,1	71,4	71,4	48,1	37,6	51,7	54,1	50,4	61,4
PROGRAMAS EXTRANJEROS	25,6	14,9	24,1	24,1	46,2	62,4	48,3	45,1	49,6	38,6
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA	2,4	2,2	2,6	2,7	7,1	4,9	5,8	6,5	5,00	7,0

%	Nov. 62	Nov. 63	Mayo 64	Nov. 64	Mayo 65	Nov. 65	Mayo 66	Nov. 66	Mayo 67	Nov 67
DISTRACTIVA	7,9	14,4	24,1	24,8	39,5	59,9	48,7	54,9	64,7	52,1
NOTICIOSA	16,7	27,8	17,2	15,5	13,8	10,9	13,6	11,7	15,2	13,2
EDUCATIVA*	50,1	17,6	11,7	18,1	12,9	9	8,2	13,3	5,5	20,1
DIVULGACION EXP ARTISTICA	10,3	14,4	19,3	15,5	9,4	6,6	11,4	10	2,1	1,7
DIVULGACION DEL DEPORTE	2,5	10,7	1,8	2,5	3,5	4,9	10	5,1	4,1	4,7
POLITICA	---	9,6	5,5	---	2	4,8	5,1	4,7	4,7	3,8
PUBLICITARIA	2,5	---	12,7	12,7	8,8	2	---	28	2,5	2,1
DIV. RELIGIOSA	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
S.I (sin información)	10,1	5,4	7,2	10,7	10	1,2	2,9	2,4	1,1	2,2
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA (EN HORAS)	2,4	2,2	2,6	2,7	7,1	4,9	5,8	6,5	5	7

* INCLUYE EL 60% DE LOS PROGRAMAS DENOMINADOS "CINE" O "TELECINE"

- Funciones de la programación.

Hasta el 63, se registra una gran variabilidad en las funciones de la programación. Sin embargo, algunas de ellas mantienen una jerarquía estable (la noticiosa-informativa y la educativa, principalmente).

A partir de mayo de 1964, la función distractiva es la que se privilegia en primer lugar, ocupando siempre la mayor cantidad de minutos de la programación. Las funciones que le siguen son la educativa y noticiosa, especialmente esta última, la cual destaca en los meses de noviembre de 1963 (27.80%), mayo de 1965 (13.84%), mayo de 1966 (13.62%) y desde mayo de 1967 en adelante con un promedio de 15.72%.

La función de divulgación del deporte tiene una importancia intermedia en relación a las otras funciones de la programación.

Por otra parte, escasa o nula relevancia tienen los programas que cumplen una función publicitaria institucional, de retroalimentación y de divulgación religiosa.

Nos concentraremos, entonces, en un análisis de las tres funciones más relevantes: distractiva, noticiosa y educativa.

Función distractiva.

Los programas distractivos dentro del período 64-69 constituyen una mayoría absoluta dentro de Canal 9, representando en promedio un 42.84% del total de la programación.

Entre noviembre de 1962 y noviembre de 1963 esta función ocupa, respectivamente, el cuarto y tercer lugar de relevancia en relación a otras funciones de los programas televisivos. A partir de mayo de 1964, ocupa siempre el primer lugar y obtiene su mayor representación en los meses de noviembre de 1965 (59.90%) y mayo de 1967 (64.77%).

Mientras los programas distractivos consignados en noviembre de 1962 y 1963 son casi en su totalidad de procedencia nacional, a partir de mayo de 1964 los programas extranjeros constituyen una mayoría, llegando a representar en noviembre de 1965 un 94.54% de esta función.

Entre los meses de mayo de 1966 y mayo de 1967, los programas extranjeros disminuyen su representación, la cual se ubica en un 72% aproximadamente, dentro de la función distractiva. La casi totalidad proviene de Estados Unidos.

Estos programas están destinados prioritariamente a todo espectador. Dentro de los públicos específicos, destacan los niños, principalmente cómics, comedias y seriales de aventuras como **Mi marciano favorito** o **Lassie**, no existiendo programas extranjeros para jóvenes o mujeres en particular. La mayoría son seriales de aventuras, comedias, policiales, westerns y cómicos, teniendo mayor representación las primeras.

Escasa representación tienen las películas bélicas, el teatro distractivo, los programas de música y cine de masas. Este último género tiene una aparición poco regular, pero cuando lo hace, debido a su extensión como largometraje, tiende a ocupar el segundo lugar dentro de los programas extranjeros.

En los programas distractivos nacionales, priman los que divulgan música de masas, y los programas tipo **show** (espectáculos-concurso)⁴⁹.

El aumento del tiempo asignado a los show-concurso desde 1966 se debe a la incorporación de **Gran sábado gran**, el cual es un show espectáculo-concurso. Cuenta con un animador principal (Alejandro Michel Talento) y otros animadores para distintas secciones: **Show juvenil**, con Juan la Rivera y **Un piano en la cocina**, con Roberto Inglés. Posteriormente este programa incorpora secciones que exceden lo distractivo, como **Gran peña gran**, destinada a divulgar música folklórica y neofolklórica o bien **Tele gol**, comentario deportivo (mayo de 1967 a mayo de 1968).

Otros programas distractivos nacionales son **Horóscopo diario**, (noviembre de 1966) y **Casos y cosas** que destaca por su permanencia en la programación (noviembre de 1966 a noviembre de 1969).

49. El énfasis en cada uno de éstos se produjo en dos períodos. El primero, desde noviembre de 1962 a mayo de 1965, donde priman los programas musicales. El segundo, a partir de mayo de 1966, fundamentalmente con programas tipo show, con la excepción de noviembre de 1968, donde fue más divulgada la música de masas.

Función noticiosa.

Es una de las más destacadas, ocupando el segundo lugar de relevancia, con una representación promedio del 13 al 18% de toda la programación del período.

Los noticiarios concentran la gran mayoría de los minutos asignados a esta función, registrando la mayor participación en noviembre de 1965 (74.2%), y en mayo de 1966 (72.1%)⁵⁰.

También aparecen en una posición privilegiada los programas de entrevistas y aquellos que, además, incluyen algún comentario. Su mayor representación, dentro de este período, es en noviembre de 1966, mientras que los programas con formato de tertulia y debate aparecen con más frecuencia en 1965. El tipo charla-comentario es utilizado a lo largo de todo el período, intensificándose su presencia hacia el final. Igual tendencia exhiben los programas tipo reportaje.

Función educativa.

El inconveniente para el análisis de la función educativa es que puede aparecer disminuida su relevancia, porque no se consideró dentro de ella aquellos programas clasificados genéricamente como cines o telecines, los cuales suelen cumplir esta función.

La función educacional obtiene su mayor representación en los meses de noviembre de 1964 (18.11%) y noviembre de 1967 (20.13%), y su menor representación en mayo de 1964 (11.73%) y mayo de 1966 (8.25%).

Están presente con mayor constancia la función de fomento al desarrollo infantil y la de divulgación de conocimientos especializados.

En relación a los contenidos, se destaca la divulgación de lo histórico social y artístico. En los primeros, aunque sean de procedencia nacional, tienen como referencia países europeos.

Dentro del área artística, se divulga en mayor medida el cine en los meses de mayo de 1964 y mayo de 1965, a través del programa infantil **Historia del cine**, a

50. Los noticieros tienen un desarrollo sostenido en duración y horario, a lo largo del tiempo. En 1964 se establece un noticiero de lunes a sábado que se inicia a las 20:45 horas, con una duración de 15 minutos. En mayo de 1965 éste se traslada a las 21 horas, y se agrega un informativo en el primer bloque de transmisiones, a las 14 horas, también con una duración de 15 minutos. El domingo se transmite un comentario se acompañan de pequeños informativos en diferentes horarios, que tienen una duración de dos minutos (**Flash noticioso**).

En noviembre de 1965 se elimina el programa del domingo y permanecen sólo los informativos de corta duración. En mayo del 67 se extiende el programa **Pantalla noticiosa** al día domingo, constituyéndose en el principal informativo del canal.

Los noticiarios son realizados por la propia estación y en ellos tienen un importante papel los profesionales de la comunicación. En los programas noticiosos interpretativos tienen acceso personajes de actualidad y profesionales especializados. En los años 1966 y 1967, se incluyen otros agentes: organizaciones estudiantiles universitarias (U 66; U 67) y estudiantes de periodismo de la Universidad de Chile. Estos últimos realizan el programa **TV vio, oyó y les cuenta**, que se mantuvo en programación durante el año 1967, aunque tuvieron poca participación promedio dentro de la función noticiosa: año 66 = 4.83%; año 67 = 4.43%.

cargo de Alicia Vega. En noviembre de 1967, la música y la literatura son las artes más divulgadas dentro del plano artístico.

Función política.

Dentro de la línea periodística-política destaca, en primer lugar, **A ocho columnas**. (En la prensa escrita, un titular de gran impacto se escribe a ocho columnas).

Este parte de la constatación de que en Chile existe una serie de "personajes mitológicos", que todos comentan, pero que nadie conoce. Fue el caso de Roger Vecheman, quien después de resistirse, aceptó participar en una entrevista. Como eje de su intervención planteó la teoría norte-sur y causó gran impacto. Asiste por segunda vez y ya se va consolidando este tipo de programa.

Carlos Jorquera, su creador y conductor, postula la necesidad de realizar debates en TV para "transportar al país una síntesis de lo que ocurre en los altos mandos políticos: por ejemplo, en el Senado"⁵¹. Así, si hay un tema neurálgico, como el cobre, se lleva a Francisco Bulnes, a Raúl Ampuero y a un senador *peak* DC. Hasta aquí el profesional trabaja gratis.

Más tarde surge interés en el canal por estabilizar el programa, y de algunas empresas por auspiciarlo. Jorquera pone condiciones: que la emisión no se interrumpa con avisos y que no se intervenga en el contenido ni en los invitados.

A ocho columnas funciona prioritariamente con altas figuras de la política. La dilatada carrera profesional del conductor, al que se le ha visto tomando onces en la Cámara con los parlamentarios, le da credibilidad y llegada. Cuida la absoluta imparcialidad: el periodista es el único entrevistador, y se da igual tiempo de respuesta a cada participante. Y, aunque las normas se cumplen rigurosamente (ni siquiera el canal sabe previamente quiénes son los invitados), existe la flexibilidad necesaria: el carácter de la noticia define el formato del programa.

Además, esta producción nacional mostró una gran habilidad para pulsar el momento político del país y dar las respuestas adecuadas: por ejemplo, el programa anterior al 4 de septiembre de 1970 no incluyó políticos, sólo humoristas. Todo ello hizo que lograra gran impacto y alta sintonía⁵².

51. Carlos Jorquera: entrevista otorgada en Venezuela para este estudio, en 1983.

52. Algunas anécdotas que prueban esta aseveración, relatadas por Jorquera, op.cit.:

"En una oportunidad, durante el gobierno de Frei, García Garcena (Presidente del Partido Nacional) estuvo preso por "sedicioso" uno o dos días. También iban a tomar preso a Altamirano (P.S), que estaba escondido. Carlos Jorquera le ofreció a Altamirano presentarlo en el programa, pero no solo, para no convertirse en su vocero. Consigue la participación de García Garcena que estaba recién libre, con el mismo argumento. Se realiza el programa con estos dos personajes, pero los efectivos de la policía rodean el canal, y a la salida Altamirano fue detenido.

En otra ocasión, estando el tema de la invasión soviética a Checoslovaquia, se invitó a Miguel Henríquez (MIR), al secretario general de las Juventudes Comunistas y a un político de la DC. Cuando estaba hablando Henríquez, intervino la transmisión el "Ejército del Pueblo" y lanzó una proclama incendiaria. Llegó la policía, sin saber si tomarlo preso. Después se supo que había sido una broma de los mechones universitarios.

También presentó al General Viaux que encabezó un conato de golpe, e incluso asistió a reuniones secretas de los militares que lo apoyaban, a las que fue invitado para convencerlo que debía tratar el tema en el programa".

Dentro de la misma línea también destaca **Negro en el blanco**, de Paulo Alberto Monteiro. Allí, un personaje aparece sentado en un banquillo y el equipo de periodistas le formula una serie de preguntas -en tono impersonal- que previamente ha recogido de personas relacionadas con el invitado. Mientras, la cámara espía reacciones.

El juego de la verdad, conducido por Igor Entrala, es otro éxito de sintonía de Canal 9 en este período.

Como realizaciones del Departamento de Prensa y dentro del área de periodismo político, resalta **Crónica TV** por su capacidad de interpelación y de crear opinión. Es un comentario de las noticias más importantes a cargo de Augusto Olivares, dentro del bloque informativo. **Reunión de prensa** es otro programa relevante, que incluye a cinco destacados periodistas⁵³ en torno a un invitado especial (el Cardenal, el escritor Mario Vargas Llosa y otros).

Otros programas destacados.

Como programas sobresalientes en lo creativo hay que mencionar:

Triángulo. De corte sociológico; consiste en la presencia de tres personas muy diferentes que son interrogadas por una voz en *off* y conminadas a definirse ante temas insólitos. Por ejemplo, se invita a un político, un médico y un obrero, y se les pide su opinión acerca de la liberación femenina. Teleteatros como: **Panorama bajo el puente**, de Henry Miller, obras de Acevedo Hernández adaptadas para televisión, o **El socio**, de Genaro Prieto, adaptada por Fernando Sánchez y actuada por Charles Elsesser.

Voces para el camino. Programa de difusión de la canción de protesta. **Esta es su vida**; programa de entretención producido por el canal: se invita a un personaje connotado de la actividad pública nacional, o bien, a un ciudadano común, y se le enfrenta en cámara con personas que han tenido importancia en su vida afectiva. En ocasiones se trae a parientes y amigos del entrevistado, con quienes había perdido contacto por años y por diversas razones: enemistad, lejanía geográfica, etc. El entrevistado no sabe quiénes van a participar del encuentro, por lo que sus reacciones emocionales son espontáneas. Este programa había sido realizado con éxito en países europeos y en Estados Unidos. Sin embargo, por su alto costo tuvo que ser suspendido.

53. Augusto Olivares, Silvia Pinto, Julio Lanzarotti, Emilio Filippi y Carlos Jorquera.

Quinta Parte

Reforma en los canales universitarios y surgimiento de
Televisión Nacional
(1967-1970)

INTRODUCCION

Este período se caracteriza por los siguientes elementos:

- La crisis del proyecto DC y el avance de las fuerzas de izquierda en la sociedad.
- El proceso cuestionador de las universidades con la reforma universitaria, que culmina con modificaciones sustantivas de esa institucionalidad. En lo comunicacional se replantean los objetivos, compromisos y funciones de los medios de comunicación.
- La aparición de facto del canal estatal, que redefine el espacio televisivo e introduce nuevas exigencias a los canales universitarios. Estos últimos seguían operando sin haber obtenido una respuesta a sus problemas estructurales.

Esta televisión de comienzos de 1970 tiene un parque de 374 mil receptores y en agosto de 1968, se conectó por primera vez a la red mundial de satélites Intelsat, a través de la estación de Longovilo.

Este período culmina a fines del '70 por dos hechos claves que, una vez más, tensionarán y modificarán la práctica comunicativa del sistema televisivo:

- El triunfo electoral de la izquierda con la elección del candidato socialista Salvador Allende. La polarización política que venía dándose en la sociedad se va a agudizar y la dimensión comunicativa adquirirá aún mayor relevancia como espacio de esa lucha. Ello, con las consiguientes presiones de las fuerzas políticas para verse representadas e influir a través de los distintos canales de televisión; y
- La aprobación de la ley general sobre televisión, último legado de la DC que, como parte del paquete de garantías constitucionales, dará status jurídico al quehacer de los canales y normará tanto las relaciones internas del sistema televisivo como las de éste con el Estado y la sociedad.

I. CRISIS DEL PROYECTO DC.

La piedra angular de la política de Frei consistía en desatar un crecimiento económico modernizante que fuera capaz de integrar las demandas de los nuevos sectores sociales movilizados. De fracasar lo primero, como en parte ocurrió, la movilización social acentuaría su dimensión opuesta por un aumento en los niveles de desintegración.

A dos años y medio de su gobierno -mediados de 1967- se advierte en el país una agitación inconformista manifiesta, en momentos en que la inflación se desata, tras haber sido controlada en los primeros años de gobierno.

En el plano social, las huelgas y las tomas son armas de presión habituales en los trabajadores a través de todo el país, en lucha por mejorías en sus condiciones económicas y sociales. Sintomático resulta que aquel sector focal en la política de integración DC -el campesinado- haya protagonizado una de las huelgas más conflictivas en la zona central (Molina). También las extendidas luchas estudiantiles a nivel secundario y universitario mantienen al país en un clima de agitación.

Ello produjo una polarización de la respuesta política. La derecha, que apoyara la candidatura de Frei en una coalición antimarxista, se resiste ante las reformas económico-sociales y al clima ideológico de cuestionamiento que priman en la época, por lo que vuelve con fuerza a retomar un discurso de apoyo al orden, la institucionalidad y, especialmente, el antimarxismo. Pone a Cuba y la reunión de OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad) en La Habana, (donde participaron delegados comunistas chilenos) como prueba de la influencia marxista y revolucionaria de guerrilla en el proceso chileno. La derecha se reaglutina en el Partido Nacional con una renovada postura nacionalista y prepara su candidatura propia, con Alessandri, para 1970.

La izquierda, por su parte, presiona por la profundidad del cambio social en un discurso progresivamente revolucionario. La acompaña un clima ideológico mundial y latinoamericano, donde priman fuertes símbolos de apoyo a esta postura: el Che Guevara en Latinoamérica, el movimiento pacifista anti-Vietnam en EE.UU., el 68 en París. Artistas e intelectuales connotados activan estas posiciones. En la Iglesia Católica se observa también un movimiento hacia el socialismo y por la justicia social, que se manifiesta en el CELAM y Conferencia Episcopal Chilena. Una manifestación de ello fue la toma de la Catedral de Santiago, en agosto de 1968, por jóvenes cristianos.

En este contexto, no es extraño que la Democracia Cristiana se haya visto tensionada por estas polarizaciones. Justamente a mediados del 67 se manifiestan las discrepancias existentes, a propósito de un informe político-técnico sobre La Vía no Capitalista de Desarrollo presentado por el partido, y que encuentra escasa acogida o incluso franco rechazo en el gobierno. "Se discutirá en ese momento el problema político de la lealtad de los militantes demócrata cristianos que forman

parte de los equipos de gobierno”¹. También en la juventud y en las organizaciones de masas DC se plantea este problema, produciéndose acercamientos hacia posiciones más conservadoras o progresistas. El diálogo DC-izquierda en la base, con ocasión de acciones políticas, son cada vez más frecuentes. Esto ayuda a que el candidato seleccionado sea Radomiro Tomic, de tendencia centro-izquierdista.

La reforma universitaria, en especial la de la UC, no sólo es explicable en este contexto, sino que por las características que asume y por realizarse en una universidad que condensaba lo católico-tradicional-aristocrático, se convierte en símbolo de la crisis hegemónica de la derecha y de la desestabilización de las estructuras tradicionales de reproducción del poder y de la cultura en la sociedad.

También la política del gobierno demócrata cristiano respecto a la televisión, y la manera en que resuelve y ejecuta la formación del nuevo canal gubernamental en este período, pueden ser entendidos en este contexto.

II. LOS CANALES UNIVERSITARIOS DE SANTIAGO ENTRE 1967 Y 1970.

1. Los procesos de reforma en las universidades.

Una coyuntura de importancia en esta crisis del proyecto demócrata cristiano fueron los movimientos de reforma de las universidades chilenas a partir del año 1967. Originados en las universidades católicas, se extendieron a todo el sistema universitario y abarcaron todos sus estamentos.

Ya desde mediados de la década del '60, en las universidades Católica de Santiago y Valparaíso, así como en la Universidad de Chile, el movimiento estudiantil había venido criticando la institucionalidad universitaria. Ponía el énfasis, principalmente, en la relación universidad y sociedad y vaticinaba una creciente crisis al interior de esas instituciones.

La conciencia de esta crisis fue ampliándose cada vez más hasta cristalizar el año 1966, en el primer paro estudiantil de 24 horas en la Universidad Católica. Al año siguiente, dos hitos marcaron el avance de este movimiento: una huelga de casi 40 días en la Universidad Católica de Valparaíso, y finalmente, la toma de la Universidad Católica de Santiago, el 11 de agosto, por mil 200 estudiantes. Estos ocuparon la Casa Central y tomaron el control de todos los accesos, dejando libertad de circulación exclusivamente a los funcionarios de Canal 13, previo compromiso con su director de que los noticiarios no “tergiversarían los hechos”.

La Universidad de Chile, que había iniciado a mediados de la década del '60 su proceso de reforma al interior de la institucionalidad universitaria y con menos impacto público, marcará otro hito en abril del año 68, cuando 50 jóvenes de la democracia cristiana universitaria se tomaron por 45 días la Casa Central. Esta

1. José Joaquín Brunner, *Universidad Católica y cultura nacional*, op. cit.

acción obligará a las partes en conflicto -Consejo Universitario e izquierda estudiantil- a negociar, para dar una salida al impasse.

El gran tema de los estudiantes reformistas era el de la democratización de la vida universitaria, el que iba siempre acompañado por una interrogante acerca de la relación entre universidad y sociedad. Se acusaba a la universidad de ser una "torre de marfil", ajena a las principales inquietudes de la población. La consigna era "ligar la universidad con los grandes problemas económicos, sociales y culturales de las más amplias mayorías del país". En síntesis: "Una universidad con conciencia crítica de la nación".

Se estimaba necesario concebir una nueva institucionalidad que, además de la docencia, priorizara la actividad de investigación e impulsara la extensión y la comunicación hacia la sociedad. De esta manera, la universidad se haría permeable a sus demandas y necesidades, y pondría el "saber" al servicio de los procesos de cambio. De este punto arrancaba una fuerte crítica a la distribución del presupuesto y se hablaba de superar el "modelo napoleónico" de universidad, que tenía como único interés la formación de profesionales. Aquí se concentraban todas las demandas por modificación de currículums y programas de estudios, así como por incorporar académicos adecuados a estas metas². Dicho en palabras de los reformistas: "Nuevos hombres para una nueva universidad" y "Hombres con conciencia de la urgencia del cambio".

El problema de la generación de las autoridades se ubicaba dentro del gran tema "democratización de la universidad", acepción que tenía dos contenidos básicos: participación de todos los estamentos en la toma de decisiones y, muy especialmente, en la elección de las autoridades, e igualdad de oportunidades para todos en el acceso a la universidad. En la U esta reivindicación era expresada con la consigna "universidad para todos".

Eran éstos los contenidos básicos de la reforma, comunes a las universidades que se vieron involucradas. En el caso de la UC, además, se cuestionó su carácter católico, acusándosela de preconciliar³.

Hasta la toma de la Universidad Católica, casi los únicos voceros de estas posturas seguían siendo los estudiantes. No obstante, el 11 de agosto de 1967, 30 académicos adhirieron a la acción de los reformistas y otros se sumaron progresivamente a las "comisiones de reforma", hasta llegar al año 68, con la resolución del conflicto, a constituir la ADIEX.

El impacto nacional que tuvo este movimiento de los estudiantes llevó a que los más diversos actores sociales y políticos tomaran pública posición. Así, la jerarquía

2. En la década de los 60, la mayoría de los profesores universitarios tenía jornadas parciales y desarrollaba su profesión en el campo público, en el caso de la Universidad de Chile, o en el privado, en el caso de la Universidad Católica. Así, de hecho, no formaban parte estable de la institucionalidad universitaria, lo que los convertía en un estamento atomizado, sin comportamiento de cuerpo. Otra crítica a este respecto, en la UC, era el hecho que los cargos no se llenaban por concurso, sino por contactos y "cuñías".

3. Este punto será desarrollado cuando veamos específicamente la reforma en la UC.

de la Iglesia Católica, a través del Comité Permanente del Episcopado, se manifestó mayoritariamente a favor de las peticiones de los reformistas, igual como el PDC y la Central Unica de Trabajadores.

Estas declaraciones produjeron la movilización de las fuerzas sociales más tradicionalmente derechistas, tales como la Sociedad Nacional de Agricultura y la Sociedad de Fomento Fabril, que reeditaron su postura conservadora, apelando a valores fundamentales como el orden, la estabilidad y la garantía de la vida constitucional del país.

Asimismo, *El Mercurio* no tardó en editorializar sobre el tema, asegurando que los reformistas actuaban según instrucciones de la OLAS (con sede en La Habana, y que agrupaba a los distintos partidos comunistas de la Región), iniciando así una campaña sostenida de descrédito del movimiento de reforma.

Los dirigentes estudiantiles de la UC que habían conducido este proceso, deciden una ofensiva que consistió básicamente en dos acciones. La primera fue una acusación pública de que el diario no decía la verdad, mediante la colocación de un gigantesco lienzo en el frontis de la Casa Central de la UC que decía: "Chileno: El Mercurio miente". La segunda fue un foro público, transmitido por Canal 13, en el que intervinieron el director de *El Mercurio*, René Silva Espejo, y el presidente de la FEUC, Miguel Angel Solar.

2. Nuevos directivos en los canales: integración y ruptura de la Universidad Reformada.

En ambas universidades, un efecto directo de la reforma va a ser el cambio de autoridades centrales, aunque el mismo hecho afectará de diversa manera a los canales.

Para el 13 significará la asunción de un Rector, Fernando Castillo Velasco, que incorpora como una de sus inquietudes centrales el tema de la extensión y la comunicación. Por ello, Canal 13 va a ocupar un lugar destacado entre las prioridades que compondrán su política universitaria. De hecho, se convertirá en un vocero de la estación televisiva, involucrándose en sus conflictos y asumiendo su defensa cuando sea necesario.

Para Canal 9, en cambio, la renuncia de Eugenio González -el Rector socialista, padre de la televisión universitaria- en mayo de 1968, significará la pérdida de uno de sus principales apoyos, porque era una figura que cumplía una función moderadora, tanto en la sociedad como en la Universidad de Chile.

Hasta aquí, su autoridad académica y política, así como su compromiso con la estación, habían conseguido oponerse a aquellos que veían el canal con una función estrictamente coyuntural. González fue capaz de mantener vigentes ciertas demandas para que la estación respondiera al proyecto original.

En el año que va entre la salida de González y la resolución de que la Rectoría quedara en manos del demócrata cristiano Edgardo Boeninger, el canal vive una suerte de abandono institucional, que refuerza al personal de la estación como un estamento homogéneo con capacidad de presión. Desde este momento, toda decisión central que se adopte desde la institucionalidad universitaria, deberá ser previamente negociada o, a lo menos, tendrá que tener en cuenta a este sector.

Así, mientras para Canal 9 el fin del rectorado socialista significará la ruptura con uno de sus sostenes institucionales fundamentales, para Canal 13 el comienzo del rectorado de Castillo Velasco marcará el primer momento a lo largo de su historia en que se intenta asumirlo como un proyecto propiamente universitario: integrado a una institucionalidad y formando parte de las preocupaciones y debates más centrales.

Este afán se va a materializar en la creación de una serie de organismos complementarios al canal -asesores, formadores y productores- que se plantean como tarea encarnar el espíritu de la reforma en un nuevo diseño televisivo. Ello muestra la permeabilidad que tuvo Canal 13 respecto de las nuevas demandas que planteó la reforma, señalando el recorrido de la estación desde su marginalidad institucional, hacia el intento de su integración.

Este camino es exactamente inverso al recorrido por el canal laico: su evolución fue desde la integración máxima, hasta la autonomización extrema. Por una combinación de factores externos e internos, Canal 9 se convirtió en un enclave que resistió las políticas universitarias, se negó a contener demandas externas y afirmó una nueva legitimidad fundada casi exclusivamente en su identidad política de izquierda.

Ante la imposibilidad de insertar a la estación en un cuadro más plural y dialogante, y prevaleciendo una fuerte lógica de enfrentamiento entre fuerzas políticas, Canal 9 es excluido por el gobierno estudiantil -en manos de la DCU- como instrumento válido que materialice las nuevas orientaciones de la reforma, respecto de la extensión y las comunicaciones.

Mientras permanezca sin resolución el poder rectorial (fines del '69), Canal 9 se desenvolverá en un clima de transición. El Rector Ruy Barbosa permitirá la presencia de una directiva vinculada académicamente a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, tradicionalmente de izquierda, que diseñará un proyecto global acorde con los nuevos postulados reformistas. Sin embargo, éste sólo será un paréntesis bruscamente interrumpido con la resolución de la crisis de poder rectorial a favor del demócrata cristiano Edgardo Boeninger. Este elige a un nuevo director para el canal, que desencadenará un cerrado repudio.

Distinta será, una vez más, la reforma en Canal 13.

El primero de los directores -Eleodoro Rodríguez- fue elegido como medida de reorganización administrativa y expresará la voluntad de enfrentar la crisis financiera que se reveló; el segundo de ellos -Claudio di Girólamo- simbolizará el intento de situar a Canal 13 al interior de estas nuevas concepciones de la reforma.

El clima nacional e internacional, sumado a la sensibilidad de Canal 13 a los nuevos temas y desafíos que pone la reforma, llevarán al desdibujamiento del vínculo entre los departamentos de Extensión y Prensa con el programa de gobierno de la DC. Se abrirá paso otro tipo de compromiso, más genérico y radicalizado, con el proceso de cambio político, social y cultural. Este desplazamiento de la línea del canal hacia posiciones más izquierdistas provocará fuertes presiones de diversos sectores -Iglesia, gobierno DC y los representantes de la derecha ante los propios organismos universitarios- que prevén una importante pérdida de su influencia tradicional en esta estación.

Así, la UC también entra en crisis con algunos de sus principales soportes institucionales (Iglesia y gobierno), aunque gana para sí el apoyo de la nueva universidad.

Pero ambos canales aún tendrán la pérdida de otros de sus apoyos fundamentales en este período: el de la empresa privada que, a fines del 69 y comienzos del 70, impulsa un boicot hacia la TV universitaria, retirando significativos montos de su inversión publicitaria, por considerar que "manejan la información pre-electoral sin ceñirse a las pautas de los avisadores"⁴.

Desde el punto de vista organizativo, lo más relevante del período en Canal 9 será la cristalización de un estamento con poder efectivo, independiente y hasta en contradicción con sus apoyos institucionales y financieros: el de los trabajadores del canal.

Una expresión culminante de este proceso será la instauración de la fórmula de co-gobierno dirección/sindicato, a partir de 1968.

En dos años, no obstante, el co-gobierno se transformará en gobierno autónomo, cuando los trabajadores desconozcan la legitimidad de Jaime Celedón como director del canal y entren en franca rebeldía con la autoridad universitaria estatuida (primera Rectoría de Boeninger).

En Canal 13, los trabajadores también se sindicalizan y aumentan su capacidad de presión. Sin embargo, sus demandas tendrán un carácter claramente reivindicativo salarial, sin aspirar a ejercer influencia en el proyecto ideológico que se estaba poniendo en práctica. Expresarán, eso sí, resistencia a la nueva concepción televisiva -especialmente los trabajadores de más larga trayectoria- ya que ésta viene a cuestionar y a redefinir una práctica ya institucionalizada. Ante una expansión y modernización tecnológica en curso de la estación, que concita los mejores apoyos, los trabajadores perciben las nuevas propuestas como extremadamente utópicas, incapaces de asumir las determinaciones cotidianas y concretas de la diaria operación televisiva.

Por último, respecto de la emisión, en ambos canales continúa la determinación financiera, y la industria cultural sigue siendo uno de los principales insumos de la programación.

4. Ver Munizaga, Giselle: *Sistema de Televisión en Chile*, documento Ceneca, 1980, inédito.

Sin embargo, mientras Canal 13 y los otros organismos vinculados a la TV se abrirán a una etapa de intensa discusión en torno a géneros, formatos y funciones (cuyos resultados se manifestarán con nitidez en una nueva línea diversificada de programación nacional), las opciones políticas y comunicacionales del 9 se van a realizar preferentemente en la función periodística. Por ende, habrá un predominio de noticieros, informativos, foro-panel, polémica, que coexistirán con los envases de la industria cultural que las otras estaciones desechan.

A. CANAL 13 EN LA REFORMA DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

1. Reforma, comunicación y cultura.

A diferencia de lo que ocurre en el 9, en el canal de la Universidad Católica, la reforma es un acontecimiento que repercute en todos sus niveles. Por primera vez en esta universidad, el área de comunicación social se transforma en relevante, ya que se le entiende como un importante vehículo para establecer la deseada relación universidad-sociedad. Asimismo, la reforma no sólo rejerarquiza las funciones de docencia, investigación y comunicación, cambia las estructuras de poder y participación y los curriculums y organismos que conforman la universidad, sino que con todo ello busca lograr una transformación propiamente cultural en el seno de la sociedad.

“Nuestra lucha es por una idea y un ideal de universidad: una universidad comprometida con la liberación del hombre que, inserta en el proceso histórico-social de nuestro tiempo, afirme su vocación crítica y su voluntad de participar junto al pueblo en la creación de una nueva cultura”⁵.

Por otra parte, la particular evolución de la correlación de fuerzas de los conductores de la reforma dentro de la universidad, convierte al área comunicacional en un punto estratégico para el equilibrio de poder que los reformistas requieren.

En efecto, la toma de la Casa Central de la UC por los estudiantes, el 11 de agosto de 1967, se produce paralelamente a la renuncia del Consejo Superior, quien está presentando a la Santa Sede un nuevo reglamento general de la universidad, para realizar una reforma desde la autoridad establecida. Los estudiantes, a su vez, solicitan a Roma un cambio de autoridades para llevar adelante la reforma como ellos la postulan. Al agudizarse el conflicto, intercede el Cardenal Silva Henríquez y el Comité Permanente del Episcopado. A través de su mediación se logra la renuncia de Monseñor Silva Santiago y el nombramiento de un pro-rector laico, el arquitecto Fernando Castillo Velasco, encargado de organizar un Claustro Pleno, con participación de todos los estamentos universitarios, para darle un nuevo estatuto a la UC y elegir a las nuevas autoridades. Seis meses más tarde, Castillo

5. Brunner, Flisfisch, op. cit. pág. 256.

es elegido como Rector de la UC, primer rector laico desde la fundación de esta Casa de Estudio, símbolo del proceso de secularización que se inicia.

Castillo ejerce su rectorado hasta el golpe militar de 1973, apoyado por lo que Brunner llama el Partido de la Reforma, ya que no puede ser mecánicamente asimilado a ningún partido político. "Está compuesto por el bloque académico y administrativo (o burocrático) que aspira a proporcionar a la UC una conducción política tras el vacío dejado por la liquidación del grupo católico-tradicionalista". "Su único componente relativamente invariante entre 1967 y 1973 es la presencia del rector y junto a él, un equipo burocrático académico de dirección universitaria". Pero prontamente van variando las identidades y capacidad de influencia de aquellos cercanos a Rectoría. En el terreno estudiantil, al año del triunfo de la reforma, la FEUC es ganada por el gremialismo, (expresión de la derecha tradicional), quien se opone activamente a ésta. En el campo de los académicos "adquieren una relativa rapidez principios ideológicos propios de identificación... los académicos que giran en la órbita de la democracia cristiana, que se agruparán en el Frente Cristiano de la Reforma, y los que gravitan en torno a la izquierda, que se organizarán en el Frente Académico Progresista. Con el tiempo y especialmente después de 1970, sólo este último permanecerá vinculado al Partido de la Reforma, mientras el profesorado demócrata cristiano pasa a la oposición contra el rector y busca reorientar el proceso reformista".

Por otra parte, como decíamos anteriormente⁶, los académicos reformistas provenían de las áreas con menor tradición y prestigio académico y con menor demanda en el campo laboral establecido. "De allí que la única posibilidad de reforzamiento del poder investido en ese emergente grupo intelectual residiera en su capacidad de alterar la relación de la universidad con la sociedad, para así dar una mayor expresividad institucional a la influencia que los reformistas podían tener fuera de ella. Mediante una reubicación de la UC en el espacio político-cultural podía esperarse, en efecto, una redistribución interna del poder en favor del Partido de la Reforma⁷.

En esta perspectiva, entonces, los medios de comunicación de la UC, entre ellos su canal de TV, adquieren renovada importancia política, no sólo en el sentido nacional, sino también en el propio de las autoridades de la universidad .

La reforma, por cierto, cambió las relaciones de trabajo y de representación de sus organismos directrices a todo nivel, los que progresivamente operaron en una lógica de representación política expresada máximamente en el Consejo Superior. Este creó también numerosos organismos dentro del espíritu de la reforma. Entre los que nacieron para relacionarse con la sociedad, estaba especialmente el DUOC: una para-universidad destinada a que los adultos pudiesen terminar sus estudios escolares, y a formar técnicos especializados, provenientes de clases medias y populares que no habían tenido acceso a la universidad. También estaba la Vicerrectoría de Comunicaciones, que se ligaría de diversas formas a la televisión. Se define a la primera como "El concepto de las comunicaciones universitarias

6. Ver Segunda Parte de este trabajo.

7. Brunner, Flisfisch, op. cit. pág. 246.

junto con la reforma, simboliza y expresa un cambio muy sustantivo en la concepción de esta tarea universitaria. Afirma, sobre todo, la presencia de dos sujetos que se comunican: la universidad y su pueblo. No se trata, pues, de un acto unilateral de extensión que la universidad hace, sino de una relación cultural viva y compleja que ocurre entre la comunidad universitaria y la comunidad nacional.

“Una universidad que asume el desafío histórico de convertirse a sí misma en un centro de la más alta reflexión sobre la realidad del país -conciencia crítica y libre de la nación- asumirá también, consecuentemente, la responsabilidad y la necesidad de insertarse originalmente en su medio, estableciendo para ello un sistema integral y permanente de relaciones comunicativas”⁸.

En esta interrelación universidad-sociedad, la función de legitimación se desplaza desde el saber consagrado en los claustros, hacia lo requerido por las demandas y aspiraciones populares:

“La reforma nace de una toma de posición frente a la realidad de nuestro país y al papel que a la UC de Chile le corresponde desempeñar en esta hora. No somos ajenos a los cambios que experimenta nuestra sociedad: de las raíces del pueblo surge una conciencia que afirma nuevas esperanzas de existir y que expresa la voluntad de construir un mundo nuevo. La reforma es parte de este movimiento”.

El concepto de “cultura” se vincula ya no a su carácter preconsagrado en un saber superior, sino que pone su eje en la visión de mundo que porta y en la organicidad social que establece respecto a clases dominantes/dominadas, concepción tributaria de una interpretación marxista de la cultura:

“El proceso de creación cultural repudia (...) en su desenvolvimiento toda imposición de formas enajenantes de vida, en cualquier orden de actividades del hombre. Allí donde la existencia humana es transformada en objeto, sea por la dominación política, la división antagónica de la sociedad en grupos y clases o por la conversión del trabajo de muchos en medio de subsistencia y en condición del enriquecimiento de unos pocos, la cultura resultante es necesariamente una cultura alienada”.

Por los vínculos que establece con la sociedad a través de diferentes actividades, la Vicerrectoría de Comunicaciones se transforma en un símbolo de la reforma.

En el campo televisivo, son tres sus aportes significativos:

1. Forma un departamento mixto, integrado por académicos de la vicerrectoría y directores de Canal 13: el Departamento de Comunicación Audiovisual (DECOA), que realiza programas de TV dentro del espíritu de la reforma, y que son incluidos en la programación habitual de Canal 13.

2. Desde la vicerrectoría, su Director, David Benavente, impulsa la creación de la Escuela de Artes de la Comunicación (EAC), destinada a la formación integral de directores de cine, televisión y actores de teatro, más un programa de

8. Citado por Brunner y Flisfisch, op. cit. pág. 242.

comunicación social.

Se trataba de incorporar estas disciplinas artísticas a la estructura académica de la universidad, tratadas con rigor experimental de investigación y docente, y puestas al día en relación a sus avances teóricos y técnicos en la cultura contemporánea. En el caso de la TV, también respondía a un diagnóstico de las deficiencias de recursos humanos no especializados o autodidactas para la realización de una televisión universitaria como la entiende la reforma.

3. Junto a la EAC, organiza el Primer Festival y Seminario de Televisión Latinoamericana (Noviembre de 1970) en un intento por construir un eje de intercambio entre países de la región, y que tratará de ser un instrumento de identidad con un perfil propio frente a la industria transnacional de la TV.

2. Proyecciones de la reforma al interior de Canal 13.

- Modificaciones institucionales y cambio de directivos.

Al asumir el Partido de la Reforma la conducción de la universidad, se aboca de inmediato a reorganizar departamentos, escuelas, facultades y organismos de la UC. Las decisiones sobre el canal son prioritarias⁹ y de él se dice que es un organismo propio de la universidad que funciona integrado a su estructura regular, compartiendo sus orientaciones generales, específicamente, la concepción de comunicaciones desarrollada en la reforma y su rol preponderante en la relación universidad-sociedad.

En los primeros meses de asumida la nueva Rectoría, se toman las siguientes medidas al respecto:

- Se hace depender a Canal 13 (junto con otros organismos afines que hasta ahora funcionaban en forma semiautónoma y desligados de las estructuras centrales de la universidad) de la Vicerrectoría de Comunicaciones. Su primer Vicerrector es el arquitecto Eduardo Cuevas y lo integran el Departamento de TV, el Teatro de Ensayo, el Club Deportivo, el Instituto Filmico y el Departamento de Música.

- Por Decreto N° 14 de la nueva Rectoría, con fecha 17 de octubre de 1967, se designa una Comisión de TV integrada por académicos de la universidad que tendrá carácter interdisciplinario y una variada representación ideológica, cuya misión es hacer una proposición de reestructuración de Canal 13 dentro de los objetivos de la reforma. Está integrada por Paz Irrarzával, Eleodoro Rodríguez, Carlos Silva, Patricio Kaulen y Rodrigo Egaña.

9. Otro índice de la prioridad asignada es que en la gira internacional realizada en el verano del '68 por el Rector para establecer contactos que apoyen su gestión, se preocupa especialmente de coordinar relaciones en esta área: con la TV francesa y especialmente con la japonesa. Estos últimos visitan Chile, realizan una evaluación de Canal 13 y se negocia la posibilidad de intercambio de material educativo, y en especial, de equipos tecnológicos y especialistas en medios audiovisuales.

- Por Decreto Nº 146 del 20 de noviembre de 1968, se crea el Consejo de Comunicación y Extensión Universitaria, integrado por Carlos Castellón, Hugo Miller, Tomás Moulian, Patricio Montalva, Otto Boye, José E. Aduris, Luis Domínguez y Raúl Hasbún. Participan también tres representantes de los estudiantes: Manuel Edwards, Hernán Precht y Juan Pedro Santa María.

- Se enfrentan los problemas de organización y solvencia económica de los diversos organismos universitarios, para lo cual se encargan diversas auditorías a firmas especializadas (Bakovic y Balic), según acuerdo del Consejo Superior de 1967. En el caso de Canal 13, ésta demuestra dos meses más tarde que “se ha producido una situación de déficit, debido al desorden administrativo y financiero existente”. El Rector interino “cree necesario intervenir el departamento y preocuparse principalmente del arreglo de la deuda que el Canal 13 tiene en EE.UU. por el arriendo de películas, y que asciende a la suma de US\$ 191.000”. Entretanto, se acuerda revisar los contratos de trabajo del personal.

Esta crisis encuentra resolución el 2 de enero de 1968, cuando por Decreto de Rectoría Nº 54 “se acepta la renuncia presentada por el Sr. Eduardo Tironi Arce de su cargo de Director Gerente del Depto. de TV Canal 13 y se designa para desempeñarlo en su reemplazo al Sr. Eleodoro Rodríguez Matte”.

Así termina el período de cinco años y medio de la conducción de Tironi. Paradojalmente, su salida tiene una motivación administrativa-económica: la misma que se contempló para su designación. Su sucesor inmediato también posee principalmente atributos en el plano de la administración de empresas. Rodríguez formaba parte de la Comisión de TV designada por el Consejo Superior, y su nombramiento es una opción surgida de Rectoría más que de una dinámica interna del canal.

Como se puede observar, este período se enfrenta desde diversos ángulos y por organismos paralelos: la Comisión de TV y la Vicerrectoría de Comunicaciones (que a su vez crea el DECOA como organismo mixto entre académicos y el canal) y la gerencia de la estación entregada nuevamente a una persona con capacidades de administrador y encargado de reorganizarlo. De esta manera se genera un pensamiento acerca de la misión de la TV universitaria en la reforma, la estructura y las producciones correspondientes, y se logra una solvencia económica que incluso produce superávit, el que se traspa a la universidad.

Pero este trabajo paralelo provoca contradicciones. En mayo de 1968, Rodríguez presenta su renuncia: se considera desautorizado por la Comisión de TV, que está realizando un diseño autónomo y paralelo a las medidas de reorganización que él está poniendo en marcha. Castillo le solicita mantenerse en su cargo, mientras pide a la Comisión de TV que termine su proyecto en estrecha coordinación con el Vicerrector de Comunicaciones.

El punto polémico era que la Comisión proponía “el reemplazo del cargo de Director Gerente por un Vicepresidente Ejecutivo”, y “la persona que se desempeñe como vicepresidente debe reunir conocimientos artísticos, económicos

y también dominar el actual pensamiento de la comunidad universitaria". Se agregaba que ya se disponía de un nombre adecuado para llenar este cargo.

Rodríguez se mantiene en su puesto hasta fines de 1969. Es reemplazado por Claudio di Girólamo. Este último es arquitecto, artista plástico, escenógrafo, docente de la universidad; además, poseía vasta experiencia artística, desarrollada con compromiso cristiano progresista. Di Girólamo dirige el canal hasta fines de 1971, enfatizando los aspectos ligados a la reforma, debiendo enfrentar crecientes conflictos dentro del canal y con las autoridades colegiadas universitarias.

En la lucha política desencadenada en el gobierno de Allende, y al pasar la DC universitaria a la oposición declarada, el control sobre Canal 13 se transforma en un objetivo prioritario. Respaldándose en la rediscusión del canal provocada por la nueva Ley de TV, el Consejo Superior (de mayoría DC y gremialista) remueve a di Girólamo y designa al presbítero católico Raúl Hasbún como director del canal en diciembre de 1971. Este último realiza una política comunicacional que tiende a la creciente independencia de la Vicerrectoría de Comunicaciones y de la Rectoría. Conduce al canal a una posición contra la UP, desmantela organismos e iniciativas surgidas en la reforma (como el DECOA) y cambia la orientación del Departamento de Prensa. Por lo tanto, se puede decir que en el período 68-71, Canal 13 expresa en términos positivos, aunque no exento de múltiples contradicciones, la reforma de la UC.

3. La institucionalidad televisiva en la reforma.

3.1. El Departamento de Comunicación Audiovisual (DECOA).

Este Departamento fue creado en la Vicerrectoría de Comunicaciones (VRC) en 1968, pero sus primeras producciones salen al aire desde mayo de 1969.

Surge del propósito de integrar orgánicamente la universidad con la TV, de manera que las realizaciones y posiciones de la UC puedan hacerse presente en la sociedad, a la vez que pueda recoger lo que la sociedad está planteando o viviendo.

- Institucionalmente, el DECOA es un organismo mixto, integrado por académicos universitarios de la VRC, y por directores, técnicos y realizadores de Canal 13. Por primera vez en la historia de la TV en la UC, se destina presupuesto para apoyar a académicos que no pertenecen al canal para que trabajen en este campo¹⁰. El DECOA tiene por misión principal producir programas con este criterio universitario, los que son exhibidos dentro de la programación regular de Canal 13, abarcando más o menos cinco horas de programación semanal.

"Un reducido número de alrededor de cinco personas (profesionales o egresados de diversas especialidades universitarias) constituyó el grupo de productores-coordinadores, núcleo operativo del DECOA. Cada uno de ellos estaba a cargo de

10. El 10 de abril de 1969 se aprueba en el Consejo Superior, dentro del Presupuesto, para el Programa de TV-Extensión Universitaria, E° 500 mil (dentro de un presupuesto total de E° 153.969.865). Claudio di Girólamo explica, no obstante, que dichos fondos provenían de Canal 13, quien los entregaba a la UC para que los redistribuyera en estos términos.

uno o dos programas, realizando funciones de productor ejecutivo y de asesoría académica universitaria”¹¹ DECOA trabajaba como equipo, proponiendo y evaluando los programas colectivamente. Allí integraron conceptos de las comunicaciones sociales, los que a su vez eran desarrollados por el Programa de Comunicación Social de la Escuela de Artes de la Comunicación (EAC), en una voluntad de fundar científicamente su quehacer.

Lo interesante de esta estructura era que los criterios de diseño, realización y evaluación de los programas tenían un marco propiamente universitario, lo que daba un margen experimental, pero a la vez era compensado con el profesionalismo y experiencia de los directores y técnicos del canal que co- producían el programa. También se veía expuesto a la prueba de fuego de su relación con el público masivo, situación poco habitual en las propuestas de TV experimental.

No obstante, el problema de esta estructura organizativa es que no incidió sobre el canal mismo, produciéndose una relación de enclave que permitió una discutible división de funciones: supuestamente el DECOA realiza la función propia de la TV universitaria y el resto de la programación está libre de esta preocupación, o no es capaz de realizarla. Este antagonismo se produce por no sentir el canal (sus trabajadores tradicionales e incluso su directivo, Rodríguez) que las actividades del DECOA surgen de una necesidad o proyección de su propia historia, y también porque éste no tiene tuición respecto a sus formas o contenidos. Al asumir Claudio di Girólamo la dirección de Canal 13, a fines del 69, se identifica plenamente con las realizaciones del DECOA y propone la “decoización” del canal, por ver en él una concreción de sus ideas de TV universitaria de la reforma. Propone disolver la autonomía institucional del DECOA, para incorporarlo sin fronteras a la organización regular del canal. Pero se topa con el problema de que al interior y fuera de la universidad, DECOA es un departamento importante que lo apoya institucionalmente. Por tanto, se resiste a “entregarlo” al canal, manteniéndose la independencia relativa en su estructura.

Si bien esta política puede entenderse como un cautelamiento del DECOA para que siga siendo expresión más directa de la VRC y de su fuerza renovadora, la situación de enclave respecto al canal facilita su “corte” total al asumir un Director como Hasbún, que no desea su continuidad. Este corte no es sentido como mutilación del personal o de las opciones del canal como cuerpo, por lo que no genera solidaridad o acciones en su defensa, como ocurre cuando en esa época se rompe también con el Departamento de Prensa, al “despedir” a su Director Leonardo Cáceres.

- Orientaciones del DECOA.

El académico Valerio Fuenzalida, miembro del DECOA, ha expresado que el concepto de TV universitaria fue variando a través de la experiencia de este organismo, girando alrededor de dos ejes: el tipo de temas o contenidos que interesaba difundir o expresar, y en relación a ello, sus formatos.

11. Fuenzalida, Valerio: "TV Universitaria: la experiencia del DECOA", en *Estudios de la TV Chilena*, CPU 1981, págs. 185-299.

En el primer momento se habría tendido a reproducir dos enfoques prevalecientes en la época, sin mayores consideraciones respecto a sus formatos o a las necesidades y gustos de los receptores masivos: el primero, realizar la clásica extensión de obras consideradas de valor artístico en diversas disciplinas (teatro, música, cine clásico, plástica) en programas como **Lunes Especiales**, **El drama americano** y **Clímax**.

El segundo, poner el énfasis en las posturas ideológicas de los participantes en los programas, entendiendo la TV como un transmisor directo de posiciones políticas. “No se quería de ninguna manera ser un órgano propagandístico partidario, pero había una tensión al interior del DECOA entre la gente que quería la concientización, y los que querían plantear las cosas en términos más académicos”¹², **Juventud mayoría** era un tipo de programa así: dar tribuna a jóvenes y transformarlos en líderes políticos, para que sus planteamientos fueran acogidos y movilizaran a la juventud.

Otra tendencia del primer momento fue poner a los académicos universitarios en contacto con la opinión pública, de manera de fundamentar y elevar el debate de problemáticas nacionales acuciantes (el subdesarrollo latinoamericano o el Pacto Andino). En general, éstos se nutrían de las ciencias sociales (sociología, economía, ciencias políticas): **Memorandum para Chile** fue un destacado programa en esta línea.

Pero los problemas de audiencia y el interés por ofrecer un lugar de expresión menos mediada de la sociedad, hizo que estos planteamientos fuesen matizados de dos maneras.

En lo *temático*, cambia el concepto de lo que es un “contenido universitario”: “Se llega a la concepción de que lo universitario no es esta alta cultura, sino que la elaboración universitaria de los problemas generales del país. Lo universitario no estaba en el tema, sino que en el tratamiento del tema. Podía ser un golpe de Estado en Bolivia, una elección de miss Chile, o un programa infantil. Pero ese programa infantil debía estar respaldado en sus contenidos por psicólogos o por profesores de la universidad”¹³.

En términos de *destinatario*, se quiso pasar de un público más seleccionado a uno masivo, en atención ya no a problemas de la relación rating-publicidad y financiamiento, sino al objetivo de colaborar al cambio cultural en la sociedad. “Había una frase en esa época: para qué vamos a llegar sólo a la gente partidaria de los cambios sociales, si éstos ya están convertidos. El ideal es programar para la gente que es contraria a los cambios, para persuadirlos, y para llegar a ellos, hay que buscar maneras”¹⁴.

Respecto de los *formatos*, tanto el replanteamiento de los públicos como una mayor conciencia de las posibilidades de lenguaje expresivos propios de la TV,

12. Fuenzalida, Valerio, 1982, en entrevista realizada para este estudio.

13. Ibid.

14. Ibid.

llevan a un desarrollo de la creatividad, y a incluir ciertas “reglas del juego” de los géneros de la cultura de masas. Es el medio televisivo el que tiene que desarrollar la forma más adecuada a estos contenidos con respaldo universitario. No se trataba de poner profesores a dar charlas ni de hacer de **Memorándum para Chile** un documental.

Hay dos programas del DECOA que grafican claramente este planteamiento del trabajo interdisciplinario entre académicos y realizadores de TV.

Detrás de su pregunta: “Era un modelo interesante de la universidad unida con la problemática nacional, buscando respuestas en el contorno externo y en el interno. Se planteaban distinto tipo de preguntas de interés social, que estructuraban cada programa. “¿Qué es ser mujer”? o “el chileno y el qué dirán”, etc. El programa se hacía con tres componentes: la periodista Erika Vexler que hacía entrevistas en estudio, Otto Boye que hacía el comentario del tema para contextualizarlo y dar una línea interpretativa, y yo¹⁵ que hago el reportaje del problema en la calle, con gente vinculada al tema, lugares etc. Todo esto con mucha soltura e inventiva”. El respaldo académico a este programa se daba a través de dos reuniones semanales de todo el equipo que producía el programa, el que correspondía a un periodismo interpretativo. En una decidíamos el tema del programa. Mi tarea inmediata era buscar dentro de la universidad a la gente apropiada para que fuera a la segunda reunión. Estos profesores entregaban un volumen de información, o puntos de vista fundados acerca del tema”¹⁶. Con este material se preparaba la entrevista, el comentario y el reportaje. A veces los entrevistados eran los mismos académicos, pero bien podían no serlo.

La Sal del Desierto: Telenovela gestada en el DECOA y producida por la EAC, “fue una teléserie semanal histórica que presentaba la época y los problemas en torno a la gran riqueza salitrera a fines del siglo XIX. Su realización significó un enorme esfuerzo de investigación, documentación y asesoría permanente al guionista y a la producción”¹⁷. Hay una diferencia importante entre grabar una obra teatral para emitirla por televisión, con realizar una producción que contempla características del lenguaje televisivo y de un género popular correspondiente a hábitos y expectativas del público. Es el paso entre divulgar la creación artística producida y consumida en otro contexto (como lo hacía el programa primero del DECOA, **Clímax**, elaborado sobre la base de documentales sobre expresiones artísticas), a poner los principios de la creación artística y de la perspectiva humanista en juego en una producción que hace uso de géneros televisivos de aceptación y raigambre popular¹⁸.

15. Reyes Matta, Fernando, 1984, entrevista realizada para este estudio. Ejemplifica Reyes: “Cuando tratamos el tema de ‘El chileno y el qué dirán’, pusimos a Marcelo Gaete vestido estrafalariamente. El se acercaba a la gente en la calle, y todo el mundo se corría, le daba la espalda. Todo esto lo filmábamos desde una camioneta”.

16. Fuenzalida, Valerio op. cit.

17. Ibid.

18. Esta experiencia forma parte del debate acaecido en la época acerca de la relación entre forma-contenido y la flexibilidad de los géneros de la cultura de masas para vehicular contenidos críticos, impulsores del cambio o de la “toma de conciencia”. La Editorial Quimantú, durante el gobierno de la UP, fue centro de este debate.

- Capacitación de recursos humanos.

Al poco tiempo de funcionamiento del DECOA, se tomó conciencia de que un proyecto de TV universitaria como el propuesto requería de recursos humanos formados y capacitados en esa perspectiva. Al igual que se decía “hombres nuevos para una nueva universidad”, se requerían nuevos hombres para una nueva TV¹⁹.

Hubo dos tipos de respuesta a este diagnóstico desde el DECOA y la VRC.

. Formación de libretistas para TV: “Nos dimos cuenta que encarar de una manera diferente los géneros dramáticos para TV, como la teleserie, suponía formar libretistas para esos géneros”²⁰.

Debido a que había cierta resistencia de parte de los literatos a incursionar en obras mayores, se pensó en maneras de ir aproximando estas prácticas. Se trabajó con un taller de cuentistas, para que fueran sensibilizándose con el medio. Se creó un espacio especial, **El cuento**, que iba en horario preferencial, el domingo a las 20 horas, en el que ellos mismos adaptaban sus cuentos para TV, pudiendo trabajar directamente con la cámara, con camarógrafos, directores de cine, etc. (Hasta ahora era el director el que adaptaba un cuento o novela, sin participación del escritor, quien solía sentirse tergiversado y más bien se desmotivaba de la TV).

La experiencia concluyó con un seminario y la proposición ya no de adaptar, sino de escribir derechamente para la TV, pudiendo más adelante llegar a las teleseries.

. Formación de directores de TV: Más allá de la preparación de recursos humanos que pudiesen responder a demandas de géneros determinados, la Escuela de Artes de la Comunicación, pensada y dirigida por el director de la VRC, David Benavente, y fundada a fines de 1969, buscó dar una alternativa radical a este problema, el que era equivalente al de otros medios y disciplinas expresivas. Vertebrada en torno a la dramaturgia y a las comunicaciones sociales, esta escuela planteaba el trabajo interdisciplinario de teatro, cine y televisión, tendiente a la formación de artistas “integrales”, capaces de manejarse en estos tres medios, tanto en términos técnicos como creativos y comunicacionales. Su incorporación a la estructura académica de la universidad, considerando la aplicación del curriculum flexible existente, permitía a estos alumnos complementar su formación en cursos de otras facultades y disciplinas (historia, estética, ciencias sociales, filosofía, etc.). El trabajo experimental, el incentivo a la investigación, la fundación de revistas especializadas y la organización de seminarios nacionales e internacionales, hicieron de esta escuela un ámbito importante de discusión crítica y producción en las disciplinas señaladas.

19. De hecho, como veremos más adelante, uno de los grandes impedimentos del desarrollo del DECOA y de la “decoitización” del canal, fue la incompreensión respecto a estos planteamientos por parte de los trabajadores históricos del canal, en su mayoría autodidactas y formados en una TV universitaria autónoma de ella.

20. Fuenzalida, Valerio, op. cit.

- Intercambio internacional.

Otra iniciativa desarrollada sostenidamente desde la Vicerrectoría de Comunicaciones y la EAC, fue el intento por establecer redes de intercambio de material televisivo, de experiencias y perspectivas con países y lógicas alternativas a la industria norteamericana. Aparte del contacto establecido con los europeos, se hizo especial énfasis en países latinoamericanos que estuviesen impulsando similares proyectos de democratización, experimentación y producción televisiva en un sentido nacional popular.

La coronación de esta búsqueda fue la realización del Primer Festival y Seminario de Televisión Latinoamericana, en noviembre de 1970, cuyos resultados expondremos más adelante.

- Recepción de los programas producidos por DECOA.

Decíamos que la producción del DECOA se incluía en la programación habitual del canal, completando aproximadamente cinco horas semanales. Es interesante notar que tienen horarios preferenciales, tanto vespertinos como nocturnos. Los estudios de audiencia son, sin embargo, poco alentadores en relación a las producciones DECOA.

En forma sistemática, disminuye abruptamente la media general del canal con estos programas. Lamentablemente, en la época no se distinguía entre clases sociales, edad, sexo del receptor, por lo que no es posible identificar a los que se retiraban de la audiencia del 13. En todo caso, esto deja en claro que los programas son un enclave dentro de su programación general, puesto que su disonancia con los que lo anteceden y siguen es lo que puede explicar el comportamiento disímil de la audiencia respecto de ellos.

En la programación de junio de 1969, nos encontramos con el siguiente *share* y *rating* para los programas de este departamento audiovisual.

CANAL 13 JUNIO. 1969					
DIA	HORA	PROGRAMA DECOA	RATING PROGR. ANTERIOR	RATING PROGR. DECOA	RATING PROGR. POSTERIOR
Nov. 69	Sábado	21,36 21,56	Vice-Rect. Comunic.	47,8	20,4
Domingo	20,24 21,03	El drama americano	44,6	32,0	66,1
Lunes	22,22 23,06	Lunes Especiales	49,1	16,4	5,5
Miércoles	22,26 23,25	Clímax	58,6	9,0	3,6
Mar- 70	Miércoles	22,50 24,25	2º Especial	44,4	13,5
Domingo	20,22 20,55	Taller TV	55,4	de 32,1 a 18,8	58,3
Nov. 71	Domingo	20,25 20,58	Taller TV	13,8 6,5	2,4
Lunes	22,36 23,34	Lunes Especiales	19,8	4,1	
Miércoles	22,33 23,45	Segunda Especial	13,2	2,5	

NOTA: no disponemos de datos referentes a la audiencia de la segunda época del DECOA, en que tomaron mayor conciencia de los imperativos de géneros y demandas populares.

- Evaluación del DECOA: problemas y logros.

Los principales problemas que enfrentó este proyecto fueron:

. Dificultades y reticencias de los académicos de la universidad y de artistas desarrollados en otros medios (literatos, músicos, etc.) para colaborar o participar en la TV, ya sea por desconocimiento de sus lenguajes, como por sentirse degradados o mal interpretados en él.

. Incomprensión y competitividad entre Canal 13 y DECOA. Dificultad de los trabajadores históricos del canal para aceptar las bajas en la audiencia que rompían los logros de una programación que lograba constituir un público. Aquellos que les interesaba la TV en su función de agente de cambio ideológico-cultural, hacían radicar esta función en los programas periodísticos informativos, por lo que no extendían su apoyo al DECOA en la búsqueda de un marco cultural más amplio.

Ataques de los sectores más conservadores de la UC y de la sociedad, que en los espacios de polémica pública acusaban al DECOA conjuntamente con la VRC, de ser marxista y sectaria.

En cuanto a sus logros, para muchos aquí se realizó el micro-modelo más serio y creativo de lo que se puede entender como una TV cultural universitaria, en consonancia con los procesos sociales nacionales y con la búsqueda y aporte temático-formal de la TV y de la universidad.

3.2 Canal 13 y la gestión de Eleodoro Rodríguez. (Enero 1968 - Octubre 1969)

- Aspectos administrativos.

Siendo el déficit económico de la gestión Tironi la causa del cambio de dirección, y habiendo sido elegido Rodríguez para suplir esta deficiencia, su preocupación preponderante fue revisar organigramas, funciones, remuneraciones, dedicación al trabajo del personal del canal, etc., apuntando a una racionalización de los recursos humanos y económicos.

Otro elemento que estudió fue la relación entre Canal 13 y Protel, encargada de las ventas de publicidad. Si bien renovó el contrato con esta empresa por un año, creó las condiciones para que el canal manejara autónomamente sus relaciones comerciales, cosa que se concretó antes de abandonar su cargo.

Su gestión fue plenamente exitosa en el plano económico: logró un saneamiento de las finanzas, generó utilidades y saldó la deuda con la universidad. Todo ello dentro de un esquema de programación similar al realizado durante el año anterior a su incorporación. Es decir, no aumenta el tiempo dedicado a la publicidad e incluso rebaja en su primer año sustantivamente la proporción de programas distractivos.

Los cambios institucionales introducidos por la reforma se expresan en dos fenómenos:

Hay un interés compartido entre Rectoría y el canal por modernizar equipos, y dotarlo de una infraestructura técnica y material que le permita mantener su liderazgo en el sistema televisivo chileno. (Con la fundación de TV Nacional, la competencia avisadora fue un estímulo en este sentido, al igual que la ya mencionada valoración por el área comunicacional). El Rector en persona condujo las conversaciones con empresas japonesas y otras, que concluyeron en la compra de un set de equipos que permitía variedad y agilidad en la producción.

Los trabajadores del canal, tanto en la comisión de pliegos del personal de obreros como de empleados, a pocos meses de iniciada la reforma en abril de 1968, demandan mejorías salariales y otros beneficios. Se les responde que, en cuanto Canal 13 pertenece a la Universidad Católica, "sus reajustes deben hacerse en conformidad con los porcentajes que fije la futura Ley de Reajustes"²¹. Por primera vez se realiza una solicitud económica conjunta desde la organización sindical de los trabajadores, debido al espacio abierto para la manifestación de sus intereses colectivos. Igualmente, se expresa la voluntad de Rectoría de que Canal 13 no sea considerada una empresa autónoma, sino que se atenga a las disposiciones generales que rigen a la universidad.

- Organización del trabajo.

Se mantienen los departamentos existentes como también los directores provenientes de la gestión Tironi. Los departamentos vinculados directamente a la producción de programas siguen siendo los de Extensión, Prensa y Misceláneas, y ayudando a su implementación y a la salida al aire de la producción total, los departamentos Técnico, de Producción y de Continuidad. Finalmente, la gestión empresarial la aseguran los departamentos Administrativo y de Ventas, encargándose el de Relaciones Públicas de promocionar al canal y establecer nexos con poderes estatales, la sociedad civil y organismos internacionales. Los jefes de estos departamentos asesoran al Director-Gerente, Rodríguez, en un Comité Ejecutivo. A la vez, la programación es discutida y planificada por un Comité de Programación, formado por el gerente de Producción y los directores de Extensión, de Prensa y de Misceláneas. Curiosamente, en él no participa el director-gerente del canal.

- Orientaciones generales de los departamentos y los conflictos resultantes.

Rodríguez se hace cargo de un canal que ya había tomado una temprana opción respecto a la reforma: apoyarla, aún antes que el conflicto mismo estuviese resuelto. De hecho, el único organismo universitario que mantiene su funcionamiento en la Casa Central durante la toma es este canal, que en momentos claves para la definición del conflicto, ofrece tribuna a los líderes del movimiento estudiantil²².

21. Castillo Velasco, Fernando: cartas dirigidas a la Comisión de pliego del personal de obreros del Depto. de TV de la UC y de empleados, fechadas el 26 de abril de 1968.

22. Foro entre Miguel Angel Solar y el director de *El Mercurio*, uno de los principales impugnadores del movimiento.

En este período, y no por el impulso de Rodríguez, sino por la dinámica de la reforma y del acontecer nacional global, los departamentos y programas informativos (noticiosos e interpretativos) fueron desplazándose gradualmente hacia posiciones políticamente más progresistas. Esto implicaba un debilitamiento de la organicidad adquirida entre el gobierno DC y esta estación. No se hacen esperar presiones de diversa índole desde autoridades gubernamentales, eclesiásticas e intrauniversitaria. Directa o indirectamente, piden explicaciones y expresan su desacuerdo por la línea promarxista que dicen va adoptando el canal.

El programa FEUC fue uno de los más controvertidos de la época. En carta de fecha 2 de octubre de 1968 dirigida al Rector, Eleodoro Rodríguez dice: "En innumerables oportunidades, y por el cargo de director-gerente que desempeño en este canal, he recibido fuertes reclamos en relación a los términos y al contenido del programa a cargo de FEUC. Hasta el momento, y considerando que el programa es de responsabilidad exclusiva de los estudiantes, éste ha sido emitido sin intervención de esta dirección. No obstante lo anterior, estimo conveniente en esta oportunidad hacerte llegar el libreto de la última transmisión"²³.

23. El programa, denominado **Trinchera**, trata de la movilización estudiantil mundial: Francia, México, Brasil, Chile. Su pregunta es qué significa la violencia de este movimiento, respondida por la represión policial. Algunos párrafos destacados de su texto:

"El estudiante de hoy ya no quiere compromisos de libros, y ha entrado a la acción". Luego de un 'racconto' de las experiencias europeas y latinoamericanas se preguntan: ¿Qué hay detrás de estos hechos? La respuesta es la siguiente: "Desde las blancas y lujosas cuatro paredes del Vaticano, Paulo Sexto -Jefe de la centralizada Iglesia Católica- se pronuncia sobre la protesta juvenil expresada en signos violentos.

"La condena. Se refiere a ella como a un infantil y romántico afán de aventuras que le hace el juego al comunismo. El Papa está equivocado. Se equivocó con los anticonceptivos, se equivocó con el viaje a Colombia. La manera tímida y burguesa de ver los hechos no es exclusiva del Papa. (Pausa locutor).

"Quizás el Papa tenga razón al decirnos 'aventureros' -también al Che Guevara le dicen aventurero. Aventurero es el buscador de lo nuevo, el audaz, el valiente, el pionero de una nueva manera de vivir. En este sentido los jóvenes están marcados por el signo de la aventura. (Pausa locutor).

"En la trinchera opuesta está el capitalismo, el imperialismo y el espíritu burgués o esquema de valores que engendra el sistema capitalista. Los jóvenes rechazan el desorden establecido, la violencia institucionalizada, y la dominación de los pobres por los ricos, sean estas personas, clases sociales o países. (Pausa locutor).

"Al quebrar los jóvenes con el equilibrio de la sociedad capitalista provoca la reacción violenta de ésta que se defiende. Así surge la violencia. (Pausa del locutor).

"Los estudiantes se unen en el disgusto común hacia una sociedad que habla de libros y usa el napalm, que habla de justicia y refuerza la explotación del tercer mundo y de la clase trabajadora; que a medias y demagógicamente se esfuerza por la paz, mientras prepara la guerra con el rearme.

"El poder joven -de carácter internacional- sólo aparece en manifestaciones de masas, mas éstas son anticipos de una lucha revolucionaria científica. Su objetivo es destruir el aparato estatal capitalista, servidor de las oligarquías nacionales y el imperialismo. (Pausa locutor).

"El poder joven desconfía de las ideologías: su ideología brota de la acción, de la lucha, del testimonio humano. El Che Guevara, al combatir armado de sus convicciones por una sociedad nueva contra obstáculos considerados invencibles, se ha transformado en un signo. Y signo eficaz. (Pausa locutor).

¿Qué ocurre en Chile? (Pausa locutor).

"Los jóvenes en Chile están inquietos. Su inquietud se canaliza políticamente cada día más. Fueron jóvenes quienes liberaron las universidades de poderes extraños y monárquicos; fueron jóvenes quienes apoyaron al magisterio atrincherado en sus liceos y locales universitarios; fueron jóvenes quienes se tomaron la Catedral de Santiago. (Pausa locutor).

"Los jóvenes quieren estar codo a codo en la lucha revolucionaria de los trabajadores: apoyarlos en las manifestaciones callejeras, participar en la realización y promoción de huelgas sindicales, tomas de fábricas y de fundos. En particular, el movimiento estudiantil de la Universidad Católica expresado en el 11 de agosto, ha comprendido que la reforma universitaria no tiene sentido si no se integra en el corazón de la lucha social. No habrá nueva universidad sin nueva sociedad. (Pausa locutor).

Del texto citado, se desprende que el objetivo del programa FEUC era el fomento a la movilización social, a la protesta, al cambio de estructuras, a la “concientización” del estudiantado y del público en general, desde posiciones revolucionarias.

Por su parte, el Departamento de Prensa, por la importancia creciente que adquiriría la función noticiosa en el compromiso ideológico, fue uno de los que hubo de enfrentar más presiones de parte de diversas autoridades. Exponemos como ejemplo las más significativas: la del Cardenal Silva Henríquez y la del Presidente Frei.

El Cardenal, apelando a su calidad de Arzobispo de Santiago y de Gran Canciller de la Universidad, pone en antecedentes al Rector “de una grave información recibida sobre programas realizados en el Canal 13 de la Universidad Católica de sospechosa tendencia marxista”. Específicamente, se refiere a la participación de la diputado del Partido Comunista, Mireya Baltra, “en un amplio espacio que ella destinó a favorecer a la indicación del senador Allende en beneficio de las guarderías infantiles”. Aclarará que la promulgación de la ley implicaría que en ellas trabajasen las educadoras de párvulos de la Universidad de Chile, “que por lamentable coincidencia, son marxistas militantes o simpatizantes de esa ideología (...) En tal situación, estimo muy lamentable que se sorprenda a los ejecutivos de Canal 13 y les hagan aparecer a ellos y a la televisión de nuestra universidad favoreciendo una idea, en sí buena, pero que en la práctica sería extremadamente peligrosa para el país y para los intereses cristianos que sirve esa universidad y sus distintos servicios y departamentos... Debo expresar también al apreciado Sr. Rector y amigo, que hechos como el que le informo se repiten en otros campos e inquietudes”. Agrega que no es su ánimo interferir en las atingencias políticas de la UC, pero en el caso presente lo que está en juego son “intereses de tipo doctrinario que ni la universidad ni yo podemos considerar sin cuidado y aprensión”²⁴. Leonardo Cáceres, a petición del Rector, informa del contenido del mencionado programa (una entrevista intercalada en el **Noticiero Prolene** a las regidoras por Santiago, Mireya Baltra, comunista, y Sara Gajardo, demócratacristiana), en el que declara que el programa tuvo un carácter netamente informativo, lo que comprueba adjuntando el texto.

“El movimiento 11 de agosto” nace de la crisis, producto de la no participación de estudiantes en la lucha popular. Los universitarios están convencidos de que sólo la clase trabajadora será el motor del proceso revolucionario que transformará nuestra sociedad burguesa en socialista. (Pausa locutor).

“Además, la Universidad Católica dejará de producir cuadros que mantengan el injusto y violento desorden defendido por Estados Unidos, por la derecha, y por el ambiguo gobierno del presidente Frei. Por el contrario: la UC producirá cuadros que hagan la revolución. Formará profesionales, economistas, sociólogos, etc. con mentalidad revolucionaria. (Pausa locutor).

“En primera prioridad: la lucha social, política y efectiva. Lucha social que se da fuera de la universidad. En el sindicato, en la fábrica, en el campo. Allí estarán presentes los estudiantes de la Universidad Católica impulsados por el movimiento 11 de agosto, fruto de la maduración revolucionaria estudiantil. La lucha social es lucha de clases. La revolución se hará en ese plano. Los universitarios deberemos renunciar a nuestra clase y sus falsos valores para estrechar filas con la clase trabajadora en su lucha política... si nos acéptan”.

24. Carta de Raúl Silva H. al Rector Castillo, fechada el 15 de mayo de 1968.

Asimismo, el Presidente Frei manifiesta su inquietud por haberse entrevistado a Luis Corvalán, senador y Secretario General del Partido Comunista, en el **Noticiario al cierre** de abril de 1968, hecho que le hace poner en duda el compromiso del canal con el gobierno. Nuevamente, Cáceres confecciona un memorándum donde “se refiere más concretamente a la situación producida, y que deja en claro nuestro compromiso”. Agrega: “si el Presidente accede a sostener una entrevista con Ud., don Eleodoro y yo, creo que sería muy positivo para nosotros y para la propia universidad²⁵. Allí, se especifica la nómina de entrevistados en **Noticiario al cierre**, en los dos últimos meses. De ellos, el 53% son personeros del gobierno DC y sólo el 12% personas vinculadas a la izquierda. A la vez, se observa que se destacó en dichos noticiarios visitas de Frei a provincias, realizaciones gubernamentales y el conflicto de Longotoma, cubierto “abiertamente a favor de la DC”²⁶.

Por otra parte, en el Consejo Superior empezaron a plantearse objeciones de parte de consejeros -como el profesor Pablo Baraona²⁷- o de representantes de la FEUC gremialista, en relación a la línea informativa del canal.

Las presiones se dirigen a mantener la organicidad desarrollada en los últimos años entre esta estación y el gobierno, o con la derecha en términos históricos, renovándose la postura anti-marxista que facultara la alianza centro-derecha de la candidatura de Frei en 1964. Estas encuentran su estímulo en una real ampliación del campo informativo y del quehacer periodístico al interior del canal, el que tras un tiempo de haber sido considerado tema “tabú”, aborda más directamente problemáticas de tenor político.

A la vez, se redefinen los conceptos de “información” y de “objetividad” y la relación entre éstos, así como el proceso de cambios que vive el país. Este tipo de aclaraciones también había estado ausente en esta área, y en parte, surge de la necesidad de defender una práctica cuestionada. En ese mismo memorandum enviado al Rector, Cáceres reafirma el principio del pluralismo y de la objetividad, aún cuando reconoce que existe una opción básica que es como un hilo conductor: “Su compromiso parte de este documento, el que debe leerse a la luz de la polémica existente entre el canal y Rectoría y específicamente su director de prensa y otros poderes políticos, sociales y religiosos del momento:

“IDEAS BASICAS SOBRE LA MISION INFORMATIVA

La Universidad Católica de Chile y su Canal 13 de Televisión entienden que:

1º) Disponen de un importante medio de comunicación social.

2º) que este medio es, en la actualidad, el de mayor influencia.

3º) Que su misión fundamental es educar y que a través de la televisión se debe informar con la mayor amplitud, entendiendo que la información contribuye decisivamente a la educación nacional.

25. Carta de archivo, Rectoría UC, abril 1968.

26. Memorándum enviado por Leonardo Cáceres al Rector, abril de 1968, Archivo de Rectoría UC.

27. Posterior Ministro de Economía del gobierno del general Pinochet.

4º) Que esta información debe ser entregada con el lenguaje y el espíritu de la Universidad Católica de Chile; y

5º) Que esto significa no cerrar ni limitar las posibilidades de expresión a ningún sector ideológico.

“Canal 13 de Televisión se enfrenta a esta misión informativa ciñéndose a las siguientes pautas:

- a. Decir la verdad en todas las situaciones.
- b. Buscar la verdad, investigando con rigor periodístico.
- c. No ocultar ni tergiversar los hechos ni las opiniones.
- d. De acuerdo con el espíritu de la universidad, Canal 13 tiene conciencia de no ser el único depositario de la verdad y, por lo tanto, está abierto a la discusión, a la polémica, a la investigación.
- e. En la búsqueda de la verdad, Canal 13 se ajusta a un criterio realista, dentro del cual el concepto de objetividad no tiene validez, como principio teórico e intangible. En el mundo entero, los medios de comunicación social son, a la vez, poderosos medios de influencia, sobre todo en países que están en vías de desarrollo. Por ello, Canal 13 se declara comprometido con los intereses y aspiraciones de la comunidad nacional. Chile vive un momento histórico para el mantenimiento y consolidación de sus instituciones democráticas: Canal 13 entiende su compromiso con este momento histórico como una obligación ineludible. Sin embargo, el compromiso señalado no altera la misión educativa de Canal 13, ni tampoco su amplitud para que, a través de él, se expresen todos los sectores de la comunidad nacional, sin que ello signifique darles tribuna ni adhesión, sino el cumplimiento de su misión informativa, para responder a la confianza del público”. Santiago, 22 de abril de 1968.

Igualmente, a un año de las elecciones presidenciales, el Consejo de Opinión Pública de la Universidad²⁸ se pronuncia ante las crecientes presiones existentes por parte de las candidaturas presidenciales para que Canal 13 acoja sus noticias y actividades propagandísticas. Propone dilatar lo más posible la preocupación político-electoral del canal y al momento de asumirla, “cubrir la contienda electoral de tal manera que la universidad, a través de su canal, pueda servir los intereses de la comunidad nacional, y no que los candidatos se sirvan del canal como tribuna para sus propios fines”²⁹. La idea era crear un espacio periódico a partir de marzo-abril del '70 “destinado específicamente al debate presidencial, debate que se sustraerá a lo proselitista y a la polémica superficial, para plantearse a un nivel elevado y propiamente científico. Se pedirá a las candidaturas una definición y fundamentación de sus programas frente a los grandes y verdaderos problemas de la comunidad: por ejemplo, el cobre, la reforma agraria, la reforma constitucional, la educación, el sistema democrático, los medios de comunicación social, etc. En cuanto a los requerimientos para que el canal informe sobre actividades rutinarias de carácter propagandístico, queda entendido que el canal retiene sus derechos a decidir con plena libertad si alcanzan o no el rango de noticias, y según eso, otorgarles espacio³⁰.

28. Integrado por el gran canciller, el rector, los vicerrectores académicos y de comunicaciones, el director gerente de canal 13, el relacionador público de la UC, el jefe de prensa y los periodistas.

29. Sesión Nº 6 del Consejo de Opinión Pública de la Universidad Católica de Chile.

30. Ibid.

Como vemos, se han multiplicado los organismos colegiados intrauniversitarios encargados de discutir y orientar el quehacer comunicacional de la universidad, con participación amplia de los profesionales involucrados, no sólo de los directivos. (En este caso, todos los periodistas del Departamento de Prensa). Por otra parte, ante la ausencia de una ley de TV que reglamente específicamente la manera de cubrir los procesos eleccionarios³¹, el canal se da una normativa interna que cautele los principios de la reforma: la perspectiva universitaria o "científica" de abordar los temas, y la oportunidad para la expresión de las diversas posiciones políticas.

Por otra parte, preocupaciones y debates respecto a la televisión giran en torno al ámbito informativo-noticioso, porque allí radica centralmente la capacidad de influencia social de la televisión, lo que es compensado por la variada producción del DECOA, y en especial, por la orientación de la EAC.

En los departamentos, aparte de la revitalización del aspecto venta y administración, el único innovador en este período es el de Prensa. El de **Miscelánea** mantiene su ritmo de funcionamiento habitual, y el de Educación y Extensión, que había florecido entre fines de 1964 y 1967 con programas de promoción popular y apoyo al desarrollo social, es fuertemente acotado: es reemplazado tanto por los programas del DECOA como por la variedad de programas que continúa abriendo Prensa. Incluso, a fines de 1968, se suprimen los programas teatralizados de **Esta mujer eres tú**, **Teleclub Juvenil**, realizados en convenio con el Instituto Nacional de Acción Poblacional, INAP³².

3.3 Canal 13 en la conducción de Claudio di Girólamo (fines de 1969-1970).

Eleodoro Rodríguez había cumplido satisfactoriamente la misión de racionalizar administrativamente el canal. Pero la Rectoría de la reforma no concebía al canal como una empresa comercial, sino eminentemente como un agente comunicacional renovador. Esta función había sido cumplida en parte por el DECOA, pero era evidente que éste era un enclave y no un impulso orientador central del canal, promovido por su director.

Di Girólamo fue llamado por el Rector Castillo en octubre de 1969 para convertir al canal en un órgano efectivamente conducido por el espíritu de la reforma. Di Girólamo era un entusiasta adherente de ésta desde sus inicios. Se definía como un humanista cristiano, comprometido con la causa de la liberación y no adscrito a un

31. Recordemos que la única disposición aún vigente sobre TV es la que prohíbe a los canales realizar propaganda política, comercial religiosa u otra, debiendo la totalidad de su programación ser de reconocido valor cultural.

32. Una larga disputa entre la libretista de éstos -Alicia Santaella- con el Director del programa -Rossano- y otras autoridades del canal, terminó con la suspensión de los programas sobre los cuales descansaba la línea de los teleclubs. Con ello terminan también los programas de apoyo didáctico y de estímulo a las organizaciones intermedias (campesinas, pobladoras), para prevalecer los formativos, entendidos como conocimiento y conciencia de problemas generales del país y del mundo, que implicaban la valorización de derechos o de luchas populares.

partido político específico, aunque más tarde se acerca a la Izquierda Cristiana. Profesionalmente se desempeñaba como docente en la UC y era un artista múltiple; arquitecto, artista plástico, escenógrafo e iluminador teatral, miembro del teatro Ictus y con experiencia en TV³³.

- Definición cultural.

La dirección de di Girólamo estuvo marcada por sus características personales: fue conducida por una utopía. Elaboró, desde diversas instancias, los principios que conducirían la práctica comunicacional del canal. Incluye consideraciones de orden teórico e histórico provenientes de las ciencias sociales y políticas, de la teoría de la comunicación y de la cultura en la sociedad de masas.

Estos postulados surgen de una propuesta de di Girólamo discutida por los trabajadores del canal, dentro del espíritu de abrir los niveles de decisión y participación a todos los estamentos.

Los planteamientos centrales elaborados por di Girólamo son los siguientes:

No a la extensión comunicacional vertical, sí a la comunicación que integre a un receptor variado, que promueva en él la reflexión crítica y que establezca flujos de retorno del receptor al emisor. (Fundamentaba esta proposición en la teoría del proceso de comunicación, sus componentes y relaciones). Asume la noción de universidad abierta a la sociedad, en un flujo de intercomunicación.

Realiza una reflexión acerca del carácter históricamente dependiente de nuestra cultura, tanto fruto de los diversos imperialismos económicos a que Chile ha estado sujeto, como recientemente, de la influencia de la industria cultural (especialmente norteamericana). Deriva de este análisis la necesidad de dar espacio al desarrollo de una identidad nacional, hermanada con los pueblos latinoamericanos. Esta identidad estaría ligada a los valores, proyectos histórico-sociales y necesidades variadas del pueblo en lucha por su liberación. Y, en cuanto Canal 13 es parte de la Universidad Católica, debiera estar inspirada por el Evangelio, dentro del espíritu de la teología de la liberación.

Los anteriores planteamientos estaban vinculados a una posición dentro del proceso político que vivía el país: "Nosotros vivíamos estas posturas con gran idealismo, sin cálculo político inmediato, sino pensando aportar a un proceso que iba más allá de nosotros mismos. Esto, desde el 69 y 70, cuando yo estuve tratando de afirmar la posibilidad de un gobierno popular, y después, cuando ya llegó el gobierno popular, al tratar de seguir trabajando para ese proyecto"³⁴.

33. Participó en Canal 13 en la realización de algunos programas de Memorándum para Chile (DECOA) y también en el Comité Creativo de La manivela de ICTUS.

34. Di Girólamo, Claudio, en entrevista para este estudio, agosto de 1982.

Los planteamientos eran radicales, y necesariamente totalizadores: “Al lograr el triunfo de la reforma, por lo demás inesperado, nos enfrentamos al desafío de hacer un cúmulo de cosas si queríamos usar la subversión en su real término, dar vuelta todo un sistema y empezar de nuevo. Porque sentíamos que sólo acomodar las cosas -aunque fuera más exitoso desde un criterio político contingente-significaba realmente traicionar ciertos postulados por los que se había luchado. Sentíamos que si nos adecuábamos al sistema existente, éste nos seguiría comiendo. Porque realmente no hay posibilidad de cambiar un sistema si tú no lo tienes intelectualmente claro. Por eso planteamos la gran utopía del cambio total. Desde la revolución de mayo del 68 vivíamos con la sensación que había una fuerza global, planetaria, que impulsaba el proceso en forma inevitable, casi mágica, a la revolución”³⁵.

Los planteamientos del seminario interno realizado en el canal están en la misma línea. Parte del primer documento de trabajo surgido de él dice:

La TV frente al hombre nuevo

“Conforme a lo expresado por el actual Rector de la Universidad Católica de Chile, en su discurso *Orientaciones y programa para la reforma* (junio 1970), el compromiso de la reforma es:

“Insertar a la universidad en el proceso de liberación humana y social, contribuyendo a la creación de una nueva y propia cultura, forma de vida de un pueblo que se convierte en sujeto de su historia y constructor del mundo humano”, y que: “no habrá transformación real del hombre y de la sociedad sin un cambio total de las estructuras económicas, políticas y sociales existentes.

“Pero ninguna transformación estructural es suficiente si no hay al mismo tiempo un cambio en los valores y en las formas de valorización del hombre a través de su existencia y trabajo... por eso la revolución verdadera es aquella que propicia el surgimiento del hombre nuevo; la revolución cultural.

“La televisión de esta universidad, órgano vital de comunicación social, cumplirá la misión propiciada por la Universidad, proporcionando responsable y rectamente a la comunidad, la información a que ésta tiene derecho, y transmitiéndole una actitud crítica frente a la organización social y al devenir histórico.

“La TV de esta universidad podrá realizar dicha misión en la medida en que logre superar su etapa de dependencia y cuando su mensaje liberador alcance a una cantidad creciente de individuos en todos los estratos de la comunidad.

“La TV de esta universidad afrontará la responsabilidad que le cabe ante el pueblo; para ello se requiere un compromiso efectivo de toda la comunidad universitaria, la que con su respaldo le permitirá desempeñar este papel”³⁶.

35. Ibid.

36. I Documento de trabajo del Seminario interno de Canal 13, agosto 1970.

- Política institucional.

Algunas de las principales iniciativas que impulsa di Girólamo son:

. La “decoitización” del canal.

Di Girólamo reconoce en el DECOA un intento muy valedero de hacer televisión en el espíritu de la reforma, con un componente de experimentación y con una perspectiva crítica de la cultura que se nutre tanto de lo propiamente universitario como de la sociedad misma. Ve el nacimiento del DECOA como una cuña puesta por los reformistas en el canal, ya que éste, en la conducción de Rodríguez, se resistía a adoptar de lleno sus planteamientos: “Yo creo que eso que empezó como punta de lanza, al ser nombrado yo director del canal, empezó a tener otro sentido. Yo llevaba al canal la política que el DECOA hacía como resistencia al primero”.

La idea era revitalizar la programación producida en el canal desde su perspectiva universitaria, crítica y popular, no importando el género o el tema.

. Concepto de los programas de entretención.

Así por ejemplo, un programa de show, concurso y magazine ya entonces tradicional de Canal 13, de recepción masiva, como **Sábados Gigantes**, conducido por don Francisco, era muy criticado por la FEUC de la reforma, y por muchos profesores y gente del canal que operaba con criterio político. Di Girólamo plantea que **Sábados Gigantes** es de los pocos programas del canal que tienen una real llegada masiva y popular, por lo que no se trata de eliminarlo sino de trabajar en él de modo que lo que se entregue, pueda ser avalado por la universidad³⁷. Esta posición corresponde al planteamiento de que todo mensaje es cultural e ideológico, mereciendo similar preocupación que uno educativo, por ejemplo.

. Programas noticiosos.

“Se profundizó en la idea de que no había un único formato para hacer noticias, y que éste tenía que considerar al espectador que había de acuerdo al horario, y también, la disposición en que éste se encontraba³⁸. Tratábamos que la noticia formara parte de la vida diaria de la gente. Que no se sentara a ver noticias como una persona ajena al acontecer, sino que sintiera que la noticia acontece junto contigo. Entonces había que tomar la gama completa de los actores sociales, para que pudiera verse que ellos eran los que estaban haciendo historia. Entendíamos los acontecimientos como realizados por sujetos históricos. De aquí que nos interesaba dirigirnos a la mujer, al estudiante, etc.

37. “Yo me juntaba todos los lunes en la mañana con Mario (don Francisco), y revisábamos parte por parte el programa grabado por mí previamente. Discutíamos cada cosa y él siempre fue muy permeable a aceptar las sugerencias e implementarlas. En ese tiempo, en los concursos no se regalaban autos o bienes de consumo a particulares, sino que se trataba de entregar elementos de trabajo, cosas útiles para la comunidad. Se regalaron muchas máquinas de coser a los centros de madres, por ejemplo”. Di Girólamo, entrevista 1982, op. cit.

38. En esta época había cuatro noticieros: **Teletarde** o **Pasado Meridiano** (de las 14 a 14: 10 hrs.); **Telenoche** (20 a 20:15 hrs.); **Teletrece** (22 a 22:30 hrs.) y **Telecierra** (23:30 a 23:40 hrs.).

“Nosotros desarrollamos fuertemente la incorporación de comentaristas especializados³⁹. Porque la noticia hay que darla “objetivamente”, y en el comentario se desarrollan puntos de vista personales. No importaba que éste fuese tendencioso, siempre que estuviese representada la gama de posiciones existentes”⁴⁰.

Programas educativos.

“Dimos un nuevo impulso, en el departamento de televisión educativa⁴¹, al estudio de los receptores, para asegurar que se estuviesen cumpliendo los objetivos. Se empezó a hacer una encuesta a nivel de liceos y escuelas públicas para ver cuántos televisores había en los establecimientos, si había audiencia real, si había disposición de los profesores para interrumpir su clase y ver los programas, incorporándolos a su plan docente, etc.

También se organizaron seminarios con profesores para detectar sus necesidades, evaluar, incorporarlos a diseñar los programas, etc. Fue quizás el lugar donde más ejercitamos la idea del retorno, para tratar de romper la verticalidad de la emisión”⁴².

Programación envasada.

En los postulados de di Girólamo y del seminario había una valoración negativa de los productos de la industria cultural televisiva, especialmente norteamericana, en atención a la dependencia cultural y a la influencia ideológica de ella.

Junto con otros organismos como la VRC y la EAC, que tenían una sensibilidad similar, se intentó modificar esta relación unilateral con las proveedoras norteamericanas⁴³. Se establecen contactos con organismos televisivos y culturales latinoamericanas, incluida. Cuba, y también con europeos y del área socialista, para lo cual di Girólamo realizó una gira especial.

Estructura de la programación.

“Nos interesó decidir los horarios de programación en función de la audiencia, no según criterios comerciales, sino para diferenciar espectadores más apropiados, o aquéllos más deseados, según el programa y su intención. Por ejemplo, tomamos conciencia de la importancia del horario triple A, y peleamos para que los

39. En 1970 por ejemplo, los comentaristas del noticiero a través de la semana eran: José M. Navasal (internacional); Juan Gana (política y crónicas); Tito Mundt (Económicos); Hernán Solís (deportes); y Marina de Navasal (arte y espectáculos).

40. Di Girólamo, op. cit.

41. Este departamento, aún a cargo de Contardo, había vuelto a la política originaria de apoyar la enseñanza escolar formal. En 1970, por ejemplo, en horario matinal había **Teleclases** de matemáticas, ciencias naturales, ciencias sociales, francés y alemán. De 13:35 a 14 hrs., inglés.

42. Di Girólamo, op. cit., 1982.

43. Paralelamente, en 1969 Canal 7 establece un convenio directo con las proveedoras norteamericanas, en la que se asegura la primera opción para Chile de ese material, desplazando el lugar preferente que había ostentado el 13, gracias a su cercanía con la comercializadora Protel.

programas del DECOA quedasen ahí, y no a las seis de la tarde, cuando la gente anda en micro y no los podía ver.

“También tuvimos reuniones con los otros canales, para hacer un convenio que permitiese resguardar la audiencia de aquellos programas nacionales en que se invertía mucho esfuerzo y creatividad, y que no resistía la competencia de una serial de cowboys en el canal vecino. Estuvimos a punto de crear una franja cultural de acuerdo, especialmente, con Canal 7”⁴⁴.

- Organización del trabajo y recursos humanos.

En esta dirección no hubo modificaciones sustanciales en la composición del personal ni en las departamentalizaciones existentes. Sí contaba con algún personal menor en relación al que ya existía: la gente de teatro, escenógrafos, libretistas que fueron reducidos en la administración Rodríguez.

Di Girólamo intenta cambiar el concepto de los cargos ejecutivos del canal, destacando la función o especialidad aportada más que un status jerárquico con connotaciones comerciales. Su propio cargo se llamó director ejecutivo en vez de gerente, ingeniero jefe, en vez de gerente técnico, director de programación en vez de gerente de programación, etc⁴⁵.

Alfredo Abad era el encargado de la parte económica; Alfredo Escobar de programación, Abel Koppels de operaciones, y Agustín Vargas de producción. Para Di Girólamo, la parte básica del canal estaba constituida por la programación, por lo que las decisiones no sólo en este campo sino también las técnicas o económicas se tomaban en conjunto con el director de programación, para resguardar o apoyar sus líneas y prioridades. “La collera más importante era el director ejecutivo con el director de programación”⁴⁶. Esta opción revertía la recientemente realizada por Rodríguez, que de alguna manera privilegió el ámbito económico-administrativo (en todo caso, ambos congruentes con las demandas realizadas por rectoría al seleccionarlos como director del canal). Asimismo, las dos opciones se diferencian de la tradicional política Tironi: mantener una tensión o equilibrio relativo del campo económico administrativo y el de producción-programación, mediante la autonomía en las decisiones.

Su relación con el personal se dió en dos ámbitos:

a) Se buscó la discusión de la línea del canal -ser expresión de la reforma- con todos los trabajadores, abriéndose a su participación, y/o a la persuasión para que apoyaran activamente dicha línea. La realización seminario es expresión de esta política.

b) Los trabajadores reforzaron su organización autónoma en el sindicato, desde donde realizaron diversas iniciativas, en general reivindicativas. No tuvieron una

44. Di Girólamo, Claudio, entrevista 1982, op. cit.

45. Este cambio de nominaciones creó molestias entre los directivos del canal, dice Di Girólamo.

46. Di Girólamo, 1982, op. cit.

adhesión irrestricta a di Girólamo, aunque siempre se mantuvo un clima de diálogo.

- La programación nacional y las nuevas realizaciones.

Si analizamos la programación de Canal 13 en su conjunto (incluyendo las producciones DECOA en los años 68 y 69, (período Rodríguez e inicios di Girólamo, Nov. 69), se observa⁴⁷:

. En 1968 hay un fuerte descenso de la programación distractiva (de promedio 63% en 1967, a 53% en 1968) atribuible principalmente a la baja de la producción nacional en este tipo de programas. Esta función repunta, no obstante, en 1969 hasta cerca del 62%, casi igualando su más alto nivel previo (67% en mayo 67). El alza deriva del aumento de programas extranjeros en esta área, que suple el descenso de los nacionales.

. La función educativa sigue siendo la segunda en importancia (cerca de un 20% del total) y mantiene su lugar prioritario dentro de la programación nacional, que sólo pierde este sitio entre 1964 y 65. No obstante lo anterior, se acorta la distancia ganada entre 1966 y 1967 por lo educativo respecto a lo distractivo.

. La función noticiosa también experimenta un repunte en este período luego de su fuerte descenso en 1967, fluctuando entre un 10.5% y un 13% de la programación. No obstante, no sobrepasa la ponderación más alta de 15.2%, lograda en noviembre de 1966 (época de ingreso de Leonardo Cáceres a la dirección de Prensa).

. La función de divulgación de la expresión artística posee un comportamiento extremadamente cambiante. Habiendo recobrado importancia en 1968, que constituyó el 5% del total de la programación, desciende después a un virtual 0% en 1969, circunstancia inédita en el canal. Es posible atribuir este hecho, en parte, al cambio de políticas realizado por el DECOA⁴⁸.

. La otra función que posee un alza lenta pero sostenida es la política, que logra su nivel más elevado en la historia del canal en mayo de 1969, representando un 2.2% de la programación total.

. La función publicitaria institucional o comercial ligada a programas, o constitutiva de los programas en sí, experimenta un alza espectacular en 1969: es el 3.4% de la programación a fines de noviembre de 1969. Quizás aquí se deja ver la política de Eleodoro Rodríguez tendiente a mejorar la rentabilidad económica del canal.

. La función deportiva también tiene un importante alza durante 1968: un 2% de la programación, para bajar a menos de un 1% durante 1969.

47. Ver cuadros anexos.

48. Ver en este trabajo, Quinta Parte, punto 3.1: "El DECOA".

En cuanto al origen de la programación, durante 1969, la mayoría está constituida por programas extranjeros (53% del total). En noviembre de 1968, se había logrado una baja de la programación extranjera, al ser un 10% menor que en el período anterior (43%).

CUADRO Nº 1
CANAL 13
ORIGEN DE LOS PROGRAMAS TELEVISIVOS
Porcentaje de minutos asignados a Programas Nacionales y Extranjeros

	NOV.62	MAY.63	NOV.63	MAY.64	NOV.64	MAY.64	MAY.65	NOV.65	MAY.66	NOV.66	MAY.67	NOV.67	MAY.68	NOV.68	MAY.69	NOV.69
Programas nacionales	71,62	81,1	88,43	65,43	65,2	64,48	63,29	49,09	49,7	43,73	53,45	53,38	49,77	46,43	46,67	
Programas extranjeros	11,53	1,11	3,97	24,00	32,2	35,33	36,7	50,57	50,3	56,27	46,54	46,61	43,89	52,42	52,67	
Cine	--	15,57	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	
Sin información	16,83	2,22	7,59	10,57	2,6	0,18	--	0,33	--	--	3,4	3,61	6,34	1,14	0,62	

CANAL 13
 CUADRO Nº 2
 FUNCIONES DE LA PROGRAMACION (1962 - 1969)
 Porcentajes

	NOV.62	MAY.63	NOV.63	MAY.64	NOV.64	MAY.65	NOV.65	MAY.66	NOV.66	MAY.67	NOV.67	MAY.68	NOV.68	MAY.69	NOV.69
Publicitaria	2,8	4,82	5,06	2,32	0,44	1,89	0,31	--	--	--	--	0,24	--	3,21	3,37
Noticiosa	7,9	4,45	8,17	13,88	14,88	11,31	15,19	12,01	14,09	8,5	11,02	11,44	13,21	10,92	10,44
Educativa	31,91	27,81	31,09	22,19	17,70	23,42	19,31	22,55	20,81	20,34	21,82	21,85	18,34	17,42	21,35
Divulg. Expres. Artística	9,87	19,13	17,35	8,26	7,04	3,14	5,46	6,49	11,41	0,48	0,48	5,05	5,02	0,8	--
Divulgación Religiosa	--	--	--	--	--	0,49	1,34	1,25	1,2	0,97	1,03	0,24	0,23	0,34	0,33
Divulgación Deporte	6,96	7,41	3,97	3,09	2,73	4,46	1,4	1,25	1,15	1,09	1,75	2,16	2,03	0,68	0,67
Distraictiva	23,18	17,8	26,75	39,86	54,53	52,25	56,96	55,58	50,83	67,13	59,23	54,17	53,15	63,25	61,47
Política	--	--	--	--	--	2,83	--	0,5	0,47	1,45	1,24	1,2	1,65	2,18	1,68
Retroalimentación	0,51	0,74	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--
Sin información	16,83	17,79	7,59	10,57	2,64	0,18	--	0,33	--	--	3,4	5,61	6,34	1,14	0,65

programas nacionales y extranjeros.

B. CANAL 9 EN LA REFORMA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE (1967-1970)*

1. La reforma en la Universidad de Chile.

En 1965, la totalidad de las nueve federaciones estudiantiles nacionales son controladas por la DC, que acaba de asumir el gobierno. Ello significa que la Democracia Cristiana Universitaria (DCU) de la Universidad de Chile comienza a impulsar "desde dentro" una reforma sustancial de esa institución. Busca con ello contribuir desde la universidad al programa del nuevo gobierno y canalizar los conflictos ya existentes hacia el interior de éste, evitando así la agitación política directa en contra de él.

Esta línea encuentra acogida en el movimiento estudiantil, altamente politizado y ya protagonista de una serie de agitaciones locales que reclaman que se redefina la relación entre universidad y sociedad, así como la reestructuración institucional del plantel.

En ese momento, la Universidad de Chile sigue constituida en Santiago por 13 enclaves, que son sus facultades. Algunas se han modernizado⁴⁹, y otras muestran una gran resistencia al cambio, como la Facultad de Filosofía y Letras⁵⁰. Jus-

(*) Nos interesa destacar sólo algunos rasgos del complejo movimiento de reforma en la Universidad de Chile, atinentes a los objetivos de este estudio.

49. Ciencias Físicas y Matemáticas, Ciencias Físicas, parcialmente Derecho.

50. Para una más amplia comprensión de este hecho ver: Flisfisch, Angel: *Elementos para una interpretación de los procesos de reforma en la Universidad de Chile en el período 1950-1973*, FLACSO, 1981.

tamente, la resistencia de esta facultad a su transformación es el detonante del conflicto que lleva a la renuncia del Rector Eugenio González, en 1968.

Cronológicamente, varios hitos marcan el desarrollo del movimiento de reforma en la universidad iniciándose en 1965, cuando se realiza la jornada de San Alfonso, dedicada íntegramente a discutir el tema. Desde ahí hasta el 67, se constituyen las llamadas comisiones de reforma por departamentos -que progresivamente van incorporando académicos- hasta culminar, el año 67, con la Convención de Reforma Universitaria.

En esa oportunidad se sanciona por unanimidad una serie de acuerdo, relacionados con cinco áreas: Misión de la Universidad; Docencia, Investigación, Extensión (la tríloga de la función académica); la Extensión Universitaria y la universidad inserta en el Sistema Nacional de Educación Superior. Se establece también que el instrumento de los cambios propuestos debe ser la aprobación de un nuevo estatuto universitario.

En esta misma época ya han estallado los conflictos locales en otras universidades (Federico Santa María, UCV, UC). El proceso en la Universidad Católica pone el tema de la participación estudiantil en la elección de las autoridades unipersonales.

En la Universidad de Chile, no obstante, las demandas por la participación en la generación de autoridades se inscriben en una tradición de mayor democracia relativa⁵¹. La DCU, avalándose en el diagnóstico anterior, postula la participación estudiantil con voz y voto en los organismos colegiados de la universidad en proporciones variables según el organismo, desestimando la postura de la izquierda, que plantea una participación de un 25% del movimiento estudiantil en la generación de todas las autoridades unipersonales.

La principal particularidad de la reforma en la Universidad de Chile va a ser la pugna entre actores primariamente políticos -con vinculaciones orgánicas a los partidos nacionales- y luego universitarios.

La pugna se zanja a través de un plebiscito en que triunfa la postura de la DCU.

De allí en adelante, el movimiento de reforma se desarrolla en torno a dos niveles de conflictos.

1) Del movimiento estudiantil con el Consejo Universitario, que se niega a aprobar de urgencia el nuevo estatuto. Ya a mediados del 67, el nuevo presidente de la FECH, el DC Jorge Navarrete, opta por la estrategia del conflicto abierto con la autoridad antes que la negociación (no así la izquierda, que quiere defender el rectorado socialista de Eugenio González), y

51. Existía un estatuto que permitía la participación de una parte de los académicos en la definición de los más altos cargos del plantel. El movimiento estudiantil, a su vez, venía participando en la mayor instancia de decisión, desde fines de la década del 40 cuando el único dirigente de derecha que tuvo la FECH, Jorge Iván Hübner, asiste por primera vez con derecho a voz y a voto al Consejo Universitario.

2) Entre la DCU y la izquierda del movimiento estudiantil, que se disputan la conducción del proceso y la fijación de sus límites.

La DCU entra en una ofensiva frente a la universidad, hasta que en abril del 68 se retira del Consejo Universitario. Ello provoca una tensión insostenible, dado que el movimiento estudiantil tiene casi inmovilizada la universidad con huelgas, paros y tomas en prácticamente todos los departamentos. Fruto de esta presión, un mes más tarde el Consejo Universitario acuerda la intervención de la Facultad de Filosofía y Letras, situación que hace renunciar a Eugenio González que se opone a la medida.

Acéfala la institución -bajo el mandato interino del vicepresidente del Consejo, el decano de Agronomía Ruy Barbosa- la DCU decide tomar el control de la universidad a través de una "acción". Se acuerda la toma de la Casa Central con la presencia de sólo los seis demócratacristianos que constituyen el Comité Ejecutivo de la FECH de 11 miembros, y la exclusión de otros cinco. Los ausentes eran los tres comunistas, el representante socialista y el del partido radical. Con este acto, la DCU da un paso más en sus dos frentes de lucha ante la autoridad universitaria y ante la izquierda, que desde el Pedagógico avanzaba para tomarse la universidad. "Sabíamos que si nos demorábamos, la izquierda nos ganaba", fue el comentario de Jorge Navarrete⁵².

La toma se prolonga por 45 días. Al cabo, las partes están dispuestas a negociar. La izquierda, que había venido fortaleciéndose entre los estudiantes, exige que la DCU apruebe el polémico 25% para reintegrarse al Comité Ejecutivo de la FECH. La DCU acepta. Al año próximo el nuevo presidente de la FECH será Alejandro Rojas, de las Juventudes Comunistas, primer dirigente de izquierda de ese organismo.

Paralelamente, el Consejo Universitario decidió aceptar los términos de los estudiantes y se encuentran avanzadas las conversaciones para que el rector renunciado reasuma sus funciones. Sin embargo, González quiere asegurarse que cuenta con el respaldo de los estudiantes. Es el propio Navarrete quien juega la última carta para dar un fin definitivo al mandato del rector socialista. Cuando es consultado oficialmente como representante de los estudiantes, responde: "No me preguntó para irse, no me pregunte si quiere volver". La justificación política de esa decisión es "la fórmula del diálogo con Eugenio González está agotada: hay que quebrar la estructura de la universidad".

El resultado del "quiebre de la estructura" es la asunción de la Rectoría el año 69 por el demócratacristiano Edgardo Boeninger, y del cargo de Secretario General por el socialista Ricardo Lagos.

De este modo, la reforma tiene dos consecuencias principales: la aprobación del estatuto que transformará la universidad, y un cambio de autoridades tanto

Además, en las facultades estaba estatuido el derecho de participación del presidente al Centro de Alumnos más un número variable de delegados en el claustro de la Facultad, así como la presencia de los alumnos con derecho a voz y voto, en todos los organismos académicos.

52. Navarrete, Jorge, en entrevista con equipo CENECA, en julio de 1984.

estudiantiles como académicas que invierte la situación previa y deja la Rectoría en manos de la DC -con la mediación de Lagos- y la FECH en poder de la izquierda. Este resultado expresa procesos de recomposición de fuerzas en los distintos estamentos y adelanta la polarización política exacerbada que se vivirá en el próximo período. Finalmente, el 72 la DC logrará ganar para sí tanto la Rectoría como el Consejo Normativo -máximo organismo de representación post reforma- con lo que, en palabras de Edgardo Boeninger "la Universidad de Chile va a ser la única institución de carácter nacional que logrará resolver democráticamente, por la vía electoral, la pugna por el poder, y reestablecer así una convivencia civilizada"⁵³.

2. Las comunicaciones bajo la reforma y la función de Canal 9.

Como vimos, la extensión universitaria es uno de los cinco temas debatidos por las comisiones de reforma y, como los otros, aprobada por unanimidad por la Convención de Reforma.

Al igual que en la Universidad Católica, el tema de la extensión fue asumido desde dos perspectivas: como un elemento indisoluble de la trilogía que constituye la función académica y, específicamente, como el instrumento a través del cual la universidad entra en contacto con la comunidad.

Habiéndose puesto en cuestión la relación entre universidad y sociedad, la idea de extensión también es sometida a una profunda revisión. Se comienza a postular que la unidireccionalidad en el flujo -desde la universidad hacia la sociedad- debe ser superada. De aquí, entonces, que se propone hablar de comunicación y no de extensión, ya que ella supone una relación entre dos o más sujetos sociales.

A diferencia de la UC, no obstante, estas ideas no crean nuevos organismos centrales ni tienen el valor simbólico que alcanzan en el plantel católico.

Tanto Jorge Navarrete como Edgardo Boeninger señalan que Canal 9 no estuvo entre las prioridades de las reivindicaciones de la reforma.

Los nuevos contenidos quedan institucionalmente plasmados en los departamentos de extensión que se crean por escuelas, y se estatuye que la Comisión de Extensión de la Universidad de Chile asuma estas nuevas orientaciones en el diseño de sus políticas. La pregunta es ¿en esta nueva concepción de la extensión, fue el Canal 9 considerado como un instrumento posible de su operación? Según Boeninger el "problema de la extensión y del canal de televisión, en los inicios de la reforma, corrió por carriles paralelos"⁵⁴.

Relata que en sus dos años como decano antes de la reforma -desde el 65- se hablaba del Canal 9 casi exclusivamente a raíz de la "sangría presupuestaria que significaba". Y agrega: "Claro que, al surgir el impulso a la extensión, también surgió la pregunta: ¿qué pasa con el canal? Entonces se empezó a discutir hasta qué

53. Boeninger, en entrevista para este estudio, junio de 1984.

54. Ibid.

punto y de qué manera pudiera el canal cumplir un objetivo cultural... Pero después, el tema del canal se complicó, junto con el resto del proceso de reforma que se dió en una situación de creciente conflicto político y social. Se va desarrollando así una lucha intensa por el poder, la que va a atravesar también la reforma y el canal. La historia posterior del Canal 9 va a ser, justamente, la lucha por el poder político”⁵⁵.

Jorge Navarrete, militante de la DCU y presidente de la FECH en el período 67-68, fue más categórico para depejar la interrogante: “Es verdad; había un replanteamiento de la universidad con respecto a la sociedad, pero eso no incluía utilizar el canal como instrumento. Era imposible pensar al Canal 9 como órgano de cualquier tipo de política de la universidad, porque la estación se manejaba por su propia cuenta hasta tal punto que, al final, el Canal 9 representaba la posición de las personas que ocupaban materialmente sus instalaciones, y punto”.

Continúa: “Afortunadamente para los que estábamos en una posición distinta a la gente del Canal 9, éste fue manejado tan mal en la época de la reforma, que, por último, no tenía mucha importancia”.

Consultado acerca de si no se habría dado algún grado de permeabilidad del canal frente a los postulados de la reforma, aunque éstos hubieran sido asumidos autónomamente por sus gestores, dice: “El Canal 9 no respondía a ninguna política comunicacional representativa de ningún sector o movimiento. En realidad, se transformó en un vocero de la expresión -afortunadamente muy confidencial (refiriéndose a la limitada audiencia) -exclusiva del grupo que lo manejaba”⁵⁶.

¿Cómo es que el Canal 9 llega a constituir un enclave tan hermético como el que describen estos actores de la reforma universitaria y que la historia no desmiente?

3. Política institucional.

- El triunfo del “Modelo de Propaganda”.

¿Qué permitió que el poder llegara a radicar hasta tal punto en los trabajadores de Canal 9?

Hay factores relacionados con el desarrollo interno del canal, y aquellos históricos y coyunturales, que explican este tipo de evolución.

Analizamos en el período anterior los factores de continuidad, de acumulación de conocimiento del medio y de inserción institucional que fueron haciendo de los trabajadores del canal el elemento más estable.

A esto habría que agregar un proceso de “selección natural”, donde aquellos de menor compromiso político y no orgánicos a partidos, son progresivamente

55. Ibid.

56. Ibid.

desplazados, hasta que la mayoría de los cargos de responsabilidad intermedia quedan distribuidos entre militantes de la casi totalidad del espectro de la izquierda.

La legitimidad para desempeñarse como realizador televisivo o como comunicador, va a provenir en cierto grado de la experiencia y conocimiento de un medio, pero principalmente, de las adscripciones y, por lo tanto, de las representaciones partidarias y del tipo de compromiso orgánico con un proyecto.

En pocas palabras, las comunicaciones son consideradas un problema político de carácter estratégico (sobre todo en condiciones preelectorales), en donde la función que emerge con mayor fuerza es la persuasiva. No están en las prioridades ni en la discusión asuntos tales como el tipo de profesionalismo que está operando -y que determina las maneras de representar la realidad-, como tampoco el tipo de público o audiencia que el modelo comunicacional con que operan está articulando, ni cómo permitir la expresión de los sujetos sociales que pretenden representar... Vale decir, está ausente lo más específico que define la construcción de un medio de comunicación alternativo, objetivo al que aspiran.

Cristalizada la identidad del canal como espacio de la izquierda política, en un período de enorme preponderancia del sistema político y ya en pleno curso la lucha electoral, la mayor urgencia para los trabajadores es preservar este espacio "del pueblo", considerado éste como el principal sujeto social que sostiene al proyecto socialista. La realización de la función comunicacional a favor de ese sector y ese proyecto, es asimilada a la transmisión de "otros contenidos", en una perspectiva de propaganda abierta a los postulados de la Unidad Popular.

Existiendo esta opción entre los trabajadores del canal se desprenden varias prioridades. En primer lugar, garantizar la presencia equilibrada de los distintos partidos que constituyen la Unidad Popular en los cargos de dirección intermedia. En segundo lugar, acceder a la toma de decisiones del canal como una fuerza propia (objetivo que conseguirán al lograr implementar la fórmula de gobierno dirección-sindicato) capaz de hacer valer el poder que efectivamente poseen.

En este marco de concepciones y de urgencias, se entiende que la noción de comunicación como espacio de confrontación plural y dialogante quede excluida. Va a ser, justamente, el modelo de propaganda el que prevalezca.

En medio de la crisis que significa la reforma, Canal 9 deja de ser objeto de preocupación central y sólo lo retoma bajo el primer rectorado de Boeninger, con la óptica de "recuperar el canal para la universidad".

Pero mientras tanto, los controles universitarios se han debilitado aún más⁵⁷. El canal gana mayor autonomía en su gestión, y los días de Canal 9 como proyecto cultural se desdibujan casi definitivamente. Se abre paso la etapa de la "lucha heroica" y de la disputa por el poder.

57. Este proceso de pérdida de control se inicia con el reemplazo de Carlos Fredes por Oscar Sepúlveda, como Director del Departamento Audiovisual.

- Organización del trabajo.

Durante este período, la Junta de TV continúa vigente. Sigue siendo la representación de decanos vinculados al área para el control universitario de la estación y supeditada al Honorable Consejo Universitario.

Su tarea medular ahora es supervigilar la “sangría presupuestaria” que implica la operación de Canal 9, e intentar imponer ciertos límites a su funcionamiento.

Por su parte el Departamento Audiovisual deja de existir: Canal 9 en sí ya constituye una unidad operativa lo suficientemente compleja. Debido a ello se le separa del resto de las reparticiones que conformaban este departamento y que lentamente habían languidecido.

En este período de dos años y medio (inicios del 68 a septiembre de 1970) se suceden cuatro directivos en el cargo. Salvo en un caso, la razón de los cambios es siempre la oposición y el boicot del personal.

El 14 de agosto de 1968, Mario Planet renuncia al habersele hecho inmanejable el conflicto con los trabajadores y la falta de cooperación con sus planes. Es reemplazado por Octavio Navarrete, miembro del personal desde algo más de tres años, vinculado a la realización de programas.

Pese a que oficialmente Navarrete asume el cargo de director de la estación, miembros del personal lo consideraban un interventor designado por la autoridad para poner orden, sobre todo en cuestiones administrativas y en las serias irregularidades contables que se habían detectado en el departamento de promoción.

De este modo, Navarrete -economista de la Universidad de Chile- comienza en su función siendo prácticamente desconocido para el personal de la estación y visto como la presencia contralora de la autoridad dentro del canal.

Como una manera de sanear la situación producida en el departamento de promoción, éste pasa a depender directamente de la dirección. El desempeño de Navarrete durante sólo ocho meses, no es significativo a nivel de la política televisiva ni de la programación. Su acción se remite a cuestiones de tipo administrativo. Al no contar con la adhesión del personal, tiene escasas posibilidades de influencia.

Habiendo una especie de vacío de poder efectivo en la dirección, operan los “poderes reales” existentes en el canal (sobre todo las legitimidades artísticas y profesionales derivadas de la práctica, y la mayor o menor fuerza de los partidos y alianzas).

Dicho de otro modo, la gestión de Navarrete es la ocasión propicia para que el avance del estamento de los trabajadores, como fuerza autónoma con capacidad de negociación, se concrete en el diseño institucional de la estación. Durante este lapso consiguen acceder a instancias de decisión, al proponer y ganar una fórmula de co-

gobierno entre el director nombrado por la autoridad universitaria y el presidente del Sindicato de Trabajadores. De aquí ya habían sido definitivamente desplazados aquellos exponentes del sindicalismo independiente.

En los niveles medios se instaura un relativo equilibrio de los distintos partidos de la Unidad Popular. No obstante, esta especie de acuerdo de representación está atravesado por los conflictos entre los partidos, particularmente, entre el PC y el área conformada por el PS, Izquierda Cristiana, y Frente de Trabajadores Revolucionarios (FTR), más próximos, por la época, a una raigambre de tipo socialista.

Para darle mayor representación al PC (que consideraba reducida su presencia en relación a su importancia) se crea el cargo de Director Artístico, donde se nombra a Sergio Ortega, músico y compositor, comunista. Este cargo es en realidad el equivalente al de director o jefe de programación, que desaparece como tal. Ortega conforma un llamado "Comité de Programación", con la presencia, entre otros, de Enrique Bello (por la época, independiente de izquierda) y de Fernando Vargas.

Ortega -quien no figuraba en la terna propuesta por el personal para proveer ese cargo y cuyo nombramiento entonces aparece como fruto de negociaciones políticas a nivel de partidos- tiene, hasta los últimos días, conflictos con muchos de los otros realizadores de nivel intermedio de distinta adscripción política que la suya.

El Comité de Programación, entonces, se convierte en otro lugar donde se privilegia la disputa entre las distintas concepciones y posturas de izquierda presentes en el canal.

Por su parte, el Departamento de Prensa sigue siendo un "eslabón estratégico"⁵⁸.

En primer lugar, porque la independencia con que surge, así como el profesionalismo que ya en 1966 Augusto Olivares le imprime a su gestión, le permite producir parte importante de la franja de programación que en el período anterior elevó la audiencia. Estos aciertos le dan al Departamento de Prensa un reconocido mérito y legítima autonomía. Este departamento dialoga en igualdad de condiciones con la dirección. Es una subestructura de poder con amplias facultades de influencia en las decisiones.

En segundo lugar, porque desde donde mejor se puede realizar la función persuasiva es, justamente, desde el Departamento de Prensa. Su jefatura está en manos del periodista Douglas Hubüner (PC), desde el inicio de la gestión de Navarrete y hasta el fin de la de Raquel Parot (agosto del 68 a enero del 70). Durante la dirección de Jaime Celedón (DC), se produce la paradoja de que el jefe de prensa es Augusto Carmona, activo militante del FTR⁵⁹.

58. Será, precisamente, la disputa por la composición ideológica de los miembros de este departamento un detonante principal del agudo conflicto que estallará entre las autoridades universitarias y los trabajadores de Canal 9 durante el próximo año.

59. Recuérdese que son los propios miembros del departamento quienes eligen al jefe, por lo que, a partir de la militancia de éste, se puede tener una idea de las tendencias internas predominantes en cada momento.

El resto de los departamentos -aparte del de Prensa y del Comité de Programación- son los de Producción (aún bajo la conducción de Fernando Vargas); Promoción (dependiendo directamente de Rectoría); Relaciones Públicas, que a su vez depende de Promoción; Técnico y Administrativo.

- Los directivos: imposibilidad de remontar una crisis.

Los directivos Raquel Parot (1º de mayo del 69 al 31 de diciembre del 69) y Jaime Celedón (1º de enero del 70 a mayo del 70) deben plantearse su tarea al interior de una cancha ya rayada.

Tras la renuncia de Eugenio González, asume interinamente la Rectoría el Decano de Agronomía Ruy Barbosa. Es posible especular que luego de la gestión de Navarrete, que no cuenta con el apoyo ni la colaboración de los trabajadores, Ruy Barbosa quisiera nombrar como director a alguien que políticamente rompiera este boicot y que, además, reuniera las aptitudes de profesionalismo necesarias para enfrentar la difícil tarea de gobernar un canal que ya respondía poco o nada a la autoridad.

Elige a Raquel Parot, una profesional del espectáculo, entonces Subdirectora de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y esposa del aún Secretario General, Alvaro Bunster. Aunque tiene el interés y la voluntad para asumir integralmente la función, su permanencia en el cargo sólo duró ocho meses. Al asumir, Boeninger le solicita la renuncia y nombra a Jaime Celedón.

En el momento de su renuncia, Raquel Parot le expresa al nuevo Rector (refiriéndose a Celedón) que es “improcedente designar en la dirección a una persona del todo extraña al canal y a la Universidad”, pues ello acarrearía “un conflicto interno inmediato, una nueva pérdida de prestigio y un gran deterioro de la imagen pública del canal”.

Por su parte, Edgardo Boeninger detalla así las razones del nombramiento⁶⁰: “Yo le pedí la renuncia a Raquel Parot, porque quería poner en el cargo a alguien que, dentro de las condiciones que sabía me tenía que mover, me diera más garantías de que podría llevar adelante el canal... La verdad es que todos nosotros estábamos extremadamente disconformes con el nivel del canal, y, además, nos parecía que estaba políticamente controlado por un grupo bastante reducido y sectario —por decirlo de algún modo—. Entonces, el intento fue abrir el canal a algo más plural. En segundo lugar, buscar nuevas caras para dar nuevos impulsos a la programación.

“El nombramiento de Celedón hay que situarlo también en la época. Jaime Celedón surgió en los años posteriores como un hombre vinculado a la publicidad, pero entonces funcionaba principalmente en el ámbito artístico, y fue en esta última calidad que se nos ocurrió buscarlo para que dirigiera el canal”.

60. Boeninger, Edgardo; op. cit.

Después de alrededor de 12 meses ejerciendo el cargo -de los cuales ocho lo hace en carácter dimisionario- Jaime Celedón debe abandonar sus funciones: el conflicto político se vuelve inmanejable, luego que el personal inicia una toma indefinida del canal para impedir el acceso de este director.

En suma, en este período, el cuadro de autoridades centrales, y del canal, es el siguiente:

CANAL 9
(68 - 70)

FECHA	AUTORIDAD CENTRAL	DIRECTOR CANAL
MAYO. 68	Renuncia Eugenio González	Mario Planet
JUNIO. 68	Ruy Barbosa (Asume interinamente por ser el Decano más antiguo del Consejo Superior).	
AGOSTO. 68		Octavio Navarrete
MAYO. 69		Raquel Parot
OCTUBRE. 69	Edgardo Boeninger	
ENERO. 70		Jaime Celedón
MAYO. 70		Renuncia Celedón
DICIEMBRE. 70		Carlos Sancho

3.1 La gestión de Raquel Parot.

Raquel Parot logra las adhesiones de trabajadores y autoridades. Incorpora como elementos activos de su propuesta la crisis de conducción que existe dentro del canal y la autonomía del personal que no está dispuesto a otorgar "legitimidades gratuitas" a cualquier nuevo directivo.

La directora elabora su plan en constante vinculación con los trabajadores y con una premisa básica: "La anarquía existente en el Canal 9 de TV de la U. de Chile no es imputable al personal del departamento de TV, sino a la misma Universidad, que no ha sabido imprimirle una política adecuada, darle una organización consistente, un desarrollo racional y planificado, un perfeccionamiento a su personal, como tampoco directivos idóneos... Se comprende, entonces, que el personal haya sentido como un deber la defensa del departamento cada vez que se designaba para dirigirlo a personas carentes de idoneidad, que no hacían sino entorpecer el desarrollo de la TV y atentar contra su prestigio"⁶¹.

61. Parot, Raquel: carta enviada al Secretario General de la Universidad de Chile el 6 de julio de 1970.

Realiza también un diagnóstico de cómo recibe la estación televisiva⁶².

En primer lugar destaca que Canal 9 *tiene una imagen gravemente deteriorada* por una sucesión constante de autoridades directivas; la falta de nivel profesional; la escasa seriedad e incumplimiento de los contratos con los auspiciadores; las constantes interrupciones en la programación. Señala que un primer vistazo de las condiciones en que se trabaja permite identificar una serie de causas:

*Carencia de una estructura de coordinación de las diversas secciones del canal, lo que genera:

- . costos de producción superiores a las entradas.
- . duplicidad de compromisos
- . subsistencia de programas con auspicios caducados.
- . anarquía horaria (suspensión o reemplazo de programas sin previo aviso).
- . problemas técnicos de última hora imposibles de resolver instantáneamente (como falta de repuestos).

Estos problemas no permiten a los directivos ocuparse en su tarea: la planificación central.

*Insuficiencia de un personal idóneo. Esto es explicable por los siguientes factores:

- . pésimos sistemas de reclutamiento.
- . inadecuada constitución de mandos medios.
- . obligación de absorber elementos inútiles provenientes de otros servicios universitarios.
- . falta de cursos y medios de perfeccionamiento.
- . remuneraciones injustas e insuficientes.

*Carencia de una planta física adecuada, de una planificación de la expansión del equipo técnico mínimo para satisfacer un funcionamiento de varias horas. "La política seguida en la adquisición, renovación y reposición de elementos técnicos fundamentales no ha previsto las necesidades a largo plazo y no ha provisto al canal de los recursos proporcionales a sus requerimientos en esta materia".

*Inexistencia de una política general sobre la orientación y contenido de la actividad televisiva universitaria elaborada por las autoridades.

*Ausencia de una programación estable racional y publicitada.

*Insuficiencia de recursos financieros para alcanzar un nivel de actividad, tanto en horas de transmisión como en excelencia de contenido, que le confiriera la calidad cultural que debe esperarse del canal de la primera universidad del país.

A partir de este diagnóstico, Raquel Parot diseña un plan en dos fases. La primera, inmediata, tendiente a superar las fallas fundamentales y estabilizar el funcionamiento. La segunda, mediata o de expansión, se orienta a la creación de

62. Parot, Raquel; op. cit.

un departamento cultural de televisión universitaria. Este estaría dedicado a la formación de especialistas para TV y cine, así como a la investigación y elaboración de programas íntimamente relacionados con el quehacer universitario y con la identidad chilena y latinoamericana.

La política inmediata o de profesionalización, incluyó los siguientes aspectos:

. Nivelación de los funcionarios de acuerdo a una estructura funcional, con definición de cargos, limitación de responsabilidades y coordinación en la acción de las diferentes secciones. (Esto, dentro de las limitadas posibilidades, debido a la inamovilidad funcionaria y a la escasez de recursos para contratar personal especializado, particularmente en los mandos medios).

. Estabilización de la programación, preestableciendo la secuencia diaria sin improvisaciones ni rellenos.

. Cumplimiento estricto del horario y cuidado de todos los aspectos de la salida al aire, para elevar la transmisión a un nivel profesional.

. Solución progresiva del problema técnico a través de una política de reposición y alternativas del equipo, capacitación del personal en funciones e incorporación paulatina de funcionarios especializados.

. Dotación de elementos mínimos para el funcionamiento de las secciones.

. Desarrollo de una actitud respetuosa y deferente hacia el público y colaboradores del canal.

. Desarrollo de las relaciones públicas, altamente deterioradas.

. Establecimiento de relaciones fluidas con la comunidad universitaria.

. Contratación de asesores profesionales: arquitecto para planificar la construcción, hasta ahora en manos de un miembro del personal; abogado para los problemas jurídicos y de contrataciones; planificador para racionalizar el Departamento de Televisión.

. Estudio de un reglamento especial para obtener mayor libertad presupuestaria y un ejercicio financiero más ágil. Logro de un capital de operación, para evitar el déficit de caja que obstaculiza la mecánica de la televisión.

. Reorganización total del Departamento de Promoción y Ventas (pendiente hasta conocer el informe de Contraloría).

. Adopción de nuevas cláusulas -más favorables para el canal que las suscritas hasta aquí- en los contratos a celebrarse con auspiciadores, distribuidores de material extranjero y agencias noticiosas.

. Creación de una programación infantil.

. Extensión de la programación estable para obtener mayor sintonía frente a la aparición de TV Nacional. Impresión de folletos con la programación y los costos del avisaje publicitario.

La política mediata o de expansión contempla dos iniciativas centrales:

. Formación de profesionales en el área de las comunicaciones audiovisuales.

La idea es crear, a partir de 1970, las carreras de director, guionista, productor, editor, director de fotograffas, diseñador, escenógrafo, sonidista e iluminador de televisión, en combinación con otros departamentos de la universidad.

La justificación de esta iniciativa es formulada por Raquel Parot así:

“Hasta el momento no se ha encarado la preparación sistemática de los profesionales necesarios para mejorar el nivel artístico y técnico de la televisión y la producción cinematográfica con el objeto de que, a través de estos poderosos medios de comunicación de masas, participen creativamente en el proceso de desarrollo de una cultura nacional”.

El programa de estudios estaba pensado para seis semestres, de los cuales los dos primeros serían comunes a todas las especialidades.

. Producción de programas culturales.

Para desarrollar esta línea resultan indispensables dos pasos previos de consolidación técnica: reposición de equipos de la estación transmisora, y adquisición de los equipos faltantes.

La fundamentación de este proyecto apela una vez más, a la tarea de irradiación cultural de la universidad. Textualmente señala lo siguiente:

“Se hace necesario que la universidad renueve y cambie la imagen del canal a través del financiamiento de programas culturales que, al ser producidos en nuestro medio y con la participación de los universitarios, asegurarían la defensa de nuestros valores y nuestro patrimonio cultural”⁶³.

Llama la atención en esta propuesta la ausencia de contenidos específicos de la reforma, sobre todo si pensamos que estos proyectos están siendo diseñados en 1969. No obstante, la revisión de los formatos y contenidos de los programas propuestos nos muestran un grado de permeabilidad importante a este movimiento.

Hay una evidente preocupación por indagar acerca del ser nacional; por redefinir la articulación de la universidad en su conjunto con la sociedad (una de cuyas manifestaciones es el afán de involucrar a distintas instancias universitarias en el momento de la emisión televisiva); por generar espacios de confrontación

63. Anteproyecto de presupuesto para 1970 del Departamento de Televisión, Universidad de Chile.

entre diversas visiones sobre los principales temas nacionales del momento; y también, seguramente motivado por el ascenso de la juventud como actor político, por darle oportunidad a la expresión directa de los jóvenes⁶⁴.

Algunas de las proposiciones son:⁶⁵

- **Escenario 70:** Teleteatro de obras importantes de la dramaturgia chilena, latinoamericana y universal con participación del Instituto de Teatro y otras compañías.

- **Catálisis:** Programa destinado a presentar espectáculos de música, ballet y plástica; aspectos de la realidad sociológica nacional, y casos de la jurisprudencia chilena.

- **Testimonio de Chile:** Serie de documentales filmados en cine, de carácter experimental, destinados a enfrentar e investigar la realidad nacional.

- **Universidad y la ciencia:** Destinado a presentar en lenguaje televisivo las labores de docencia, investigación y extensión que se desarrollan en los distintos servicios de la universidad.

- **Sociedad y desarrollo:** Realizado por el Centro de Estudios Socio-Económico destinado a presentar, a través de encuestas y reportajes, el enfrentamiento del hombre medio de nuestro país con los conceptos de sociedad, desarrollo, etc.

- **Folklore:** Realizado con la colaboración del Instituto de Investigaciones Folklóricas y destinado a recapturar el folklore chileno y latinoamericano.

- **Poder joven:** Programa en que se presentará el enfrentamiento de la gente joven con sus problemas, a través del diálogo espontáneo en el que participará también una persona especializada en la Universidad de Chile.

Si revisamos la programación del año 70 vemos que, pese a que el Rector Boeninger desestima a la profesional y a su proyecto como garantías suficientes para "sacar adelante al Canal 9", algunas de estas ideas aparecen materializadas en la programación del período posterior, incluso con los mismos nombres.

Es el caso de **Escenario 70**, que mantiene el mismo nombre. Además, **Siglo XX**, como realización de las ideas que incluye el proyecto general del programa **Catálisis**, sin excluir la aparición con este mismo título, aquí más bien orientado a la transmisión de reportajes.

La explicación más probable de que estas ideas continuaran bajo la gestión de Celedón, es que ellas efectivamente hayan sido fruto de un trabajo conjunto de Raquel Parot con realizadores del canal. Además, el diseño de esos programas era

64. En rigor es el único de los programas que se plantea la expresión directa a través de la TV de un sector social específico.

65. Anteproyecto de presupuesto, op. cit.

lo suficientemente elaborado y rico como para ser válido ante los ojos de cualquier directivo.

Este epílogo de expansión -que justificada y detalladamente hace una solicitud de mayor presupuesto- no alcanzó siquiera a ser considerado.

Dice Raquel Parot en su informe a la Rectoría de Boeninger:⁶⁶

“Al asumir sus funciones el nuevo rector, creí mi deber exponerle la política que había calificado de mediata y presentarle la solicitud de mayor aporte, sin la cual no podría ella realizarse cumplidamente. En esa entrevista, el señor rector me hizo saber su determinación de separarme del cargo... Le hice ver la conveniencia de que, desde ese momento en adelante, entablara un diálogo abierto con el personal, y la improcedencia de designar en la dirección del departamento a una persona del todo extraña a él y a la universidad, pues ello comportaría un conflicto inmediato, una pérdida de prestigio y un gran deterioro de la imagen del canal, con la consiguiente merma de los ingresos y la caída de la sintonía, en el preciso instante en que se realizaban esfuerzos en el sentido contrario y en que salía al aire el canal estatal”.

Según lo que la propia directora señala, es muy difícil evaluar los resultados de la política que puso en práctica, “en razón del conflicto creado al término de mi gestión, que hizo volver al origen todos los problemas”⁶⁷.

Quizás sí sea significativo señalar el hecho de que hubo una política de racionalización global, y que su escaso período para materializarse dio los siguientes resultados:

1. Adhesión del personal y compromiso activo con los objetivos, diseñados con amplios márgenes de participación. De algún modo, Raquel Parot logra representar la síntesis necesaria entre opción política y capacidad profesional. Se constituye en una figura que garantiza las demandas de los trabajadores -expresándolas en el nivel de la programación y de la organización interna de la estación- y que establece un puente entre las partes en conflicto (autoridades universitarias y trabajadores), al contar también con la confianza de la Secretaría General y de la Rectoría (bajo Ruy Barbosa).

2. Inicio de una estructuración funcional. Vale decir, los distintos departamentos y secciones del canal entran en coordinación y colaboración, de acuerdo a un plan central que racionaliza la operación.

3. Principio de organización financiera, expresada en el balance final de su gestión, al 31 de diciembre de 1969. Allí se logra un superávit pese a que, sin mayor aporte presupuestario de la universidad, a partir del 1º de julio se nivelan las rentas y se extiende la programación, la que redundará en mayores ingresos.

66. Carta de R. Parot al Secretario General de la U. de Chile, op. cit.

67. Ibid.

Hay que destacar también, que según Raquel Parot, lo que ocurría era un "simple déficit de caja", y no un déficit financiero⁶⁸.

Resulta paradójal que acaso el más adecuado proyecto para el Canal 9, de superación de los problemas, y que comienza a demostrar su factibilidad, haya quedado sin posibilidad de realización. Aunque, situándose en la lógica ya prevaleciente de lucha por el poder al interior de la universidad y del país, la racionalidad de tal decisión queda de manifiesto.

3.2 La propuesta de Celedón:

El 1º de enero de 1970, Jaime Celedón -conocido en la época como actor y como adherente activo de la democracia cristiana- es nombrado director del canal por el nuevo rector, Edgardo Boeninger, en medio de la más tenaz resistencia de los trabajadores de la estación.

El conflicto se desata meses antes, cuando oficiosamente se conoce la decisión de separar de su cargo a Raquel Parot y sustituirla por Celedón.

La autoridad, entonces, se dedica a encontrar una fórmula de arreglo que se materializa en la constitución de una "Comisión Normativa de Gobierno del Canal 9", presidida por el decano Enrique D'Etigny, y otros miembros. Entre ellos Enrique París, destacado dirigente comunista de la Universidad de Chile; Miguel Littin, en representación de los trabajadores del canal (era presidente del Sindicato) y el sociólogo Barberis, del PS, así como el propio director de la estación y otro representante del personal.

Esta fórmula contempla, además, que la responsabilidad ejecutiva la asume Celedón.

Ya en la primera sesión de la Comisión, el 26 de enero de 1970, el director, junto con señalar "el deplorable estado financiero del canal, con un déficit de arrastre considerable en escudos y en deudas contraídas en dólares", hace ver la urgencia de aprobar un nuevo organigrama para la estación, con "la rápida provisión de los cargos de mayor jerarquía, además de la fijación de obligaciones y atribuciones de cada uno de ellos".

El organigrama propuesto es básicamente idéntico al elaborado y aprobado por el personal bajo la gestión de Raquel Parot, salvo algunas modificaciones que la Comisión de Gobierno aprobará tardíamente el 6 de abril de 1970, un día antes de la renuncia de Celedón.

Dada la fecha en que asume el nuevo director, éste informa a la comisión de dos aspectos fundamentales de tener en cuenta para cualquier nueva planificación:

- Que la Comisión, al igual que el resto de la universidad, entra en receso durante el mes de febrero.

68. Sin tener en cuenta la deuda de arrastre.

- Que la programación ya se encuentra comprometida para el primer trimestre del año.

Celedón es autorizado a planificar durante ese mes la nueva programación que regiría a partir del 1º de abril, y que sería discutida por la instancia de gobierno en la primera sesión de marzo. Durante este período, el director, en conjunto con el Departamento de Promoción, efectúa 16 reuniones con todas las agencias de publicidad y los jefes de medios de las mismas, con el fin de “detectar la opinión de quienes manejan el 95% de la cartera publicitaria del país”.

A comienzos de marzo, Celedón informa de sus estudios a la Comisión y hace una propuesta para una nueva programación que se basa en tres aspectos fundamentales:

1) Situación real del medio: Sostiene que hasta esa fecha no existe una definición clara sobre TV universitaria, financiándose, hoy por hoy, exclusivamente con publicidad comercial. Lo anterior obliga a cualquier programación a “reconocer como una necesidad inevitable la estructura de los programas en bloques competitivos, que se basan en una realidad de sintonía determinada por las encuestas”.

2) Imagen del canal: Asegura que desde que asume tiene que resolver “conflictos serios con diversos clientes, derivados de incumplimientos de la estación en el aspecto contractual con ellos”, los cuales, no obstante, supera “de inmediato”, con la colaboración de la asesoría jurídica de la Universidad de Chile.

Señala además, que la “imagen de desorganización era magnificada aún más por las agencias de publicidad, las que, unánimemente, me señalaron el temor a contraer compromisos comerciales con nosotros, por atribuirsenos a una posición política determinada”.

Destaca Celedón que durante todo su período no se produjo “ni un sólo reclamo de ningún cliente”.

3) Posibilidades técnicas: Se insiste en lo que intentaron resolver sus antecesores: la estación se encuentra en un lamentable estado técnico y en el régimen de contrataciones del personal reina una anarquía total...

Ponderando estos tres aspectos, el director, previa consulta con los jefes de departamentos⁶⁹, elabora una programación que “nos permitiera, con una adecuada política de ventas, mejorar sustancialmente la sintonía del canal, competir a un nivel más digno con los canales 7 y 13, cumplir con los compromisos ya contraídos por la anterior dirección, y mejorar la imagen del Canal 9”.

Concebida para una etapa progresiva de cambios, la programación aporta los siguientes nuevos elementos:

- Horario matinal: Canal 9 inicia sus transmisiones tres horas antes que la

69. Según su propia versión.

competencia, con un Bloque Femenino de bajo costo, lo que permite, “junto con tener una sintonía total de los televisores encendidos, bajar los costos de operación generales de la emisora y transformar un horario comercialmente de poco interés en un importante incentivo de ventas”.

- Prensa: Se modifica la estructura habitual de los noticieros, “absorbiendo la experiencia de otros países de mayor desarrollo en el medio”, incorporando el sistema de crónicas y análisis de las noticias en dos bloques diarios, uno de los cuales “dispone de sintonía total”, por las mismas razones de horario.

- Sentido universitario: Se reestructura la programación de espacios culturales, creando una franja audiovisual en horarios triples A, la que “iría aumentando en importancia en la medida que operara el Departamento de Extensión Audiovisual de Estudio”.

Los programas de polémica existentes, basados en el mismo espíritu, mejoran sustancialmente de horario, con el fin de que “el libre debate de ideas a nivel nacional no se viera postergado por seriales extranjeras, cuyo contenido era cuestionado por la comunidad universitaria”.

- Aumento de la programación nacional: El director estima que un canal universitario “debe ser un centro de creación en el que puedan expresarse los artistas nacionales y tener una adecuada fuente de trabajo”. Para ello aumenta los programas que significan absorber artistas nacionales: especiales, teleteatros, variedades...

La programación anterior es objetada por representantes del personal y por algunos consejeros de la Comisión, lo que dificulta su buen funcionamiento.

Según el propio Celedón, todo este planteamiento y política de programación, “no consiguió el resultado esperado, por una serie de situaciones producidas desde el día 4 de marzo de 1970, cuando se inició el análisis y debate de ella en el seno de la Comisión de Gobierno del canal”.

A su criterio, las causas fundamentales⁷⁰ radicaron en:

- a) Desacuerdos permanentes en la Comisión de Gobierno.
- b) Oposición reiterada de los representantes del personal a los planteamientos del director en dicha Comisión.
- c) Cuestionamiento de la Comisión de Gobierno al único programa que conduciría el director, objetando algunos de los participantes del programa y/o

70. Estas causales están contenidas en un informe evaluativo del 6 de julio de 1970, que el director envió al Rector Boeninger a solicitud de este último.

negando el nivel universitario de los mismos⁷⁰.

(Esta situación lo obliga poner el cargo a disposición del Rector el 7 de abril de 1970).

d) La repercusión que tienen estas dificultades en los medios informativos, lo que deriva en una imagen desfavorable en los medios publicitarios, dañando seriamente las posibilidades de comercialización.

e) Postergación permanente de la designación de un gerente comercial y administrativo del canal, del director artístico y, por consecuencia, de la Comisión de Programación del canal.

f) La imposibilidad que una sola persona pueda absorber lo que en cualquier canal de televisión chileno hacen cinco o seis a nivel ejecutivo.

g) La falta de autoridad otorgada al director, desde el momento en que la Comisión de Gobierno interviene en aspectos artísticos y administrativos de detalles, que distorsionan la imagen del director frente al personal.

h) La mantención del suscrito en carácter de dimisionario, lo que crea una situación de inestabilidad de mando, perceptible para quienes trabajan en el canal y para quienes deben publicitar en él.

i) Las circunstancias políticas en un año de elecciones presidenciales, que vuelcan los presupuestos publicitarios hacia aquellos medios menos controvertidos.

j) El fuerte déficit de arrastre de la emisora, lo que obliga a destinar grandes recursos en dólares para ponerse al día con los proveedores de películas, seriales y servicios noticiosos, atrasados en casi dos años, lo que obliga al canal a exhibir continuas repeticiones.

k) La falta de atribuciones ejecutivas del director, que tiene que confrontar permanentemente detalles administrativos de operación interna con la Comisión de Gobierno. Esta, por la cantidad de integrantes, demora la resolución de materias que exigían un criterio directivo, responsable y dinámico.

l) El desconcierto que esta situación producía en el personal, que percibía con facilidad este hecho.

Lo que Celedón no señala explícitamente en ese documento oficial, es un asunto bastante oscuro y que encuentra sus raíces en el período 63-64: las sucesivas irregularidades contables que se fueron detectando a lo largo de los años en el Departamento de Promoción adquieren, bajo Celedón -que se dedicó a indagar exhaustivamente con apoyo de la asesoría contable de la universidad, y que incluyó

71. Según Celedón este programa, cuyo formato era muy similar a lo que posteriormente fue el programa de gran éxito en Canal 13, estaba vendido con el más alto precio de toda la programación antes de ser emitido.

incluso viajes fuera del país para entrevistarse con los proveedores de materiales envasados- carácter de escándalo.

Lo que el director descubrió, entre otras cosas, fue facturas falsas, cobro de porcentajes inexistentes, supuestamente de parte de los clientes, dinero destinado a las cuentas corrientes de funcionarios del propio canal, y una serie de otras graves irregularidades. Ninguno de nuestros entrevistados quiso entrar en detalles sobre esto, arguyendo que no recordaban con precisión o que no querían comprometer a personas que ya habían sido sancionadas.

De cualquier modo -según la versión de Celedón- su actitud lo enemistó aún más con muchos de los miembros de la estación, que vieron en su conducta una búsqueda de allegar antecedentes acusatorios para desmontar la estructura existente y sustituirla por otra más afín a los intereses políticos del directivo y del Rector.

El asunto del Departamento de Promoción es uno de los más impenetrables de la historia de Canal 9. Sólo sabemos que la autoridad actuó con energía al conocerse abiertamente los hechos, y que muchos fueron despedidos, algunos de los cuales se les acusó abiertamente de estafa.

Así, la gestión de Celedón se ve permanentemente obstaculizada por los factores anteriores y, muy especialmente, por la tenaz oposición y boicot activo⁷² de los trabajadores que se toman las instalaciones a partir de enero de 1970, y hasta abril del mismo año. En esta fecha, el director renuncia a su cargo, aunque la autoridad lo mantiene en carácter dimisionario a la espera de resolver la nueva designación. Ello no ocurrirá hasta luego de las elecciones presidenciales, con el nombramiento del español Carlos Sancho, miembro del PS y hombre capaz de lograr consenso entre los trabajadores.

Pero, en la práctica, Celedón deja de ir al canal en mayo de 1970. Este nuevo vacío en la dirección facilita y estimula el autogobierno que, en el próximo período, se convierte en primera modalidad de operación hasta que la estación pierde prácticamente todos sus apoyos institucionales, quedándose casi exclusivamente con la adhesión de sectores de izquierda y siendo -incluso ellos- conflictivos y parciales.

El vaticinio de Raquel Parot, en el sentido que el nombramiento de Celedón significaría "la vuelta al origen de todos los problemas", debe quizás ser ampliado y señalarse que es la circunstancia que marca la consolidación de las tendencias históricas.

Sin duda que el clima nacional -con su creciente énfasis en la lucha electoral y ante la primera posibilidad cierta de un triunfo largamente buscado por la

72. Boicot activo resulta, en realidad, un término bastante suave, ya que éste se manifestaba en acciones como impedirle físicamente la entrada a Celedón al canal a desempeñar sus funciones. Si lograba hacerlo, había alguien del personal que se sentaba junto a su secretaria a interceptarle y leerle la correspondencia. Si daba alguna orden, la persona apelada simplemente hacía caso omiso de ella.

izquierda- contribuyó a que los actores políticos presentes en el Canal 9 fueran cerrándose cada vez más a la negociación política. Se privilegiaba, en cambio, una lucha por el poder, donde la estrategia de acumulación (y demostración) de fuerzas se convierte en el camino más válido...

El próximo período será la manifestación descarnada y extrema de todo lo anterior.

4. Programación.

La crisis de dirección del canal en este período, expresada en sus sucesivos directores (cuatro en tres años), se manifiesta de diferentes maneras, aún cuando se mantiene una relativa continuidad en las proporciones básicas de las funciones comunicacionales. Esta logra estabilizarse y tener incluso un momento de auge durante fines del 69 y comienzos del 70, es decir, en el período Parot y Celedón.

Un primer índice es la baja de las horas totales de transmisión, que a fines de 1967 era de 7 horas, y en mayo del 68 era una hora y 12 minutos inferior. Sólo en noviembre de 1969 alcanza y sobrepasa el tiempo del 67, con 7 horas y media de transmisión, el que aumenta cualitativamente a inicios del 70, con 12 horas 15 minutos.

Y no obstante que desciende el tiempo de emisión durante el 68 y primera mitad del 69, dentro de este período desciende también el tiempo total y el proporcional de programación nacional. Aparte de la situación excepcional de noviembre de 1965, es primera vez que Canal 9 mantiene a través de un tiempo un nivel equivalente o inferior de programas nacionales en relación a los importados, situación que se revierte en mayo de 1970, período correspondiente a la conducción de Jaime Celedón, en que nuevamente los nacionales tienen mayoría.

CUADRO Nº 1
CANAL 9
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)

	MAY.67	NOV.67	MAY.68	NOV.68	MAY.69	NOV.69	MAY.70
PROGRAMAS NACIONALES	50,41	61,2	61,35	41,24	49,44	49,91	57
PROGRAMAS EXTRANJEROS	49,59	38,06	38,65	49,5	50,56	47,91	40,9
SIN INFORMACION	--	0,74	--	9,26	--	2,18	2,1
Tiempo promedio emisión diaria (en horas)	5	7	5,8	6,8	6,5	7,5	12,26

- Organización de la programación.

Desde 1968 a mediados de 1969, hay un esquema horario similar, aún cuando va aumentando levemente el tiempo de transmisión al iniciarse antes y terminar después cada bloque. De aquí que, mientras en mayo del 68 se transmitían 5 horas 48 minutos, a fines de ese año se transmitía una hora más, bajando levemente en mayo del 69 y repuntando en noviembre de ese año, llegando a la cifra máxima de 7 horas 30 minutos de emisión.

Durante 1968 y parte del 69, en la semana las transmisiones eran vespertinas: desde poco antes de las siete, y luego desde las seis de la tarde, se transmitía hasta pasadas las once y media de la noche. Los sábados y domingos la jornada era más larga, iniciándose alrededor de las 14 horas, con igual hora de cierre.

A fines de 1969, las transmisiones semanales se iniciaban a las cinco de la tarde y los domingos, a las 13:30 hrs. En cuanto a bloques de programación, sólo se distinguía el bloque infantil.

A inicios del 70, bajo la conducción de Celedón y también gracias a lo adelantado por su antecesora, Canal 9 da un salto en su horario de emisión, alcanzando su momento máximo de todo el período 1960-1973: llega a 12 horas 15 minutos de programación. A diferencia del esquema anterior, durante la semana empieza más temprano que durante el fin de semana (a las 11 A.M. y a las 12:30 respectivamente). El bloque matutino semanal está dedicado a la mujer, incluyendo una serial: **La caldera del diablo**. Desde las 13:30 a las 14:45 hay programas periodísticos, para luego dar la película de la tarde y, a las 14:30, el bloque infantil hasta las 18 horas. Luego, media hora dedicada a los jóvenes con música popular, para finalmente, a través de la semana, tener una programación variada, fundamentalmente periodística, política y de divulgación artística, más algunos shows y seriales.

Es sin duda, éste el esquema más complejo logrado hasta el momento. Hecha esta comprobación, llama profundamente la atención que esta programación equilibrada en sus funciones, e innovadora, se haya realizado justamente en el período institucional más crítico: en momentos de la dirección de Jaime Celedón, desconocida y resistida por los trabajadores del canal. Una explicación radica en la tesis de que la propuesta de Raquel Parot, trabajada con los funcionarios del canal, haya sido la base de esta política de programación, implementada directamente por éstos. Otra, que Celedón realmente logró hacer más de lo que, por problemas políticos, la gente del canal está dispuesta a reconocer.

CUADRO Nº 2
CANAL 9

FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)

	MAY.67	NOV.67	MAY.68	NOV.68	MAY.69	NOV.69	MAY.70
Distractiva	64,77	52,17	52,69	49,63	58,24	47,99	57,1
Noticiosa	15,23	13,21	18,93	13,84	17,02	16,11	18,3
Educativa *	5,49	20,13	13,79	16,6	9,51	13,74	9,8
Divulgación Expresión Artística	2,14	1,68	0,41	1,57	4,19	7,1	3,5
Divulgación Deporte	4,06	4,67	6,58	1,5	3,75	6,16	3,3
Política	4,68	3,8	3,3	2,09	4,4	3,63	4,0
Publicitaria	2,53	2,13	2,43	3,39	1,09	1,8	1,9
Divulgación religiosa	-	-	-	-	-	-	-
Sin información	1,09	2,21	1,64	11,35	1,71	3,44	2,1
Tiempo promedio emisión diaria (en hrs.)	5	7	5,8	6,8	6,5	7,5	12,26
* Incluye el 60% de los programas denominados "cine" o "telecine"							

- Funciones de la programación.

Permanecen constantes en estos años las relaciones de los diferentes tipos de funciones comunicacionales que se dieron en el período anterior: primacía indiscutible de los programas distractivos, que constituyen cerca de la mitad, llegando hasta casi el 60% del total los meses de mayo del 69 y 70, manifestando el esfuerzo de R. Parot y J. Celedón por equilibrar las finanzas del canal.

Luego, mantienen su posición relevante las funciones noticiosas (16% promedio en el período) y educativa (cerca de un 13% promedio), aunque esta última tiene una alta variabilidad, fluctuando de un 9,5% a 16,6%. La función política mantiene su posición estable de una importancia relativa, de un 3,6% promedio, mientras que la divulgación de la expresión artística recupera importancia durante la gestión de R. Parot y Jaime Celedón, tras haber llegado a una expresión mínima. La divulgación del deporte fluctúa, tendiendo al descenso, y la función publicitaria dentro de la programación (excluyendo los spots) crece bajo Octavio Navarrete, para descender fuertemente con posterioridad.

- Función distractiva.

El show es el género indiscutido en estos años. Las teatralizaciones infantiles, los programas musicales unitarios desaparecen para integrarse a estructuras misceláneas de show. Para público general, los show-concursos incluyen frecuentemente a cantantes de música de masas; en los bloques infantiles, los concursos

y misceláneas se intercalan entre las seriales extranjeras. En total, dos tercios de la programación distractiva es de procedencia extranjera.

Otro destinatario específico, aparte del infantil, es el femenino, que absorbe el 60% de la programación distractiva. Fundamentalmente, incluye desfiles de modas.

La Desideria In, protagonizado por la actriz Anita González, consistente en sketches satíricos basados en un personaje popular, es el único programa de teatro que subsiste en la programación de Canal 9 hasta 1969. En 1970, se suprime este programa, pero aumentan los programas de teatro nacionales. Entre los distractivos está **La primera antena**, teleteatro nacional de suspenso y misterio.

- Función noticiosa.

Continúa la tendencia ascendente de este tipo de programa: en mayo del 68, constituye casi el 20% de toda la programación del canal, siendo su presencia promedio entre 1968 y 70 de un 16%.

El noticiario es la forma periodística más empleada, y dentro del periodismo interpretativo, prima la charla, el comentario y el reportaje, conducido o realizado por un especialista del canal, más que los foros o entrevistas. Augusto Olivares sigue siendo un profesional clave dentro del periodismo de este canal, conduciendo programas de discusión política como **Reunión con la prensa**, y noticiosos como **Ultima página**, ambos realizados en el 69. En 1970, **Encuentro con la Prensa** también es conducido por Silvia Pinto, Emilio Filippi, Julio Lanzarrotti y Carlos Jorquera.

En cuanto a los noticiarios, que del 55% llegan a casi el 70% de esta función, continúan basándose en el noticiario central nocturno, **El Continental**, de las 9:30 hrs. y 20 minutos de duración. A través del día, habían cortos informativos (**Noticiario Prolene**). Al finalizar las transmisiones, **Ultima página** dirigido por Olivares, hacía un recuento de 15 minutos. En 1970, el noticiario central pasa a llamarse **Nuevediarario**, y dura 30 minutos. Se mantienen los cortos **Noticiario Prolene**, y se suprime **Ultima Página**.

También está el programa **Tema polémico** en mayo del 70 que, conducido por Sergio Reisenberg, discute con un personaje diferente cada día los temas de la semana.

Función educativa.

A diferencia de Canal 13, que en este tiempo aún mantiene programas de desarrollo social y destinados a la mujer, Canal 9 no posee ningún programa con esos objetivos, salvo un pequeño porcentaje a inicios del '68. También reduce los géneros y modalidades educacionales: **El show del Tío Alejandro** termina el año 68, por ejemplo. Subsisten principalmente programas propiamente instruccionales, dirigidos a jóvenes estudiantes, consistentes en clases de idiomas, de

ciencias naturales y matemáticas. También, consejos prácticos.

Los otros programas educativos están destinados al fomento del desarrollo infantil, preocupación que sólo se advierte bajo la dirección R. Parot: de un 0% en Noviembre del 68, asciende a la mitad de los programas educativos en noviembre del 69. Destaca **Aquí no se admiten grandes**, conducido por Elly Menz y el Conejo Orejón.

- Función de divulgación de la expresión artística.

También esta función estaba ausente de la programación a inicios de este período: en mayo de 1968, sólo el 0,4% de la programación divulgaba la expresión artística. Esta aumenta sustantivamente durante la dirección de R. Parot y J. Celedón, logrando un 7% a fines del '69.

Como decíamos, ésta no incluye programas dramáticos, sino que se basa principalmente en la música. A inicios del período, es la música docta la que copa el 75% de esta función. Sin embargo, es la música folklórica, y la divulgación de las artes plásticas, literatura y cine-arte lo que es impulsado durante 1969, nuevamente por influencia de la política de R. Parot.

En la música folklórica, programas como **Voz para el camino**, iniciado en 1966, incluían principalmente folklore tradicional, pero también neo-folklore. Luego, en la sección de **Gran Sábado Gran, Gran Peña Gran**, se incluía música chilena y latinoamericana: la peña **Chile ríe y canta** se dedicaba principalmente al folklore tradicional, en tanto en la **Peña de los Parra** imperaba el neo-folklore.

En 1969, el 83% de esta función, que copaba el 7% del total de la programación del canal, se dedicaba al fomento del cine-arte, de la literatura, y en especial de las artes plásticas, en el programa **Forma y espacio**. En 1970, podemos destacar **15' con**, donde participaba gente como Tito Mundt, Antonio Skármeta, Mario Rivas, fundamentalmente provenientes del mundo literario. También, en este año, está **Libro Abierto**, donde los literatos Avaria y Skármeta conversan con sus invitados.

- Función de divulgación del deporte.

Es ésta una función cubierta con grandes altibajos: teniendo una presencia considerable del 6,6% en mayo del 68, cae al 1,5% en noviembre de ese año, para recuperarse llegando al 6,7% a fines del 69, para caer nuevamente el 70.

Estos programas cubren especialmente el deporte nacional, y dentro de él, el fútbol. Persiste el programa característico **Goles y marcas**, iniciado en 1962.

- Función política.

Esta función mantiene su presencia de entre un 2 y un 4,4% de la programación total, consistente en programas de debate y entrevistas a políticos y personajes de

interés en la vida pública. Sigue destacando en esta área **A ocho columnas**, dirigido por C. Jorquera. En 1970 se incorpora un programa político satírico, **Morandé 70**. En él, participan Roberto Parada, Jaime Vadell, Peggy Cordero y Luis Alarcón.

- Función publicitaria.

En noviembre de 1968, los programas promocionales llegan a constituir la cuarta función más importante del mes, con cerca de un 4% de la programación total. Fundamentalmente, contratan programas las Fuerzas Armadas y empresarios. Esta función decae hacia finales del período, pasando a ser proporcionalmente insignificante.

III. NACIMIENTO DEL CAÑAL GUBERNAMENTAL

1. Razones de la fundación de Televisión Nacional.

La tendencia del gobierno demócratacristiano a dar respuestas globales a los problemas y desafíos de crecimiento nacionales, planificadas desde el Estado, se manifiesta también en el caso de la televisión. Subyace el objetivo de dotar al país de una infraestructura productiva y operativa moderna, apoyada tecnológicamente y con capacidad de integrar a los más vastos sectores nacionales a la actividad social y cultural del país.

Por estar en el ámbito universitario, la TV inicialmente entra en las preocupaciones del Ministerio de Educación. Este se inquieta naturalmente por la dimensión educativa del medio, y en el marco de la Reforma Nacional de la Educación que implementa dicho gobierno, toma iniciativas tendientes a formar un sistema nacional de tele-educación, con el concurso de todas las universidades del país⁷³.

Posteriormente el gobierno plantea la necesidad de fundar un nuevo organismo de producción y emisión de televisión, en vez de reforzar las estaciones universitarias existentes y de realizar su política a través de ellas. Bartolomé Dezerega, impulsor del nuevo proyecto radicado en el Ministerio de Educación, fundamenta así esta alternativa: "La programación diaria de la estación de la Universidad Católica, tanto como la de la Universidad de Chile, nos dan la impresión de estar demasiado supeditadas a bases comerciales. Queremos establecer la Red Nacional de Gobierno lo antes posible, con programas cuyo énfasis esté en lo educativo e informativo... En caso de que las universidades deseen cooperar con el gobierno, creemos posible transmitir los programas producidos por ellas a través de la red"⁷⁴. Los destinatarios principales de esta televisión serían los alumnos del primer y

73. Ver en este estudio, Cuarta Parte, Capítulo II, *La Posición del Gobierno de Frei ante la TV en el período 1965-67*.

74. Abril de 1968, Informe de Comisión Investigadora de la NHK japonesa sobre la televisión chilena y Canal 13. Archivos Rectoría Universidad Católica.

segundo año de la educación secundaria (7º y 8º grados), como también los profesores y técnicos.

Otras reparticiones estatales plantean sus reservas respecto a la gestión de los canales universitarios y del uso del aporte fiscal en ellos. En 1968, por ejemplo, la Contraloría General envía un oficio a la Universidad Católica, cuestionando la rendición de cuentas del presupuesto fiscal para las universidades, por incluir en ella gastos de honorarios de la televisión. Pide información acerca de la labor de extensión cultural y docente que realiza Canal 13, porque “si los aspectos comerciales que guían a dicho medio de difusión son de mayor significación que los culturales, sus gastos deberían financiarse con fondos de explotación y no con cargo a los recursos de la subvención estatal”. Le pide mayor sujeción a los ítems definidos en el presupuesto para “facilitar el examen de ellos” y “disponer de la información necesaria para atender las frecuentes consultas que al respecto formula el Parlamento”. Es decir, se cae en la contradicción de exigirle a las universidades una televisión cultural-educativa, que prescindiera de dimensiones comerciales, y simultáneamente se le niega un aporte financiero estatal y se cuestiona el uso del presupuesto fiscal regular para dichos fines.

Igualmente, el Ministerio del Interior, a través del jefe del Departamento de Electricidad y Gas, declara que “en referencia al sistema nacional de transmisión, se establecerá primero la Red Nacional, para luego considerar las alternativas relacionadas con las estaciones universitarias existentes”⁷⁵. Por tanto, se da prioridad absoluta a la implementación del proyecto gubernativo, excluyente de la televisión universitaria.

Por razones administrativas el proyecto radica en el Ministerio de Educación, específicamente en el Departamento de Estudios y Prácticas Audiovisuales, dotado de personal y atribuciones muy escasas. No obstante, sus funcionarios (en su mayoría extranjeros: dos argentinos y un español, con alguna experiencia en tele-educación), plantean ciertos postulados teóricos y orientaciones para la televisión gubernamental, pensando incluso “transformarse en el Centro de Televisión Educativa para Latinoamérica”⁷⁶. Esta aspiración refleja la intención de convertir a Chile en un polo de influencia cultural, en el marco de la integración latinoamericana y en el de su lucha contra el subdesarrollo. A la vez, una política televisiva a nivel latinoamericano suponía pensar en un mercado mayor y en una producción industrial capaz de abastecer regularmente los circuitos formados, producción sustentada en fundamentos pedagógicos internacionalmente válidos.

Pero, de hecho, la resolución respecto a Televisión Nacional se tomó en otras instancias, y su lógica corrió por otros caminos, eminentemente político-técnicos. Por ello su adscripción al Ministerio de Educación se entendía como meramente circunstancial. Los principales impulsores de la idea fueron Juan Hamilton, Subsecretario del Interior a inicios del gobierno y luego Ministro de la Vivienda; Patricio Rojas, Subsecretario de Educación y luego Ministro del Interior y Alberto Jerez, diputado del Partido Demócrata Cristiano.

75. Ibid.

76. Ibid.

Son tres las razones básicas que explican este proyecto:

- Forma parte del esfuerzo nacional, iniciado en el gobierno de Alessandri, por dotar al país de una red troncal de telecomunicaciones a través de Entel. Esta tiene importantes repercusiones para un proyecto modernizador e integrador, al permitir el flujo de información privada y pública de la más diversa índole, mediante el sistema de microonda (teléfono, telégrafo, radio, televisión, telex). El proyecto Entel fue concebido al más alto nivel tecnológico, bajo la tuición de Corfo, con un sentido de expansión y contemplando posibilidades de uso no desarrolladas en primera instancia, como era el de la televisión.

El ingeniero electrónico Bartolomé Dezerega -quien también estuvo vinculado a los orígenes de Canal 9- entusiasmó a su amigo personal Patricio Rojas para instalar una red televisiva, aprovechando las capacidades de Entel, que a la fecha estaba aún en instalación, abarcando desde el cerro El Roble (V Región) hasta Temuco aproximadamente. Se planificaba su extensión hasta Chiloé por el Sur y Arica por el Norte. Dado el carácter estatal de Entel, la inversión de envergadura que significaba montar dicho canal (se requerían equipos de elevada calidad técnica para compatibilizar con las normas en funcionamiento de Entel, así como un alto costo en el derecho de uso de la red) y la ausencia de legislación al respecto, sólo era viable un proyecto que contara con la aprobación y con la participación económica del gobierno y/o Estado.

- Obviamente el proyecto no era sólo técnico, sino que poseía importantes proyecciones políticas. Entre ellas, la demanda cada vez más insistente de provincias por contar con televisión, y la multiplicación de iniciativas locales para dotar de ésta a su zona, las que contradecían el espíritu de una política centralizada.

En este contexto, la promesa del gobierno de llevar la televisión a todo el país contaba con un respaldo social masivo asegurado. De hecho, las inauguraciones de los canales locales se hicieron dentro de un marco de promoción de las realizaciones del gobierno, y aprovechando fechas nacionales de importancia. Por ejemplo, la primera red que incluía Santiago, Viña del Mar, Valparaíso y hasta Temuco por el sur, se inauguró el 18 de septiembre de 1969. La prolongación de la red sur (desde Valdivia a Castro) se concentró en una semana de inauguraciones realizada la primera semana de agosto de 1970 (a un mes de las elecciones presidenciales), en que cada día de la semana se fue inaugurando un canal para cada ciudad cabecera (Valdivia, Osorno, Puerto Montt, Ancud, Castro), para concluir el sexto día con la inauguración de las nuevas instalaciones y planta transmisora en Santiago. "La política influyó definitivamente en este plan, ya que se pudo tener un ritmo y oportunidades diferentes para iniciar cada una de estas actividades", señala Jorge Navarrete, Gerente de Canal 7 a la época⁷⁷.

- En la medida que los lineamientos generales del proyecto de Televisión Nacional no excedían mayormente el objetivo de "llevar la televisión a todo el país", y en el contexto del descenso de la popularidad del gobierno a fines de su período, sumado a la polarización política del país "a tres bandas", se optó por

77. Navarrete, Jorge: entrevista otorgada para este estudio, 1984, op. cit.

realizar un modelo de televisión "que fuese aceptada por el público, que pudiese interpretar a la mayoría"⁷⁸. Es decir, este propósito excluía tanto una programación política o ideológicamente definida, como una solamente cultural-educativa, ya que ambas opciones sólo tendrían una audiencia parcial o minoritaria. En especial, si pensamos que en las ciudades de mayor densidad de población -Santiago y Valparaíso- tendría que competir con los canales universitarios. Por tanto, la opción por una televisión que cumpla todas las demandas sociales -especialmente la de la entretención- se impuso. TV Nacional no sería ya un canal educativo, sino uno masivo, aprovechando las capacidades de integración al sistema de los medios de comunicación de masas y en ellos, específicamente, de los productos de la industria cultural.

En conclusión, no existió un proyecto comunicacional, cultural ni televisivo que fundara el nacimiento de Televisión Nacional durante el gobierno demócrata-cristiano. Se impuso más bien una racionalidad técnica y genéricamente concordante con una política gubernamental de desarrollo, integración y modernización. Su beneficio político radicaba en copar monopolícamente un campo importante de emisión comunicacional audiovisual, desplazando con ello a otros posibles emisores, y manteniendo el control directo de su uso⁷⁹, más el dividendo de prestigio surgido por entregar a la población un bien social altamente valorado.

Aún cuando en un principio el gobierno criticó a los canales universitarios para justificar su no incorporación al proyecto gubernativo, haciendo residir sólo en el gobierno la capacidad de interpretar fielmente los principios del "estado docente", en definitiva no sostuvo un proyecto alternativo y más bien repitió el modelo de programación comercial-cultural destinado a grandes audiencias. Ello, a pesar de contar con un apoyo financiero de magnitud del Estado, situación jamás lograda por los canales universitarios.

El sistema televisivo nacional se rearticula, entonces, quedando constituido por un canal monopolítico gubernamental a nivel nacional (en la medida que el gobierno no estaba dispuesto a conceder autorización para la operación de canales de provincia a terceros, ni tan siquiera a las universidades) y por tres canales universitarios circunscritos en su alcance a su ciudad de origen. Todos ellos, en especial los de Santiago, por no tener definidas funciones específicas, quedan en los hechos en competencia frente a la audiencia, a los auspiciadores y al mercado internacional de material para la televisión.

2. Adscripción institucional: un canal gubernamental "de facto".

Hasta ahora, los canales universitarios en funcionamiento impusieron de hecho su existencia a autoridades estatales o gubernamentales reticentes a otorgarles una autorización o reconocimiento. Para ello emplearon su cuota de poder obtenida en el Estado de compromiso, así como su legitimidad social.

78. Navarrete, Jorge, op. cit. Refiriéndose a la idea que el Presidente Frei tenía sobre la televisión.

79. Recordemos que a esta fecha (1967-68), ambas universidades han sufrido procesos de reforma en su proyecto televisivo, que los aleja de la hegemonía demócrata cristiana.

Más singular es que ahora el propio gobierno opere extralegalmente para materializar un proyecto de tan alta magnitud y significación para la vida nacional. Todas las decisiones fueron tomadas por reparticiones o personas vinculadas al poder ejecutivo, sin consulta al Parlamento ni a otro organismo de representación plural, lo que fue posible gracias al carácter unipartidista del gobierno.

Los que participaron en este proyecto, argumentan que la manera en que se levantó Televisión Nacional era la única posible dentro del contexto político de la época, sin correr el riesgo de quedar atascados en discusiones y trámites insuperables: “En este momento era absolutamente impensable iniciar esto como la teoría lo dice: a través de presentar un proyecto de ley al Parlamento y decir ‘hay que crear Televisión Nacional de Chile’. Desde luego, estamos hablando de un período de cierta debilidad política del gobierno, un período en que ya empezaban a asomarse en el horizonte las campañas presidenciales, y en el que el gobierno contaba con sólida oposición a la izquierda y a la derecha, no disponiendo eventualmente de mayoría parlamentaria en ambas cámaras. La experiencia de los medios de comunicación social manejados por los gobiernos hacía que aún el más incauto de los opositores tuviera reservas en entregarle una herramienta como la televisión a un gobierno. Por lo tanto era impensable que en cualquier plazo se fuera a sacar una legislación sobre televisión. Por eso había que proceder por la vía de los hechos.

“Existía otra razón adicional: debíamos sacarlo luego, porque la única posibilidad de que se concretara un sistema de televisión y un tipo de legislación de televisión como la que pensaba el Presidente Frei, era rompiendo en los hechos el esquema de qué es lo que iba a ser Televisión Nacional. Había que crear primero el órgano, crear consenso en torno a él, y después legislar. Podríamos especular sobre qué habría pasado en un contexto político distinto al que se dio en Chile el año 70, pero no me cabe duda que el 4 de septiembre de ese año había mejores posibilidades para legislar racionalmente en televisión que lo que había el año 68, antes de que Televisión Nacional existiera.

“O sea, el primer problema que había que enfrentar era cómo transformar este proyecto semi clandestino de la Subsecretaría de Educación en un hecho, y de repente presentárselo al país y decir: oigan, el gobierno de Frei salió con este chistecito, tenemos una empresa de televisión”⁸⁰.

Es decir, la estrategia empleada fue recurrir a los “resquicios legales” para sacar adelante el proyecto para luego elaborar y discutir una legislación que regulara su funcionamiento y el del sistema televisivo en su conjunto.

El itinerario que siguió la formación del canal es expresivo de esta alternativa.

- Diseño y Equipamiento Técnico.

Una vez tomada la decisión de la creación de Televisión Nacional a nivel político se procedió inmediatamente al diseño técnico, tanto de la red transmisora como de los equipos de producción, bajo la conducción de Bartolomé Dezerega.

80. Navarrete, Jorge; op. cit.

Los fondos provinieron de la Subsecretaría de Educación, bajo algún ítem presupuestario nominado "televisión educativa" o "proyectos audiovisuales", la que llamó a una licitación internacional de una enorme cantidad de equipos que fue ganada por el consorcio francés Thompson CSF⁸¹. Estos equipos quedaron embalsados en bodegas del Ministerio de Educación.

- Un enfoque político en el diseño del proyecto empresarial.

Cuando empezaron a llegar los equipos, quedó claro que había que montar una institución. Este no era un problema tecnológico como se había enfocado hasta ahora, y no podía seguir en la Subsecretaría de Educación a cargo del personal del Departamento de Estudios y Prácticas Audiovisuales⁸². "Había que enfrentar un problema político, empresarial, financiero, económico, y había que producir programas de televisión". Se le ofreció a Jorge Navarrete, DC, de 22 años, economista y hasta hacía poco presidente de la FECH, que asumiera la dirección de este proyecto.

"La mía fue una designación política, en el mejor sentido de la palabra, ya que más allá de cualquier otra cualificación que pudiera tener, era esencial ser una persona de confianza del Presidente de la República, capaz de interpretar adecuadamente lo que el gobierno quería hacer con este proyecto. Se sabía que había que enfrentar dos tipos de problemas: el político y el empresarial. El político, porque había que organizar y poner en el aire, dentro de las condiciones políticas que vivía el país, un medio de comunicación social masivo de propiedad del gobierno, de alcance nacional, y con una capacidad de tener consecuencias políticas tremendamente grandes, en un momento en que el gobierno estaba más bien en la etapa declinante que tienen todos los mandatos. El empresarial, porque se trataba de organizar una empresa realmente grande, por su patrimonio, personal involucrado, horas de transmisión, etc. Yo soy un firme convencido de que proyectos de este tipo requieren del encabezamiento de personas que comprendan exactamente lo que la autoridad política quiere hacer, y que lo hagan moviéndose con cierta soltura en el marco institucional.

"También era importante el que yo no fuese una persona con mucha historia dentro del partido, ya que marcaba menos el proyecto, y aseguraba mayor prescindencia de presiones partidarias"⁸³.

81. Llama la atención que dicho equipamiento se haya realizado sin consideración alguna del tipo de política televisiva que se implementaría. Temas como el de una producción realizada en estudios o mayoritariamente hecha por móviles en exteriores, privilegiando, por ejemplo, el reportaje sobre la conferencia, no fueron considerados. Tampoco, si al ser una televisión nacional se descentralizaría la producción, creando en provincias pequeñas unidades de emisión, o si todos los mensajes provendrían de equipos centralizados en Santiago. Virtualmente a diez años del inicio de la televisión en el país, se repetía el esquema de Canal 13 de afirmar primero la capacidad técnica de emisión, sin integrarla o alimentarla con orientaciones provenientes del campo comunicacional propiamente tal.

82. Navarrete, Jorge; op. cit.: "No tengo idea cuál habrá sido la movida política en este caso. No sé si se adscribió en un principio el proyecto al Ministerio de Educación porque se pensaba hacer mucho en televisión educativa, o si la cosa era al revés; que para ponerlo en el ítem de televisión educativa había que tener algo más que una licitación de equipos".

83. Ibid 84.

- Dependencia institucional y directorio

La adscripción prototípica sería el sector comunicaciones de gobierno: La primera propuesta fue que se organizara como una sociedad filial del diario de gobierno, *La Nación*. Se desechó, por dar una imagen de extrema cercanía a órganos de propaganda del gobierno.

Con la asesoría del abogado Juan C. Silva S., se optó por crear una sociedad de responsabilidad limitada como filial de la Corfo, adquiriendo el status de las grandes empresas estatales como Endesa y Enap. Tenía la ventaja que, desde el punto de vista jurídico, opera como empresa del área privada en materia de remuneraciones, contratos, etc. Sólo se requería contar con dos socios, también filiales Corfo, que firmaran una escritura en una notaría y que aportaran capital.

La mayoría de los funcionarios de carrera de Corfo se opusieron fuertemente a esta idea, ya que esta empresa operaba bastante al margen del debate político, y temían que incorporar una empresa de comunicaciones de esa envergadura les repercutiera creando escándalo o conflicto político.

El proyecto se concretó sólo gracias al apoyo de tres personas: el fiscal de Corfo, Sebastián Vial, hombre de carrera que ocupaba un cargo de confianza del Presidente; Sergio Molina, recién salido del Ministerio de Hacienda y Vicepresidente Ejecutivo de Corfo; y el propio Presidente Frei, que en antecedentes de la disputa, oyó ambas posiciones y finalmente decidió que el proyecto se hiciera vía Corfo.

En la sociedad de responsabilidad limitada que se creó para estos efectos, Corfo quedó con el 80% de las acciones, y las filiales de éstas (Entel y Chile Film) quedaron cada una con un 10%, por ser empresas afines al proyecto.

El estatuto preveía un directorio de nueve personas, siete representantes de Corfo y uno de cada uno de los otros socios. En el caso de las filiales socias, fueron directores los gerentes generales: Santiago Estraín representó a Entel, y Patricio Kaulen a Chile Film. En el caso de los representantes de Corfo, su vicepresidente recibió la nómina de las personas a nombrar de parte de Navarrete, no necesariamente funcionarios de esa empresa, sino personas afines al tema. Fue designado como presidente del directorio Mario Mosquera Ruiz, profesor de derecho administrativo en las universidades de Chile y Católica, no militante de partido pero simpatizante freísta, compañero de buffete de abogado con Juan Hamilton. De todos los seleccionados para el directorio, "no había nadie que fuese nombrado para poner una voz disidente. No era ahí donde se iba a buscar la dosis de pluralismo que se le quería dar a TV Nacional"⁸⁴.

84. Ibid.

Una vez que los directores propuestos aceptaron, Frei dio la orden para que se constituyera el Directorio. En su primera sesión nombró como Gerente General a Jorge Navarrete, le fijó la renta y dejó para la segunda reunión el nombramiento de los gerentes y proponer una organización para la empresa.

Ya a estas alturas se trataba de un hecho público, el que suscitó algunas preguntas en la Cámara y al Ministerio de Educación, pero no tuvieron éstas mayores consecuencias al ser respondidas por el gobierno.

- Formulación de un anteproyecto de ley de televisión.

Como se ha podido apreciar, la formulación inicial de Televisión Nacional sólo se discutió e implementó al interior de organismos de gobierno, sin que se planteara por ahora el tema de la representatividad política o social diversa del proyecto, asumiéndose dichos personeros como intérpretes de una voluntad social.

El senador demócratacristiano Juan Hamilton, presentó un anteproyecto de Ley de Televisión, pero éste no fue impulsado con urgencia, sino en la coyuntura del triunfo de Allende en las elecciones presidenciales de 1970⁸⁵.

3. Política cultural televisiva.

- La postura del Presidente Frei.

Las orientaciones de política general que debió interpretar Navarrete en la puesta en marcha del proyecto Televisión Nacional fueron extremadamente globales. Se trataba de "hacer una red nacional de televisión que le dé televisión a la mayor parte de los chilenos, y en el más breve plazo". Las restricciones institucionales, económicas y políticas que condicionaron la forma en que esto se hizo, provinieron principalmente del Presidente Frei, las que concordaban con la posición de Navarrete.

Este último enfatizó que no quería convertir al canal en un instrumento de propaganda del gobierno, ni de proselitismo político en favor del partido. Había conciencia que el canal sería un monopolio en parte importante del país por mucho tiempo, y que su influencia sería determinante. Por ello interesaba crear una tradición de cómo hacer una televisión estatal diferente al prototipo del órgano comunicacional del gobierno, contradiciendo los prejuicios arraigados al respecto. Esta opción significaba ir en contra de las expectativas y deseos de muchos personeros de la Democracia Cristiana y del gobierno, que hubieran preferido la otra alternativa, especialmente por la difícil elección presidencial que se avecinaba. Hubo que resistir permanentes presiones en esta línea de Ministros que pedían cadena nacional o de los representantes de la campaña de Tomic (candidato a la presidencia por el partido D.C.), pero el propio Tomic prefirió la línea planteada de objetividad.

85. Este tema lo examinaremos en detalle en la próxima parte de este trabajo.

Dado lo álgido de la situación política y de las personas y sensibilidades existentes en este plano, desde el punto de vista del beneficio político era más provechoso tener una televisión que fuese aceptada por toda la sociedad, y con la cual se pudieran sentir interpretados la gran mayoría de los chilenos.

Frei enfatizaba que Televisión Nacional debía, con una programación única, reflejar a todo el país y no sólo al centro, cumpliendo efectivamente una función de integración nacional. Jorge Navarrete profundiza en este aspecto, al indicar que el aporte específico de la televisión es que, al igualarse las oportunidades de información, cultura y esparcimiento al permitir a los habitantes de provincias que vean y escuchen junto a los de Santiago y el resto del país a las personalidades relevantes en la vida pública nacional, (es decir, al hacer que el país tenga la experiencia de acontecimientos, noticias y estilos de comunicación simultáneos) se provocará por consecuencia una unificación cultural progresiva, favorecedora de la integración nacional⁸⁶.

Reconociendo la importancia de la función de esparcimiento de la televisión y de su capacidad de fomento cultural en el sentido amplio del término, le dio especial importancia al área periodística, de prensa, y de la formación política. En el plano periodístico, Frei pidió que se establecieran pautas que hicieran transparentes las fuentes de las informaciones, y que propendieran a la objetividad de los mensajes: suprimir adjetivaciones, distinguir entre información y comentario, distinguir entre opinión de los entrevistados o de las personas y la del canal, citar la agencia de noticias de los cables internacionales, etc. También se elaboraron pautas respecto a la transmisión política, encaminadas a racionalizar y dignificar este tipo de debates. Se idearon programas de formación política con participación de los diversos partidos, etc.

Es decir, en la medida que no existía una normativa legal respecto al acceso y participación social plural en la televisión, y también en tanto que todos los cargos directivos fueron asignados discrecionalmente entre personas del régimen o partidarias de él, la política del autocontrol, de autoasignarse una función de intérpretes y garantes de la democracia y la objetividad, fue la opción tomada en esta etapa inicial, previa a una legislación.

- Posiciones y funciones de los ejecutivos del canal.

Cumpliendo el directorio, y eventualmente el Presidente Frei u otras autoridades, funciones generales de asesoría al gerente general, la gestión propiamente tal estaba en manos del cuerpo de gerentes a cargo de las diferentes áreas de la empresa.

Los gerentes, seleccionados por Navarrete y ratificados por el directorio, eran especialistas de gran experiencia en su ámbito de competencia (salvo el gerente de programación, cuyas cualificaciones eran genéricas en el campo de la cultura) y tenían posiciones y planteamientos muy nítidos y diferenciados. Se conformó así

86. Navarrete, Jorge. op. cit.

un comité directivo heterogéneo, donde cada uno impulsó dinámicas propias, adecuadas a su ubicación y responsabilidad dentro de la empresa.

Estos gerentes fueron:

Gerente técnico	:	Bartolomé Dezerega, ingeniero electrónico.
Director de Programación	:	Guillermo Blanco, escritor y periodista.
Gerente de Finanzas	:	Enrique Fiura, del equipo del Ministerio de Educación.
Gerente de Promoción	:	Carlos Olavarría, profesor de administración de empresas de la Escuela de Economía de la Universidad de Chile.
Asesor Jurídico y Fiscal	:	Enrique Silva, abogado.
Gerente Administrativo	:	Claudio López de Lérica, quien fue jefe administrativo del proyecto y jefe del Departamento Audiovisual del Ministerio de Educación.
Gerente Comercial	:	Oswaldo Barzelatto, anterior gerente de Protel, empresa comercializadora de Canal 13.

Jorge Navarrete define así el valor del equipo gerencial, y su función en relación a ellos:

“Estas personas sostenían una variada gama de pensamientos sobre todos los aspectos de la televisión. Yo recuerdo con extraordinario gozo los años que dirigí ese comité directivo. No había una persona que fuese fácil de manejar y que no tuviese criterio y capacidad para argumentarlo fuertemente, y mi papel fue que todo el mundo se jugara lo máximo posible por estas distintas concepciones de televisión, zanjar las diferencias inevitables que se producían, proveer el ambiente político y la relación con el gobierno y con los entes políticos externos al canal. Si bien mi formación especializada es en administración de empresas y en economía, con Carlos Olavarría y Enrique Fiura, el frente de lo propiamente administrativo-empresarial estaba bien cubierto. Mi papel, en ese sentido, fue de estímulo, de decidir cuando era necesario, y de protección frente a las numerosas presiones y situaciones que se vivían”⁸⁷.

Las posiciones en juego fueron perfilándose rápidamente alrededor de dos grandes opciones en la programación y en la política cultural: la postura comercial, defendida por el Gerente Comercial Oswaldo Barzelatto, y secundado de alguna manera por Raúl Matas (figura de la radiotelefonía chilena, con trayectoria exitosa en España y Argentina, traído a Chile en forma especial por voluntad de Frei para que le diera “imagen” al canal). La otra opción era cultural, propiciada por el Director de Programación, Guillermo Blanco, y el especialista en televisión educativa y maestro de muchos jóvenes directores de televisión, el español Manuel Calvelo. Nuevamente aparece esta tensión comercial-cultural, porque el funcionamiento de este canal también dependerá de manera importante de la publicidad.

87.Ibid.

Se reproduce una vez más la contradicción histórica de la televisión, siendo la política de Navarrete mantener un “equilibrio precario” entre ambas fuerzas, lideradas cada una por personas de gran convicción. El modelo de estructura televisiva de Navarrete recuerda al de Tironi en Canal 13, aún cuando gran parte de los directivos y gerentes de este naciente canal confiesan no haber conocido la experiencia histórica ni estas disyuntivas de los canales universitarios.

4. Política institucional.

- Recursos Humanos.

Una opción importante fue darle prioridad, en la medida de las posibilidades, a la programación nacional. Para ello era clave el factor recursos humanos.

Pensando que se requería una gran cantidad de personal, no se quiso recurrir a los profesionales formados en los canales universitarios, para no crear conflictos con dichas casas de estudio, al desarticularles sus equipos de trabajo. Por otra parte, se quería que Televisión Nacional tuviese una identidad y desarrollara un propio estilo de trabajo dentro de sus objetivos. Tampoco se quería que hubiese “estrellas” consagradas, sino que cada cual diese un aporte según sus posibilidades profesionales. Por tanto, se optó por formar gente en televisión, mediante un curso dado por los miembros del Departamento de Estudios y Prácticas Audiovisuales del Ministerio de Educación -especialmente por Manuel Calvelo- a un grupo de 30 jóvenes provenientes muchos de ellos de las escuelas de periodismo y seleccionados mediante un concurso público. De allí salieron un grupo de directores que aún hoy siguen vigentes (René Schneider, Felipe Pavez, Paulina Fernández, Carlos Ramírez, Rodrigo Arteagabeitia). Por ello se produjo la mística propia de aquellos grupos humanos que inician un proyecto personal, que están desarrollando una vocación, que están aprendiendo y descubriendo un medio de expresión. Este grupo no fue seleccionado con criterio político, sino según su capacidad potencial, siendo importante que no tuvieran experiencia previa en este campo. Se sostenía que los canales universitarios aún estaban en etapas de perfeccionamiento, por lo que no había mayor diferencia de nivel profesional con ellos.

Otra persona que en la producción televisiva tuvo una función relevante, aparte de Raúl Matas, fue Gonzalo Bertrán. Se incorporó a inicios del proyecto asesorando a Navarrete, ya que ambos habían participado juntos en la FECH, y que Bertrán era, en ese entonces, director del diario *Claridad* de la federación.

- Recursos Materiales.

El aporte estatal -vía fondos del Ministerio de Educación- permitió dotar al canal de la infraestructura material y equipos de transmisión y de producción, los que eran de alta calidad y al día tecnológicamente.

En los inicios se contaba con una casa arrendada, ubicada en San Martín con la Alameda (de la familia del poeta Vicente Huidobro). Después, las oficinas estuvieron al lado de la Catedral de Santiago.

Los recursos para la marcha regular debieron obtenerse cada vez más de la publicidad, hasta llegar al final del ejercicio de Navarrete (septiembre de 1970), al autofinanciamiento. Se intentó introducir la fórmula del pago por los usuarios para evitar la presión comercializadora de la televisión, pero un parlamentario demócratacristiano fue el primero que se opuso a la idea, alegando que el pueblo no resistía más impuestos.

Por ser este canal un monopolio a nivel nacional, le era mucho más fácil tanto contratar publicidad de clientes en Chile, como comprar en condiciones ventajosas el material extranjero para hacer una programación más atractiva⁸⁸. De hecho, con el ofrecimiento de una audiencia más masiva en Santiago e indisputada en provincia, Televisión Nacional se consigue con la ABC norteamericana a fines de 1969 un contrato a cinco años en que, garantizando una cantidad de compra mínima, tenía la primera selección de títulos para Chile. Este contrato se considera crucial, ya que entrega un arma clave en la lucha por la competencia de audiencias con Canal 13. A la vez, los términos de este contrato, avalado por el respaldo económico-institucional del Estado y una audiencia cautiva, manifiesta que Televisión Nacional, por su carácter monopólico, viene a quebrar las reglas del juego del mercado televisivo. Por otra parte, el relativo bajo costo de las series significaba una ganancia neta importante, derivándose esos fondos a la costosa producción nacional.

Otra negociación económica clave realizada en esta época fue con Entel, quien arrendaba a Televisión Nacional el derecho a uso de la red troncal. Como Entel también era una empresa monopólica estatal, no había tarifa de mercado que aplicarle al canal. Así, le asignó una cifra "X", considerada exageradamente elevada por el canal, el que a su vez fijó en un costo inferior su compromiso económico con Entel. De esta manera se fue acumulando una enorme deuda, según Entel, la que Televisión Nacional se negaba a reconocer, llegando a crearse con esto un problema político. Finalmente se resolvió con un acuerdo basado en el siguiente principio, usado en los países escandinavos: "Como nosotros somos un monopolio y ustedes también, y lo vamos a ser por un período razonablemente largo, asóciense con nosotros en el desarrollo de la televisión en Chile"⁸⁹. Se fijó un costo normal de equilibrio calculado sobre la base de la densidad de televisores que tenía el país e incrementado en un 20%, pensando en su desarrollo futuro.

Este contrato con Entel permitió disponer de los ingresos publicitarios para reinvertirlos en mejoría operativa y en la ampliación de la cobertura del canal.

Las emisiones se iniciaron a principios de 1969, con transmisiones pilotos autónomas en Arica, Antofagasta y Punta Arenas. El 18 de septiembre de 1969 se inauguran las transmisiones estables en Santiago⁹⁰, y en la red que abarca lo que la cobertura de Entel (Valparaíso, y por el sur, hasta Temuco). La segunda etapa de expansión incluye Valdivia, Osorno, Puerto Montt, Ancud y Castro, en agosto de

88. Recordemos que el costo de los envasados es proporcional a la audiencia potencial.

89. Navarrete, Jorge. op. cit.

90. Se había transmitido en Santiago en forma especial y con fines experimentales durante 1969. Por ejemplo., la Copa Davis a nivel latinoamericano, la que tuvo gran éxito e inició la transmisión de tenis por TV, influyendo en la difusión de este deporte en el país, y la transmisión del Mensaje Presidencial del 21 de Mayo.

1970. También en esa fecha se inauguran los nuevos estudios transmisores en Santiago, ubicados en la calle Bellavista. Arica fue posteriormente reabsorbida a la red, cuando el avance de la red Entel lo permitió. Antofagasta y Punta Arenas mantuvieron capacidad de emisión local. Es decir, TV Nacional pudo exhibir un gran éxito empresarial, logrado en poco más de un año de funcionamiento, al dotar a 20 de las 25 provincias del país de televisión y al tener una programación estable de más de 12 horas diarias de transmisión.

- Organización del trabajo y modo de producción.

El organigrama de TV Nacional es el siguiente en el período 1969-70:

DIRECTORIO

(Representantes de Corfo, Entel y Chile Films)

GERENCIA GENERAL

(Jorge Navarrete)

SECRETARIO GENERAL

GERENTE DE AREAS

DIRECTORES CANALES REGIONALES

El Directorio sesionaba quincenal, e incluso, semanalmente. Aparte de las funciones administrativas de aprobar presupuestos, proyectos de inversión y adquisición de equipos, discutía con los gerentes de áreas la línea de programación, tema que le interesaba especialmente.

Asimismo, el gerente general y los gerentes constituían el Comité Directivo, que de hecho fue un órgano de deliberación y discusión activa que sesionaba al menos tres veces por semana. Este permitió la interrelación de los gerentes, los que al estar en antecedentes y opinar respecto a las otras áreas, fueron adquiriendo un compromiso y corresponsabilidad con la gestión global.

Se vio la necesidad de crear un nuevo cargo, el de Secretario General, ejercido por Manuel Zuleta. Se ocupaba de la coordinación de los canales no conectados a la red. Estos, que tenían equipos de transmisión propios, fueron hechos para dotar a algunas ciudades de televisión antes que llegara la red Entel. Esta situación permitía un grado de programación local, a la vez que implicaba contar con personal técnico y de producción estable, a cargo de un director de cada canal regional. No estar conectado a la red implicaba, no obstante, emitir los programas diferidamente en relación a Santiago. En Antofagasta, Ancud y Valparaíso, por ejemplo, se daban los noticieros con un día de retraso. Los primeros meses de transmisiones fueron de sólo tres horas diarias, pero desde 1970 se llegó a doce horas. Durante 1969, y especialmente antes de salir en Santiago, los programas

nacionales eran realizados por la empresa productora independiente *Los Paparazzi* (de propiedad de Eduardo Ravani y Fernando Alarcón), incluidos los noticiarios.

En julio de 1969, al iniciarse las transmisiones en Talca, se constituyó el Departamento de Prensa dirigido por Emilio Benavides, periodista fundador del noticiario radial *El Correo de Minería*, y director por un tiempo del diario *El Sur* de Concepción. Este fue el departamento que contó con mayores medios económicos, técnicos y humanos, reiterándose con ello el valor otorgado a lo informativo.

El resto del área de programación y producción no estaba organizado en departamentos, dependiendo todos los directores de programas y asistentes de dirección directamente de Guillermo Blanco. Muy al final del período se produjeron especializaciones suficientemente sólidas como para formar grupos de trabajo informales en áreas como deportes, teleteatros (encabezado por el director argentino Rodolfo Tosto), musicales (impulsado por Gonzalo Bertrán), femenino e infantiles. Un grupo de directores especialmente inquietos (Eugenio Rengifo, Nelson González, Eugenio Llona) formaron un taller de libretistas y de creación de ideas de programas.

Igualmente, tomó un tiempo distinguir las funciones técnicas de las de producción creativa. Los camarógrafos dependían primero del gerente técnico, por operar directamente los equipos, pero luego quedó claro que un camarógrafo realiza una función comunicacional y creativa que lo asimila al área de programación, bajo la tutela de los directores. Asimismo, dado que los equipos eran nuevos y valiosos, los técnicos los “cuidaban” de tal manera que preferían que casi no se usaran. Estas tensiones productores-técnicos recuerdan a las ocurridas en la primera etapa de Canal 9, así como la confusión de roles que caracterizó las primeras épocas de Canal 13. Por otra parte, aún cuando se habían importado equipos de primera línea, las dificultades de grabaciones en exteriores -por lo pesado de los equipos- hacía que para los noticiarios se filmara en cine, y se revelara el material en un lavaplatos.

La formación de los jóvenes directores en el taller dirigido por Calvelo se había basado en una gran libertad creativa, sin mayor sujeción a costos, horarios o restricciones temáticas o formales. Siguiendo este espíritu -muy coincidente con el de Guillermo Blanco- muchos de los programas nacionales estaban abiertos a una variada gama de posibilidades. Imperaba el trabajo en equipo, la discusión de opciones y alternativas. La evaluación y experimentación eran el marco habitual de trabajo, caracterizado por el pluralismo. Esta labor de equipo incluso se expresaba en los créditos de reconocimiento. Allí se ponía “realización”, y una lista de nombres por orden alfabético, sin distinguir quién había dirigido, hecho cámaras o producido el programa⁹¹.

Guillermo Blanco evoca así esta experiencia de trabajo grupal: “Desde ese tiempo, quedé convertido a la idea de trabajar con cabros jóvenes. No me tenían

91. Corresponde al espíritu de la creación colectiva que caracterizaba al teatro de la época, como también a la crítica a las instituciones de tipo jerárquico, reivindicándose la participación como un valor democratizador y catalizador de la creatividad.

ningún respeto, me increpaban, me retaban, pedían cuentas. De repente, le descubrían un contenido imperialista a **Patrulla juvenil**, una serie policial americana; yo me ponía a la defensiva y ellos me explicaban por qué lo veían así. No me acuerdo haberles dado alguna orden, les decía: por qué no hacemos tal cosa. Ellos generalmente me explicaban por qué no la iban a hacer, y después llegábamos a un acuerdo. Era muy bonito ese espíritu de diálogo y confrontación. Por ejemplo, estaban ahí representados los tres tercios políticos del país (no en iguales cuotas, había muy pocos del tercio del lado derecho, no por exclusiones, sino porque se dio así) y pasamos un tiempo largo en que eso no intervino para nada. Eran, como quien dice, posiciones ante la vida, no posiciones de partido o de movimiento... Esta primera etapa de aprendizaje tuvo muchas caídas ingenuas propias del que comienza. Pero si hubieran quedado grabados en la estratósfera, me gustaría volver a ver esos programas: Estoy seguro que darían una mezcla de vergüenza espantosa con una cierta emoción, porque había una riqueza humana grande, difícil de explicar⁹².

5. Programación.

- Criterios generales.

Respecto a la programación, había los dos criterios en pugna que hemos mencionado: el presentado por Calvelo, "que estaba dispuesto a hacer lo que creía había que hacer, así no lo viera nadie"⁹³. Otra posición, liderada por Barzelatto, era "hacer lo que hubiera que hacer, para que nos vieran". Blanco dice haber sostenido una posición ecléctica: "hacer lo que había que hacer, pero que ojalá nos vieran. No obstante, no aspiraba a lograr la máxima audiencia posible siempre, ni mucho menos. Incluso le parecía bueno que la gente no viera mucha televisión, para que se dedicara a otras actividades"⁹⁴.

Jorge Navarrete estaba en una postura cercana a Blanco. Sostiene que es fundamental tener presente que la televisión es un medio de comunicación de masas, y que es altamente ineficiente emplearlo para llegar a un grupo reducido de personas, al que se debiera alcanzar por otros medios de difusión (a no ser que se tenga una variedad de canales, y se pueda concentrar un canal exclusivamente en programas de minoría significativa). Por otra parte, afirma que "los argumentos a favor de los programas que son teóricamente de una altísima calidad y que por eso no tienen audiencia, muchas veces enmascaran un problema de falta de capacidad para crear un lenguaje que haga que los programas sean a la vez culturalmente importantes y vistos por una audiencia amplia"⁹⁵.

En todo caso, las pugnas entre diversas posiciones e intereses eran entendidas como funcionales al sistema general: "Carlos Olavarría, posterior Gerente de

92. Guillermo Blanco, entrevista realizada para este estudio en 1984.

93. *Ibid.*

94. Guillermo Blanco cuenta a Ceneca la siguiente anécdota: "Me viene a ver un director de un canal de provincia y me dice que un programa es un desastre. Yo le rebato que no, que está muy bien hecho. Sí, me dice, pero no queda ni un tercio de los televisores prendidos cuando el resto del día están todos encendidos. Bueno, le digo, ¿pero usted quiere que la gente esté todo el día viendo televisión? ¡ Eso es de locos! Pero no me entendía".

95. Navarrete, Jorge. op. cit., 96. Blanco, Guillermo. op. cit.

Producción, tenía que pelear para recortar los presupuestos, y yo tenía que pelear para pedir más presupuesto”⁹⁶.

Respecto a la programación, Blanco elaboró un documento base presentado al Directorio como una propuesta de política televisiva. Mirada desde la experiencia posterior, se percibe como ingenua por no considerar limitaciones técnicas y de mercado (como la proposición de que no se incluyera violencia en los contenidos, en circunstancias que los materiales norteamericanos no daban alternativas al respecto, y había que terminar comprando “las menos” violentas).

Entre los postulados sostenidos por él estaban:

- Mantener la ecuanimidad política, cuidando que el canal no fuese “gobier-nista” sino nacional⁹⁷. (Aún así, parecía haber una especie de “acuerdo tácito”, en especial entre los jóvenes directores, que el canal sería progresista, es decir, de centro-izquierda, posición que se manifestará en una oportunidad, en momentos de la campaña presidencial).

- No programar con criterios competitivos respecto a los otros canales (“no poner un cow-boy contra un cow-boy, como lo hacían el 9 y el 13. Ofrecíamos algo distinto”).

- No partir sólo de lo que se cree que el público quiere, sino más bien proponerle cosas con mayor calidad cultural. Romper con las presiones y prejuicios, en este plano, de programadores y vendedores de publicidad.

- Se suprimió el concepto de “material de relleno”. Nada se rellena, todo se programa. Si se produce un vacío, se programa de nuevo. (En general los otros canalés, por inercia, consideraban el material de embajadas como “relleno”. Nosotros lo revisábamos y encontrábamos cosas estupendas que programábamos oportunamente, llegando a tener un espacio especial para ellos”)⁹⁸.

- En los programas nacionales había una búsqueda por romper esquemas y formatos tradicionales: (En los noticiarios, Blanco promovía un lenguaje más coloquial, sin frases “cliché”. Buscó infructuosamente una mujer que hiciera los comentarios deportivos).

- Poner especial cuidado en la selección del material envasado, afinando y discutiendo criterios que permiten seleccionar el más aportador culturalmente, arriesgándose a títulos no probados y saliéndose de los prejuicios de esquema comercial. (Blanco se preocupaba personalmente de revisar el material de compra en Estados Unidos, y de hacerse acompañar por terceros para poder objetivar y discutir impresiones). En esta época había grandes dificultades para acceder a la producción europea (más “cultural”). La principal traba era su característica

96. Blanco, Guillermo, op. cit.

97. “En eso creo que incluso fuimos negligentes, porque de pronto había una inauguración de alguna obra hecha por el gobierno, y no la cubríamos. Y si la cubríamos, teníamos caras muy severas de toda la cabrería joven que nos estaba vigilando”. Blanco, Guillermo. op. cit.

98. Ibid.

técnica incompatible (no posee 525 líneas), y las empresas comercializadoras americanas aún no las trabajaban mayormente.

- Otra preocupación era la de hacer una programación que incluyera a todo el país, y no sólo a Santiago. Sin embargo, esto fue muy difícil, dado que los equipos móviles eran muy pesados de trasladar, y los recursos humanos eran también escasos. Tampoco se podía contar con producciones realizadas en las mismas provincias, por la misma escasez de recursos.

- Se quería evitar basar el éxito de los programas en “estrellas” o en “divos”. Tampoco se quiso “levantar” a las “estrellas o los profesionales exitosos de los otros canales”. Testimonio de esta postura fue la preparación de un contingente de profesionales jóvenes en el mismo canal. Las excepciones a esta postura son la contratación de Raúl Matas, en atención a su renombre e imagen de hombre por encima de contingencias partidarias, afable y apreciado y, en especial levantarle el noticiario de Canal 13 **Martini al instante**, incluido el afamado locutor César Antonio Santis.

Obviamente, estos principios orientadores tuvieron que ser sometidos a prueba en la práctica de producción, y en la programación. Ella posee al menos tres etapas: La de lanzamiento (septiembre-febrero de 1969), y la programación especial de las campañas presidenciales (mayo-septiembre 1970).

- Característica de la programación y audiencias.

El lanzamiento de TV Nacional (Canal 7), Valparaíso y la zona central antes de Talca, se realizó con la siguiente primera imagen: Vista panorámica del Estadio Nacional vacío, la que se va centrando en un solo asiento ocupado en la galería, donde está Raúl Matas con una banderita chilena en la mano, quien inaugura las transmisiones.

Recordemos que el canal ya transmitía a provincias antes de inaugurarse en Santiago, por lo que había un “precalentamiento” en la producción nacional. Esto permitió ofrecer una programación nacional muy variada, la que representaba un 50% de la programación total (con una hora y media de transmisión durante la semana, y 7 horas el fin de semana).

- Función Noticiosa.

El Departamento de Prensa fue el primero en organizarse, siendo su director Emilio Benavides y el Jefe de Informaciones Manuel Mendoza (quien trabajó con Edwin Harrington en Canal 13 entre 1964 y 1966, realizando **La historia secreta de las grandes noticias**⁹⁹).

99. Trabajaban en este departamento como periodistas Bernardo de la Maza (a cargo del cable internacional), y más adelante se integró Julio López Blanco. Como reporteros estaban M. Angélica Meza, Bernardita Aguirre y M. Angélica Figari. Completaban el equipo los técnicos Luis Valdés, compaginador de películas, y Eduardo Vásquez, revelador de películas de cine y tres camarógrafos: Vásquez, Alvarez y Alarcón.

Este departamento era clave, ya que se sabía que “por ser un canal estatal, en un 60 ó 70%, el juicio acerca de su objetividad se jugaría en el noticiario”¹⁰⁰. Manuel Mendoza plantea que el concepto de noticia era “entregar la información desde todos los puntos de vista. La idea era decirle al espectador: éstos son todos los lados que tiene esta información. Ahora, ustedes saquen las consecuencias”¹⁰¹.

Por ello era importante la regulación del formato. Al no haber equipos adecuados que filmaran con sonido directo, los reporteros recogían la información, pero no salían directamente a pantalla, sino que el material era procesado por redactores, quienes elaboraban el texto que luego leía el locutor. Lo mismo para los cables internacionales. Todos estos requisitos daban por resultado un noticiario “fome” (según Navarrete), pero preciso y directo. Hasta marzo del 70, hubo un solo noticiario (**Telediario**) que duraba 30 minutos, y que se emitía de 21:00 a 21:30 horas, horario diferente a los noticieros de los otros canales. Sin embargo, mientras Canal 13 poseía la más alta audiencia en su noticiario **Martini al instante** en noviembre de 1969 (38,5% de rating), y Canal 9 un 16,6% en **El Continental**, **Telediario** tenía sólo un 1,5%¹⁰² (e incluso algunos días, su audiencia era de un 0%¹⁰³). En febrero, **Telediario** ya poseía cerca de un 9% de la audiencia, mientras Canal 13 se mantenía sobre el 40%.

En marzo, Canal 7 da un vuelco importante en su área noticiosa. Primeramente, como ya lo adelantáramos, le “levanta” el auspicio de **Martini al instante** a Canal 13, y se lleva a su locutor, César Antonio Santis. Con ello, las audiencias del noticiario aumentan notablemente a favor de Canal 7, a la vez que éste se sitúa en el mismo horario que el noticiario de Canal 13 (ahora llamado **Teletrece**), en una competencia frontal entre las 22:00 y las 22:30 horas. Canal 9 baja el horario de su noticiario a las 21:30 horas, y lo rebautiza con el nombre de **Pantalla informativa**.

	CANAL 9	CANAL 9	CANAL 13	CANAL 7
	Pantalla Informat.		Teletrece	Martini al Instante
	21:30 - 22	22 - 22:30	22 - 22:30	22 - 22:30
Jueves 12	12,3	29,5	22,5	31,1
Viernes 13	4,1	(Los intocables) 26,8	27	18
Sábado 14	2,5	(Mánix)	25,8	24,1
Domingo 15	7,3		19,5	17,1
Lunes 16	2,5		19,8	33,1
Martes 17	4,1		21,5	33,9
Miércoles 18	5		13,2	34,3
Promedio	5,4		21,8	27,4

100. Navarrete, Jorge. op. cit.

101. Mendoza, Manuel, entrevista para este estudio.

102. Datos correspondientes al promedio de los ratings de la semana que va entre el 19 y el 25 de noviembre de 1969. Estudio de audiencia realizado por el Departamento de Marketing de la Escuela de Economía de la Universidad Católica de Chile. Todos los datos de audiencia que aparecen a continuación poseen esta misma fuente.

103. Audiencia 0 %: miércoles 19 y martes 25 de noviembre.

Ahora, entonces, es Canal 9 quien queda desplazado¹⁰⁴, y la audiencia se la disputan palmo a palmo el 13 y el 7, ganando el 7 al público habitual de día de semana con **Martini al instante**, dispersándose más la audiencia de fin de semana. Es interesante notar, además, que por tener Canal 9 una programación diferente en ese horario, rebaja las audiencias de los noticiarios, especialmente cuando exhibe teleseries policiales (**Manix**: 26.8% del rating, contra 19 y 17% en los canales que emiten el noticiario) el día domingo. Igual cosa ocurre el jueves, que con **Los intocables** aventaja el rating de **Teletrece** y casi igual a el de **Martini al instante**. Ya a mediados de 1970, Canal 7 toma la delantera más estable con **Martini al instante**, ya que en julio de ese año posee el 45% de la audiencia a la hora de las noticias.

También desde marzo del 70 se incorporan los comentaristas (periodistas especializados). Aún cuando aparecen en **Martini al instante**, se destaca lo personal de su comentario, que no representa la opinión del canal necesariamente, y que no equivale a "información objetiva". Incluso, estos comentaristas dependían directamente de Guillermo Blanco, y no del jefe de prensa. Los comentaristas eran: Luis Hernández Parker, en el tema de política nacional, tres veces por semana (lunes, miércoles y viernes). Jueves y viernes eran reservados a la política internacional, a cargo de Juan Ramón Silva. Los sábados, Lidia Baltra realiza el comentario del panorama artístico, especialmente de teatro y cine. Los domingos, Pedro Carcuro comenta deportes¹⁰⁵. Especial preocupación se tuvo en las campañas presidenciales del 70. Para ello se creó un comité con representantes de las tres candidaturas, con los que se discutió una pauta para el Departamento de Prensa referente a la cobertura de dicha campaña, para asegurar la imparcialidad.

En una sola oportunidad -aunque en una muy clave- se faltó a esta norma de ecuanimidad. Al finalizar la campaña, y al apreciarse que las diferencias entre los candidatos eran muy estrechas, la medición de fuerzas a través de la concentración final en Santiago de cada candidatura era vital para aquellos que votan "a ganador". Las concentraciones de Tomic y Allende fueron cubiertas adecuadamente, pero no la de Alessandri, de la que se mostró poca gente, fundamentalmente señoras adineradas del barrio alto, dando la sensación que había sido un fracaso. Especialmente en provincias, donde no había manera de confrontar estas imágenes, este factor habría sido decisivo para que los votos anti-izquierda se trasladaran de Alessandri a Tomic. Fue "la mancha de tinta en la hoja blanca", según lo calificó Guillermo Blanco.

Esta cobertura mereció airados reclamos de parte de la candidatura de Alessandri, valiéndole a Navarrete un conflicto con Frei y el gobierno, y una declaración pública en que se reconocía que esta cobertura no había sido muy afortunada.

104. Recordemos que Canal 9 está en esta fecha sufriendo el conflicto interno derivado de la reforma, con la salida de Raquel Parot y la nominación (no aceptada por el personal) de J. Celedón, conducente a huelgas y otras manifestaciones de repudio a las resoluciones de Rectoría.

105. Por otra parte, la noticia relativa a las condiciones atmosféricas (TV Tiempo) se daba en un pequeño aparte de cinco minutos antes del noticiario central, conducido por Gabriela Velasco, el que incluye referencias climáticas de todo el país.

Los noticiarios se diversifican en marzo de 1970 a dos bloques más de informativos. El primero, que incluye notas magazinescas, está incluido en el Bloque Femenino y va de 14:45 horas de lunes a viernes. Estos días, a la hora del cierre (de 24:00 a 24:05 horas), hay un corto llamado **Noticario Prolene**. Otro corto de cinco minutos es el programa **También sucede**, conducido por Gabriela Velasco, que trata una noticia optimista, entrevistando a especialistas que dan antecedentes sobre ella (médicos, abogados, etc.).

Durante 1969, a veces en cadena con los otros canales, se dan notas cortas sobre la misión Apolo XII (llegada del hombre a la luna) la que, junto con la transmisión de las elecciones presidenciales norteamericanas ganadas por R. Nixon, fueron las primeras transmisiones vía satélite en Chile.

- Programas de opinión, discusión y polémica.

En la primera programación de Televisión Nacional, los programas de discusión y crítica tenían una presencia importante, y daban tribuna directa a personas de diversos sectores sociales y áreas de interés.

- **Informe especial** (viernes 22:30 - 23:00 horas): aportaba al análisis y comentario a los acontecimientos más importantes de la semana. Participaban los periodistas Emilio Filippi, Abraham Santibáñez, Marcia Scantlebury, Armando Herrera y Enrique Cid.

- **Gente al tapete** (miércoles 22:30 - 23:00 horas en 1970: jueves 23:30 horas de enero a marzo, 1971): entrevistas a personajes de diversas áreas del acontecer nacional, realizadas por Renato Deformes, apoyado por un equipo de periodistas. El formato era novedoso: se iban barajando y sacando cartas, en las cuales estaban anotadas las preguntas para el entrevistado de la semana¹⁰⁶.

- **Punto de encuentro**: una conversación-discusión de representantes de tres instituciones religiosas: un sacerdote católico, un rabino y un pastor protestante. Se trataban temas de diversa índole desde la perspectiva de cada participante. No se debatían temas doctrinarios teológicos.

- **Chile libre**: Un debate en que jóvenes pertenecientes a distintos estratos socioeconómicos discutían libremente, sin presencia de moderador o periodista que condujera el debate.

- **Alma joven**: musical juvenil, incluía una "sección protesta", en que jóvenes trataban ciertos temas más vinculados a su vida cotidiana que a temas nacionales. (Dirección de televisión: Eduardo Guzmán).

- **Chile Pregunta**: intentaba recoger "la voz de la calle" respecto a diversas interrogantes que surgieran de encuestas efectuadas en diversas zonas de la ciudad de Santiago.

106. Este programa fue retirado de programación, tras la entrevista a la esposa de un mirista envuelto en un escándalo público.

En la programación de 1970 (marzo - diciembre), se suprimieron gran parte de estos programas (**Informe especial, Gente al tapete, Chile libre, Chile pregunta**), que fueron reemplazados por los siguientes:

- **Cara a cara**: entrevistas a personajes de actualidad realizadas por Juan R. Silva.

- **Abogado del diablo**: conducido por Enrique Bravo Menadier, en que se enjuiciaba a personajes históricos, los que eran "defendidos" por entrevistados cercanos a éstos (por ejemplo, "Juicio a Carlos Ibáñez del Campo").

- **Femenino '70**: conducido por periodistas (Gloria Jiménez, Gabriel Muñoz, Sergio Silva en el noticiario), trataban diferentes temas de interés para la mujer, en reportajes y entrevistas.

- **Decisión '70**: De hecho, desde abril de 1970, los programas de discusión de política nacional fueron reemplazados por un programa de fondo, **Decisión '70**, que se emitía los domingos a las 22:30 horas. La idea era dar a la sociedad la posibilidad de conocer las diferentes posturas y programas de gobierno de los tres candidatos presidenciales, propuestos y defendidos por los candidatos mismos.

La primera intención fue realizar foros entre ellos. La negativa de Alessandri lo impidió. Se buscó una alternativa en que se mantuviera la idea de una discusión, sin tener a los candidatos presentes simultáneamente. Este formato fue conversado con el comité de representantes de las candidaturas creado por el canal¹⁰⁷.

Se decidió realizar un ciclo de programas emitidos los 21 domingos precedentes a las elecciones, correspondiéndole a cada candidato siete programas de una hora y media de duración, pudiendo renunciar a participar en alguno de ellos¹⁰⁸. Habría una escenografía standard, y un maquillador común para todos. La producción estaría a cargo de Televisión Nacional, pero cada candidatura podía llevar el personal que quisiera para observar y corregir¹⁰⁹. El programa era grabado, y el comando podía verlo posteriormente y pedir modificaciones; incluso, que se grabara íntegramente de nuevo. El orden de aparición de los candidatos se definiría por sorteo (salió primero Alessandri, luego Allende y último Tomic).

En cámara aparecían solamente el candidato y el conductor permanente del programa, Guillermo Blanco. El candidato debía responder a diez preguntas -podía conocerlas con 24 horas de anticipación- las que eran formuladas por cada una de las candidaturas, incluyendo la propia (tres por candidatura), y una hecha por el canal. Las preguntas eran realizadas por la persona que la candidatura indicase, y grababa en el lugar que éste pidiese. El enunciado de cada pregunta no podía exceder de un minuto de duración.

107. Estos representantes eran: Pierre Lemman, de Alessandri; Jaime Suárez, de Allende, y Enrique Krauss de Tomic.

108. Alessandri no se presentó en las dos primeras vueltas, siendo exhibido en su reemplazo un largometraje, previa explicación al público.

109. De hecho, cada candidatura nombró un director de programa, que se mantuvo junto al director del canal

Navarrete afirma que todos los programas cumplieron estrictamente esta normativa¹¹⁰.

El programa **Decisión '70** tuvo una muy alta audiencia e importancia en la campaña, aún cuando se daba a la misma hora del programa de discusión política de Canal 13, **A esta hora se improvisa**.

- **A tres bandas**: luego del triunfo de Allende en septiembre del '70, **Decisión '70** fue reemplazado por el programa de discusión política **A tres bandas**, todavía bajo la administración de Navarrete. Como su nombre lo indica, la idea era que se mantenía en el país la vigencia de los tres tercios políticos. Inicialmente, había un representante de la derecha, de la Democracia Cristiana y de la Unidad Popular, y era moderado por Jorge Navarrete y Mario Céspedes. Posteriormente, y al convertirse el programa en una alineación oposición versus gobierno, se aumentó a dos personas los representantes de la Unidad Popular, para mantener la paridad. Este programa fue progresivamente convirtiéndose en polémico, al calor de la lucha política, situación que veremos en el próximo período.

- Programas educativos de divulgación.

También tuvieron una relevante presencia dentro de la producción nacional. En ellos destaca un interés por conocer y profundizar en la realidad nacional, en sus personajes, valores y realidades, colocados dentro de un contexto latinoamericano. Estos programas poseían una variedad de formatos.

Nosotros americanos: conducido por Juan R. Silva, sobre la base de entrevistas, documentales y reportajes. Trataba sobre Latinoamérica, su música, sus costumbres y sus problemas. (En la programación iniciada en marzo del 70 fue reemplazado por **Enfoque de las Américas**, conducido por el periodista Patricio Bañados, producido en E.E.U.U. y patrocinado por la O.E.A.)

- **Este es mi pueblo**, era un reportaje realizado con el equipo móvil en diferentes pueblos de Chile, matizado por pruebas y concursos entre los pueblos participantes. Similar a éste, **La gran tarea**, era la organización de actividades en beneficio de comunidades locales, realizadas por vecinos y organizaciones del sector.

- En esta misma línea de dar a conocer el país, su gente y su problemática, se realizó durante 1970, por un tiempo, **Hoy a las cinco**, dirigido por los periodistas Fernando Reyes Matta y Carlos Rojas. Ubicados en diferentes puntos de la ciudad, indagaban en los modos de vida e inquietudes de sus habitantes.

durante toda la grabación del programa correspondiente.

110. Salvo uno, que fue grabado en el domicilio de Alessandri, por estar muy cansado tras campañas en provincias, y previa consulta a los otros candidatos. El comentado caso del "temblor de manos" de Alessandri en cámara (que apoyaba el postulado de sus opositores de que estaría muy viejo para gobernar), se dió según Navarrete porque efectivamente le temblaban las manos al sostener objetos en el aire, lo que ocurrió con los papeles con sus respuestas. Su candidatura habría revisado el programa grabado y lo había aprobado sin objeciones, aparentemente sin reparar en este hecho.

- Por su parte, **Lo mejor de nosotros**, conducido por Enrique Bravo Menadier, trataba este tema, aplicado a diferentes actividades nacionales (por ejemplo, el fútbol).

- En el plano del rescate histórico, había dos programas que se emitían en forma alternada: **Una vez un hombre**, que destacaba la vida y realizaciones de un personaje relevante en la vida nacional (el Padre Hurtado, Andrés Bello, etc.), y **Epopéya**, que hacía otro tanto con personajes universales (Leonardo da Vinci, Hernán Cortés, etc.).

Un programa que cumplía con la función de informar sobre sucesos históricos nacionales era **En la huella del tiempo**, con formato de teleteatro, y que tenía como libretista a Jorge Inostroza¹¹¹.

- En los temas generales estaba el programa **Desafío**, realizado por Gonzalo Bertrán. Era un reportaje muy bien documentado, con imágenes audiovisuales acerca de desafíos de la actualidad, en el área científica especialmente (la penicilina, la carrera espacial, etc.). A su vez, la periodista Lucía Guevert conducía **Un extraño planeta**, con documentales extranjeros, pero realizados con la intención de mostrar lugares conocidos y desconocidos del mundo, destacando su valor cultural e histórico.

Finalmente, y ya en un tono más liviano y ameno, Raúl Matas entrevistaba a personalidades del mundo artístico u otro, o hacía comentarios acerca de temas novedosos o inquietantes, a la hora del cierre, en el espacio llamado **Post Data**.

- Programas educativos, instructivos e infantiles.

En una primera época no se hicieron programas propiamente pedagógicos, incorporándose en un segundo momento en el Bloque Femenino temas como clases de cocina. Luego se realizó **Clases Alegres**, destinado a escolares primarios.

Más que docencia formal, se le dio cabida a programas infantiles, los que fueron innovadores, imaginativos y variados, aún cuando no se contó con asesoría de pedagogos especializados. Destacó **Tomacho** (programa de títeres realizado por Eugenio Llona), **Los Chasquilla** y **Teleminimundo**. Estos últimos fueron reemplazados el 70 por **Viaje Maravilloso** (teleteatro infantil de viajes al espacio), **La puerta tatiscafán** y **Gallo Quiquirico**.

También se hicieron cortos de continuidad con cuentos infantiles: **Conticuentos**.

- Programas de divulgación artística.

Area menos valorada en un primer momento, incluía **Proyector 16**, en que Marina de Navasal comentaba y discutía con invitados acerca de cine. También se

111. Esta fue la primera serie dramática realizada por Televisión Nacional, y tenía la característica de ser muy literaria, ya que el escritor Inostroza se había dedicado en especial a los radioteatros o a la narrativa.

daba una obra de teatro completa en el programa **Teleteatro**, realizado por compañías o actores nacionales.

Obras como *Las sillas*, de Ionesco, *El velero de la botella*, de Jorge Díaz o *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams eran dirigidas por el director argentino Rodolfo Tosto. Sólo se emitía una al mes debido a su alto costo. Más adelante, los teleteatros fueron hechos en forma irregular, y se exhibían en el espacio **Platea en su casa**.

Especialmente relevante fue el programa de sketches dramáticos **La Manivela** realizados por el grupo Ictus. En ellos, y mediante creaciones colectivas, daban una mirada crítica -basada en el absurdo y el humor negro- a temas de la vida cotidiana o de interés público contingente. Participaban actores como Julio Jung, María Elena Duvauchelle, Delfina Guzmán, Nissim Sharim y Jaime Celedón.

También se dio inicio a la producción de teleseries nacionales como **Martín Rivas** de Blest Gana, novela chilena costumbrista, y realizada por Protab, la que produce también a fines de 1970 la teleserie del célebre libretista de radioteatros chileno, Arturo Moya Grau, **El Padre Gallo**.

En cuanto a programas de difusión musical, desde los inicios se realizó **Alma joven**, en el que participaba "Chino" Urquidí. Se buscaba destacar o descubrir jóvenes valores de la música, en especial, de música rock. Durante 1970 apareció un programa dedicado a la música folklórica, **Topeando la noche**, conducido por el folklorista Pedro Messone.

- Programas de entretenimiento.

Estos constituían no más del 25% de la programación nacional, cifra que se ve aumentada por la más larga duración de estos programas, en especial de fin de semana. Los programas de entretenimiento más neta aparecieron en la programación de 1970, ya que en 1969 ésta correspondía casi totalmente a la producción extranjera.

Podemos mencionar, entre otros, a **Quién soy yo**, programa-concurso conducido por Enrique Bravo Menadier; **Revista musical**, realizado por los Papparazzi, en que hacían fundamentalmente coreografías de grandes comedias musicales, con la participación especial de la cantante y actriz Maitén Montenegro. También estaba el programa dominical **Este domingo**, conducido por Raúl Matas, en que presentaba a los grandes valores del mundo de la canción y el espectáculo.

Sexta Parte

La pugna por el control político de los canales
(1970-1973)

INTRODUCCION

El triunfo de Allende en las elecciones presidenciales del 70 tiene alta significación, porque no sólo implica por primera vez en la historia del país el acceso al gobierno de fuerzas de izquierda sin alianza con el centro, con un programa de cambios estructurales de la sociedad en una perspectiva socialista, sino por la agudización de la crisis del estado de compromiso que ello provoca. La derecha y el centro político se alían como opositores al gobierno socialista, y progresivamente la negociación, como forma de resolver los conflictos, se transforma en una lucha polarizada tendiente a la eliminación del adversario de la escena social. Se modifica también, la relación establecida con los poderes estatales y la legalidad vigente.

En este contexto se explica la centralidad que adquiere la televisión para todos los sectores políticos, valorándose más que nada su capacidad de influencia social en función de la lucha por el poder. Este interés se exagera en momentos pre-eleccionarios y de álgida movilización social.

Por ello adquiere singular importancia el control de la gestión de los canales, la extensión de la cobertura geográfica de la emisión, el derecho a tener estaciones y el control de los contenidos de índole política. Esta batalla se origina en que, al iniciarse el gobierno de la UP, la dirección de los tres canales de Santiago eran favorables al nuevo gobierno, no teniendo la oposición de centro derecha expresión directa (no sujeta a negociación) en ninguno de ellos.

La Ley de TV, la primera existente en el país, se aprueba en trámite de urgencia en este período, como parte de las garantías constitucionales negociadas por la DC con la UP para darle su apoyo a Allende en el Parlamento (apoyo que le era necesario para asumir la presidencia). Esta ley será expresiva tanto de lo que se ha ido elaborando en la última década como tipo ideal de televisión universitaria-estatal, como de la pugna política coyuntural en que se aprueba.

Sus disposiciones reestructurarán el sistema televisivo en factores tan importantes como su status jurídico y área de propiedad, el derecho a emisión, a extensión, control de la gestión, financiamiento, etc.

Será desde aquellos organismos y desde las posibilidades o restricciones que establece esta ley, y sus posteriores modificaciones, donde se desarrollará la lucha por la conquista y la defensa de los canales. La política televisiva será centralmente remitida a este terreno de disputa, tanto en su conformación institucional y relación con los demás poderes sociales, como en el manejo comunicacional propiamente tal. Incluso otros órdenes que poseen importancia permanente en el manejo de la televisión (como son el económico-financiero) pierden su racionalidad para subordinarse a esta lógica política.

Por ello es que en este período daremos prioridad a la conformación institucional-legal del sistema televisivo, y a los conflictos desencadenados para lograr su modificación. Este criterio se refuerza porque la televisión, aparte de cumplir una función político-comunicacional a través de su emisión, se transforma en un eje importante y de gran simbolismo de la confrontación nacional entre el gobierno y la oposición.

I. EL ESCENARIO POLITICO DURANTE LA UP Y LOS PLANTEAMIENTOS CULTURALES Y COMUNICACIONALES.

1. Significado político del triunfo de la izquierda.

- Fuerzas políticas y sociales concurrentes.

El avance progresivo de las ideas de cambio social en el país encuentra su culminación en el triunfo electoral de las fuerzas de izquierda en septiembre de 1970, en una contienda a tres bandas con la derecha (segunda fuerza electoral) y la DC (tercera fuerza).

Al igual que en las tres últimas elecciones presidenciales, los partidos de izquierda van unidos alrededor de un candidato común -Salvador Allende- sobre la base de una plataforma programática de consenso. Los partidos de la alianza de la Unidad Popular son el comunista, socialista, radical, el API¹, la social democracia y el MAPU². Posteriormente se incorpora la Izquierda Cristiana, escindida del PDC. También se pliegan espontáneamente al triunfo electoral algunos "tomicistas", en atención a la cercanía que existía en muchos aspectos de ambos programas de gobierno.

La UP era internamente heterogénea, incluyendo sectores tributarios del marxismo en diferentes vertientes (leninista, trotskista, maoísta, etc.) y del socialismo también en sus diversas inspiraciones (humanista, cristiana, socialdemócrata, marxista). A la vez, la extrema izquierda -principalmente el MIR³ -si bien nunca formó parte de la UP, fue un activo referente político para ésta.

1. Acción Popular Independiente.

2. Movimiento de Acción Popular Unitaria.

3. Movimiento de Izquierda Revolucionario.

Este componente diverso, que se contraponía a la experiencia unipartidista de la DC, al principio constituyó la fuerza del movimiento, pero en el proceso de materializar el programa introdujo disensiones y divisiones. Estas fueron, a la larga, un factor de debilidad del gobierno.

Junto con el apoyo político proveniente de los partidos, la UP encontró sustento en las organizaciones sociales que contribuyó a desarrollar. Entre ellas, destacó el componente obrero sindicalizado y adscrito a confederaciones nacionales, así como también organizado sectorialmente en los cordones industriales. Las organizaciones intermedias y de base fueron entendidas de manera diferente a la DC: del centro de madres o junta de vecinos, se tendió a organismos poblacionales integradores, auxiliares a las políticas o desafíos políticos del gobierno: juntas de aprovisionamiento alimenticio, de defensa territorial, de apoyo a las campañas de salud, etc.

- Programa y realizaciones de la UP.

Al igual que lo fue el proyecto de centro DC, y lo será más adelante el autoritarismo de derecha, el proyecto UP es uno de transformaciones totalizantes, en el sentido que propone redefiniciones en todos los niveles de la organización social, bajo un marco inspirador integrador que subvierte los ordenes vigentes. Postula un período de transición al socialismo, de cambios graduales que no implican el establecimiento de la "dictadura del proletariado". El valor de la participación activa de los trabajadores y el pueblo en general en los procesos de cambio social es un factor complementario al anterior.

La política gubernamental se realiza sobre la base de tres ejes principales, tendientes a una reapropiación de los recursos económicos y sociales por parte de la nación y de los sectores sociales mayoritarios representados por el Estado:

. Política anti-imperialista, tendiente a contrarrestar el dominio norteamericano, especialmente, en la economía nacional y en la política hemisférica. Las principales realizaciones son la expropiación de las riquezas nacionales de propiedad extranjera -especialmente el cobre- y una redefinición de la política internacional. Se abren o estrechan contactos económicos, técnicos, culturales con el mundo socialista, pero se plantea una política de no-alineación y de intercambio con países del tercer mundo, especialmente latinoamericano, incluyendo a Cuba⁴.

. Política antimonopólica y antilatifundista tendiente a expropiar las empresas de mayor concentración y dominio del sistema económico pertenecientes a empresarios privados. Incluyó tanto empresas productivas como financieras y comerciales. En el área de la actividad agrícola, implicó la continuación y profundización de la reforma agraria.

. Política de socialización, tendiente a incorporar a la gestión productiva y a la distribución de beneficios sociales a las grandes mayorías. En el campo de la producción, las empresas y terrenos agrícolas expropiados no fueron gestionados

4. La visita de Fidel Castro a nuestro país en 1971 fue significativa en este campo.

como cooperativas de propiedad privada, sino que constituyeron el "área social", de gestión conjunta de los trabajadores con tuición estatal directa.

En el campo de la distribución de los bienes sociales, se tendió a la redistribución del ingreso, al pleno empleo, al control estatal del mercado vía fijación de precios, a la socialización de la salud y la educación (Proyecto ENU) etc. Los organismos económico-sociales también se fortalecieron (Indap, Desarrollo Social, etc.).

Estas políticas que produjeron un cambio en las bases materiales de la sociedad, no se realizaron sin conmociones sociales importantes. En el primer año se logró el aumento de la producción (pleno aprovechamiento de la capacidad industrial instalada, por ejemplo, al aumentarse el consumo, la línea de créditos y el gasto fiscal). No obstante, por factores combinados de agitación social traducidos en incumplimiento laboral (paros, tomas, etc.), por desequilibrios entre mayor demanda y menor oferta y por distorsiones planificadas del mercado de parte de la oposición para provocar desabastecimiento, la holgura económica se fue transformando en una de desequilibrio monetario y productivo, que le fue restando apoyo al gobierno.

2. Planteamiento comunicacional del gobierno y de la oposición.

Podemos decir que el planteamiento comunicacional de la izquierda se dio en dos planos complementarios: en el relativo al intercambio de mensajes, y en el de la estructura del sistema⁵.

El primer caso se ubica en el plano ideológico, planteándose como objetivo prioritario el desmontamiento de la cultura dominante a través del establecimiento de una nueva hegemonía. Esta batalla por la conciencia popular se postula como base, tanto para la formación del "hombre nuevo" que habría de constituir el socialismo, como para reforzar la capacidad y compromiso político en la lucha por el poder. Su función formativa o concientizadora se realiza por sobre los intereses y dinámicas comerciales de la industria cultural, entendida como fuente de alienación social.

El planteamiento anterior se complementa con la reivindicación histórica de la izquierda de lograr un acceso equitativo a los medios de comunicación, impedido por el control de éstos por la derecha empresarial, en especial en la radio y en menor medida en la prensa escrita. El pluralismo se entiende así como la existencia de una diversidad de emisores, garantizado en especial por la propiedad de los medios⁶.

En el contexto de la política antimonopólica y socializadora de las grandes empresas, también se planteó la posibilidad de expropiar algunos medios, y que su

5. Nos remitimos como fuente principal para el desarrollo de este punto al trabajo de Alfredo Riquelme, CENECA, op. cit.

6. El programa de la Unidad Popular señalaba en lo referente a los MCM: "Estos medios de comunicación (radios, editoriales, televisión, prensa, cine) son fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo. Por eso se deberá imprimirles una orientación educativa y liberarlos de su carácter comercial, adoptando las medidas para que las organizaciones sociales dispongan de estos medios, eliminando en ellos la presencia nefasta de los monopolios". (Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, op. cit.).

gestión la asumieran los trabajadores, ya sea organizados en cooperativas o integrados al área Social y Económica. Pero, como veremos más adelante, no habían condiciones políticas para cumplir este objetivo de socialización, por lo que fue postergado. Se procedió entonces a la compra de radios, o a la fundación de nuevos medios de prensa escritos, de propiedad de los partidos de la UP, preponderantemente. A la vez, gran parte de los aparatos de Estado dedicados al asesoramiento técnico, económico, o social a sectores sociales específicos, crean departamentos de comunicación y cultura, y emiten productos comunicacionales (folletos, diarios, afiches, cartillas, cine, audiovisuales, etc.) de educación popular, concientización política o expresión de los sectores involucrados⁷. Se generó así una red de difusión desde el Estado -paralela a la comunicación de masas- y desde las organizaciones sociales.

Por su parte, la derecha y la DC reaccionaron respecto a la política comunicacional de la UP: "El propósito de la Unidad Popular en el sentido de modificar profundamente el régimen de propiedad de los MCM con vistas a su socialización, fue percibido por la derecha como una amenaza mortal al modelo comunicativo libre-empresarial, donde ésta gozaba de una posición hegemónica... (la derecha). Tematizó la amenaza a ese modelo comunicacional como el propósito totalitario de la izquierda en orden a configurar un monopolio de los MCM"⁸.

Ante el triunfo de la UP, la DC no mantuvo el postulado desarrollado en el gobierno de Alessandri, en que cuestiona el poder comunicacional de la empresa privada, entendiéndola como una limitación al pluralismo ideológico y a la libre expresión⁹. Tampoco sigue postulando el ideal de que los MCM estén en manos de los trabajadores, a través de cooperativas¹⁰.

"Nos interesa que subsista la más amplia libertad de prensa y de expresión y, por lo mismo, somos contrarios a un proceso de cooperativización masiva de diarios y radios a través del cual sería fácil consolidar un determinado predominio político en dichos medios que, a la postre, resultaría incontrarrestable". (Declaración del PDC, Stgo., 24/9/1970, 'Política y Espíritu' 318. Dic/70).

Esta coincidencia implícita de la DC con la derecha para defender el modelo libre-empresarial, en cuanto fundamento de un orden comunicativo congruente con la conservación de uno sociopolítico democrático, aísla la voluntad transformadora de la UP. Además, significó que el propósito de esta última de transformar el régimen de propiedad de los MCM no pasara de las intenciones.

En este contexto, las diversas medidas que el gobierno y los partidos de izquierda adoptaron para conseguir mejores posiciones en el sistema comunicacional, fueron entendidos como la voluntad de obtener el monopolio total de la información y la opinión.

7. Ver Consuelo Morel, M. L. Hurtado, Beatriz Micheli, *Políticas Comunicacionales: 1972*. Cuadernos de Estudio, EAC, 1972.

8. Riquelme, Alfredo op. cit.

9. Ver Cuarta Parte de este trabajo.

10. Ver Cuarta Parte de este trabajo.

“De cumplirse en su integridad el programa de la Unidad Popular, los medios de comunicación tendrían una sola opción fatal: depender del poder estatal o bien resignarse a su muerte lenta como instrumento de influencia masiva”.

(“La información libre, incógnita y desafío” *Portada 15*, octubre 1970, pg.30).

“(…) es un hecho manifiesto que el gobierno de la llamada Unidad Popular ha intentado por mil medios apoderarse de los medios de difusión más importantes o crear condiciones que hagan imposible el funcionamiento de los que no están en su poder”. (Patricio Aylwin (DC), Presidente del Senado, en *Marcha por la democracia* realizada en Santiago el 12/4/72 por la oposición unida, *Política y Espíritu*¹¹, abril 1972, pg. 94).

“Si por la vía de la requisición, la intervención u otro camino el gobierno logra tomar el control de todas las empresas industriales y comerciales que pretende, con ello no sólo tendrá en sus manos a los miles de chilenos que trabajan en ellas o a los cuales ellas proveen de bienes o servicios, sino también a todos los diarios, radios y revistas que viven fundamentalmente de la publicidad comercial” (Patricio Aylwin, op. cit.).

En este marco, la oposición levantó como una de las banderas de lucha más sentidas en contra de la UP el tema de la libertad de expresión y de la educación libre¹², la que agitó a través de todos los medios de comunicación disponibles por ella, legitimando también su pugna por acceder al control de aquéllos que contaban con una mayoría de izquierda (véase, los canales universitarios).

A este clima, la izquierda respondía a través de sus dos estrategias ya clásicas: o la presión por apurar el proceso, mediante la socialización y expropiación de los medios informativos monopólicos de la oposición, o con el recurso de intentar mantener abierto el espacio político dentro de su planteamiento democrático y pluralista de “la vía chilena al socialismo”.

Allende era defensor de este último planteamiento:

“(…) no hay que olvidar que la vía que llamamos, y con razón, chilena, rompe los esquemas tradicionales. Y estamos dando las batallas dentro de los marcos de la democracia burguesa, y las leyes que esta democracia burguesa dictó. Y dentro de esto estamos buscando los cauces para hacer posibles las grandes y profundas transformaciones que Chile reclama y necesita (...). Y hay que anotar, entonces, que nos hemos comprometido a respetar la libertad de la información. Y por tanto, la lucha que da el gobierno del pueblo dentro de los marcos que he señalado, es mucho más difícil que la que han dado otros pueblos, que por los caminos de la insurgencia (...) han alcanzado el gobierno y el poder. Nosotros estamos limitados voluntariamente, por los compromisos contraídos y por tanto (...) otros seguirán contando con sus medios de información, (...) con los medios de difusión que les permitirán llevar, tergiversada, la información e interpretar torcidamente las

11. Riquelme, Alfredo op. cit. págs. 72-73.

12. A propósito de la pretendida reforma educacional impulsada por la Unidad Popular, la ENU (Educación Nacional Unificada).

actitudes del gobierno. Por eso (...) nuestra batalla es mucho más difícil". (Discurso del Presidente Salvador Allende ante la Primera Asamblea Nacional de Periodistas de Izquierda...¹³, abril de 1971).

En este texto se refiere justamente a las especificaciones legales que se aprobaron en el Congreso en octubre de 1970, como parte del pacto DC-UP, tendientes a que la primera le diera a Allende el voto en el Parlamento. Estas disposiciones corresponden a las llamadas garantías constitucionales. Entre ellas se cuenta también la Ley de Televisión.

Algunas de las disposiciones contenidas en este estatuto de garantías son:¹⁴

"Todas las corrientes de opinión tendrán derecho a utilizar, en las condiciones de igualdad que determine la ley, los medios de difusión y comunicación social de propiedad o uso de particulares".

"Toda persona natural o jurídica, especialmente las universidades y los partidos políticos, tendrán el derecho de organizar, fundar y mantener diarios, revistas, periódicos y estaciones transmisoras de radio, en las condiciones que establezca la ley (...)".

"Queda garantizada la circulación, emisión y transmisión, por cualquier medio, de escritos, impresos y noticias, que no se opongan a la moral y las buenas costumbres. Sólo en virtud de una ley, (...), podrá restringirse el ejercicio de esta libertad".

(Estatuto de Garantías Constitucionales, proyecto de reforma constitucional aprobado por la comisión mixta UP-DC; *El Siglo*, 9/10/1970, pg. 1).

"(...) Sólo por ley podrá modificarse el régimen de propiedad y de funcionamiento de esos medios de comunicación. La expropiación de los mismos podrá únicamente realizarse por ley aprobada, en cada Cámara, con el voto conforme de la mayoría de sus miembros en ejercicio".

"(...) Se prohíbe discriminar arbitrariamente entre las empresas propietarias de diarios, periódicos, revistas, radiodifusoras y estaciones de televisión en lo relativo a la venta de papel, tinta, maquinarias, u otros elementos de trabajo, o respecto de las autorizaciones o permisos que fueren necesarios para efectuar tales adquisiciones, dentro o fuera del país".

3. La política: ruptura del Estado de compromiso.

La Unidad Popular vio erosionarse rápidamente sus legitimidades políticas iniciales, especialmente aquellas relativas a su propuesta de cambio social en favor de un acceso más equitativo a la propiedad, a los servicios y beneficios del Estado y a una mayor participación en la gestión social. En contra, ganó legitimidad una acción política fundada en su capacidad de producir "orden" frente a los márgenes

13. Citado por A. Riquelme, op. cit., pág. 69.

14. Ibid

crecientes de desgobierno, inseguridad y desarticulación económica que percibían sectores importantes de ciudadanos.

Los grupos de derecha más inmediatamente afectados por la política económica del gobierno de la UP configuraron desde temprano una estrategia de quiebre institucional que permitiera la sustitución del gobierno.

La otra fuerza opositora, la DC, osciló entre una política de oposición frontal y otra de acuerdos básicos, con el objetivo de crear una nueva correlación de fuerzas que la transformara en un partido socialmente mayoritario, capaz de expresar la legitimidad del cambio social y del orden simultáneamente. La presión de la derecha, el polarizado clima de movilización social y su vacilación ante las estrategias golpistas, lo transformaron en un partido que comandó gran parte de la movilización social, pero que perdió toda influencia en la posterior conducción del gobierno militar.

La izquierda chilena mantuvo una actitud ambigua frente a los procesos y mecanismos que regularon el conflicto político y social, y por ende se debilitaron las soluciones negociadas. Esta perspectiva contribuyó a deslizar las cosas hacia un punto de equilibrio cada vez más catastrófico e inestable.

También fueron fracasando las estrategias de compromiso político y concentración social que contaban con el respaldo de numerosos agentes de la DC, la Unidad Popular, la jerarquía de la Iglesia Católica, algunos altos mandos militares y el Presidente Allende. Lo que predominó a fin de cuentas fue la lógica de la guerra, que creó las condiciones para el advenimiento del autoritarismo militar y la supresión de la escena política democrática.

En este desenlace, las instituciones políticas del Estado disminuyeron su función como mecanismos de expresión y resolución del conflicto social, para transformarse en instrumentos de las estrategias de confrontación. De este modo, la derecha y la DC se atrincheraron en los organismos legislativos y judiciales para acosar al gobierno. De otra parte, la UP extremó al máximo las atribuciones del ejecutivo, tácticas que se manifiestan claramente en la disputa por la TV.

Paralelamente, la movilización social -como forma de presionar a los poderes constituidos- fue un arma de lucha utilizada cada vez con mayor frecuencia por la oposición y por los partidarios del propio gobierno. Los paros, manifestaciones, tomas, fueron empleados por unos y otros. Correlativamente, las organizaciones de la sociedad civil fueron progresivamente politizándose, hasta transformarse en cajas de resonancia de las pugnas partidistas.

El problema del poder no resuelto en la cúspide de la sociedad política se revirtió a que la conquista de cada fábrica, organización social, o institución, se entendiera como una contribución a la acumulación de poder para uno u otro sector.

En esta situación es comprensible el valor que adquieren los medios de comunicación de masas como agentes de persuasión, invitación a la movilización y defensa de posiciones controvertidas. Entre ellas destaca la televisión por la

legitimidad de su raigambre universitario-estatal, y por la credibilidad de un lenguaje de las imágenes que recién deslumbraba a los nuevos telespectadores.

II. LA LEY DE TELEVISION 17.377 Y SUS MODIFICACIONES.

1. Circunstancias de su aprobación.

Después de algo más de diez años de funcionamiento sin contar con una ley debatida en el Parlamento que le diera una normativa¹⁵, el 24 de octubre de 1970 se aprueba la Ley 17.377 sobre televisión.

La falta de acuerdo político anterior para aprobar una ley de televisión, se superó en el contexto de la tramitación de urgencia de una serie de leyes que forman parte de las garantías constitucionales que la DC especialmente, junto con la derecha, negocian con los partidos de la Unidad Popular para respaldar a Salvador Allende en el Congreso.

Esta ley posee una doble característica, que la tensiona fuertemente. Por una parte, recoge parte importante de la tradición televisiva establecida en estos diez años de ejercicio, al interpretar los consensos básicos de las sociedades política y social respecto a ella: su mantención en el área de propiedad pública, sus objetivos culturales amplios, su carácter nacional alerta a los excesos de la industria cultural transnacional, su pluralismo, etc. Asimismo, enfrentó problemas hasta ahora no asumidos, como es el de su financiamiento por aporte estatal.

Pero por otra parte, muchas disposiciones específicas, en especial aquellas relativas a su control social, a quienes son sus emisores autorizados y al tratamiento de la política en la televisión, estuvieron fuertemente sujetos a los equilibrios de poder contingentes, en una abierta lógica político partidaria -en especial de la DC-. Esta modificó su pre-proyecto, presentado cuando aún era gobierno y tenía expectativas de seguir siéndolo en el próximo período presidencial, tras el triunfo de la UP.

2. Debate y contenido de la Ley N° 17.377.

En el análisis del debate parlamentario sobre la Ley de Televisión, hemos comparado las versiones de la ley en sus diferentes trámites, para así percibir la influencia de los conflictos políticos en su redacción final. También señalamos las razones de las modificaciones o sus oposiciones a éstas en los puntos más significativos.

Revisamos cinco versiones del proyecto de ley:

1ª La presentada por los diputados demócratacristianos el 2 de diciembre de 1969.

15. El articulado legal de la época de Ibáñez era un decreto ley proveniente del Ejecutivo.

2ª El informe de la Comisión de Hacienda de la Cámara de Diputado (mayoría DC) que modifica la anterior, y se inicia con ello el trámite legislativo.

3ª El proyecto de ley despachado de la Cámara de Diputados para conocimiento del Senado. Fue discutido en sesión del 11 de septiembre de 1970.

4ª El informe de la Comisión de Gobierno del Senado: [Lorca (DC), Baltra (PR), Bulnes (PN), Hamilton (DC), y Montes (PC)]; y en la parte de funcionamiento de la Comisión de Hacienda, Palma (DC), García (PN), Hamilton (DC), Bossay (PR), Silva Ulloa (USOPO).

Tiene fecha 5 de octubre de 1970.

5ª La versión definitiva es el texto reelaborado por estas mismas comisiones tras el debate en el Senado el 8 de octubre. El Senado la aprobó con la oposición de los partidos de izquierda.

El 13 y 14 de octubre, en su tercer trámite constitucional, la Cámara, por votación mayoritaria DC y PN, aprobó el texto tal cual venía del Senado.

A pesar que algunos diputados demócratacristianos se mostraron partidarios de introducir modificaciones (en lo concerniente a los derechos de emisión de la Universidad Católica de Valparaíso, discriminada en la ley respecto de las otras dos universidades), primó la idea de evitar un nuevo trámite constitucional, porque hubiera impedido la promulgación de la ley antes del 4 de noviembre de 1970, fecha de instalación del gobierno de la Unidad Popular. La ley fue efectivamente promulgada por el Presidente Frei el 24 de octubre de 1970, a diez días de entregar el poder a su sucesor.

Desglosaremos la ley como sigue:

- a) Definición social de la TV.
- b) Emisores autorizados.
- c) Organismos institucionales de control de la TV.
- d) Empresa Televisión Nacional de Chile.
- e) Financiamiento de la televisión.
- f) Reglamentación de los programas "políticos".
- g) Relación con otros campos culturales.

- Definición social de la TV.

En la primera versión, se definían así los objetivos de la televisión chilena:

"La televisión como medio de difusión servirá para comunicar y unir al país, promover la participación de todos los chilenos en las grandes iniciativas nacionales, fomentar la educación y promover la cultura en todas sus formas, aparte de informar objetivamente sobre el acontecer nacional e internacional, y entretener sanamente velando por la formación de la niñez y la juventud". Tal redacción experimentó una primera modificación en el Senado en su cuarta versión. La frase "promover la participación de todos los chilenos en las grandes iniciativas nacionales" fue sustituida por "difundir el conocimiento de los problemas nacionales básicos y procurar la participación de todos los chilenos en las grandes

iniciativas encaminadas a resolverlos”, y se añadió al artículo la frase: “La televisión no estará al servicio de ideología determinada alguna y mantendrá el respeto por todas las tendencias que expresen el pensamiento de sectores del pueblo chileno”.

Ambas modificaciones fueron aprobadas por unanimidad en la comisión y en el Senado. Se buscó a través de ellas precisar la “neutralidad ideológica” de la televisión enunciando una actitud equidistante y pluralista.

El senador Hamilton, encargado de la DC para la tramitación de esta ley, sostuvo: “Al disponer la norma que uno de los objetivos de este medio de difusión será promover la participación de todos los chilenos en las grandes iniciativas nacionales, no debía entenderse que ellas estaban relacionadas con problemas partidistas o ideológicos”. Señaló que por el contrario, los autores del proyecto sólo habían pensado en la realización de los grandes y a veces ineludibles tareas de orden nacional que requiere el progreso del país, como podrían ser los estímulos a la forestación de ciertas zonas o el ahorro”¹⁶.

El punto más polémico de este artículo fue una moción del senador Baltra, en que trata de especificar lo propiamente universitario de la televisión.

El planteamiento original sobre la materia fue de Claudio di Girólamo, director de Canal 13, quien en la Comisión de Gobierno del Senado sostuvo que “La televisión universitaria debía entenderse como la conciencia crítica de un país, llamada a destacar los valores nacionales, a captar la realidad y luego de reflexionada y elaborada, devolverla a la comunidad hecha síntesis. La televisión es un arte, agregó, y por ende, lo sustancial es su contenido y no su continente. El contenido de ella debe ser el arte en general: formar y no deformar. Dicha conciencia crítica hace imprescindible un análisis que exige mostrar las partes de un todo y, en consecuencia, exaltar las virtudes y bondades de nuestro pueblo. También es necesario señalar la injusticia de algunos esquemas en que se debate, para proponer soluciones sobre la base de los elementos verdaderos”¹⁷.

Baltra argumentó en el Senado a favor de una indicación en este sentido señalando: “Conciencia crítica y pensamiento creador son dos funciones de la universidad de hoy que tal vez constituyen la esencia de toda la enseñanza superior y que vienen a sumarse a lo que podríamos llamar sus tareas tradicionales, o sea, la formación profesional, la investigación científica y la difusión de la cultura. La universidad debe cumplir una función del más penetrante alcance social y humano: aplicar la razón al cambio social. Ella debe señalar esquemas positivos, a fin de que las fuerzas renovadoras amparadas y respaldadas por la ciencia y por la técnica, realicen los cambios que la sociedad chilena necesita”¹⁸.

16. Diario Sesiones Senado, 6 de octubre de 1970, pág. 14 (anexo documentos).

17. Diario Sesiones Senado, 6 de octubre de 1970, pág. 142 (anexo documentos).

18. Diario Sesiones del Senado. Versión taquigráfica, 2ª sesión, 6 de octubre de 1970, pág. 101.

En contra argumentó el senador Bulnes (Partido Nacional, de derecha): “La televisión no es una función típicamente universitaria. No sé de ningún país donde las universidades tengan canales de televisión, ni mucho menos que posean el monopolio o el semimonopolio de ellos. Ello prueba que no es una función típicamente universitaria.

“Si las universidades ejercen una función que no es propia, ésta debe estar sometida a la legislación común, como lo ha estado siempre en lo referente a las publicaciones de cualquier clase que ellas ejecutan, en las transmisiones de radiodifusión que algunos de esos planteles mantienen...

“El proyecto que nos ocupa tiende a neutralizar a la televisión en materia ideológica y política o que se respeten las ideologías de todos los sectores de la nacionalidad. En este sentido nosotros no podemos sino estar con una ley que tiende a ese objeto y aplaudirla”.

Finalmente la DC, a condición que se explicitara el carácter pluralista, convino con la UP una especificación de los objetivos de la televisión universitaria. La versión definitiva fue “además de estas funciones, a la televisión universitaria le corresponde ser la libre expresión pluralista de la conciencia crítica y del pensamiento creador”.

De este modo se reflejaron en la definición que el sistema político hizo de la televisión¹⁹, los puntos de vista que tuvo el movimiento reformista del 67 y 68 en las universidades, caracterizado en el lema “universidad, conciencia crítica de la nación”. Quisieron en ello connotar, al menos en el deber ser, lo específico y distinguible de una televisión universitaria respecto a otra comercial o de directa gestión estatal.

- Emisores autorizados.

En la primera versión de la ley se concebía el derecho de emisión a “Televisión Nacional de Chile, en todo el territorio nacional, a la Universidad de Chile, la Universidad Católica de Chile y la Universidad de Valparaíso” dentro del radio de cobertura en que actualmente operan sus respectivos canales y con la potencia efectiva actualmente irradiada.

La facultad de caducar y suspender autorizaciones de emisión quedaba radicada en el Presidente de la República.

En la segunda versión del 11 de septiembre de 1970, la Comisión de Hacienda de la Cámara modificó lo último y propuso que la caducidad y extinción de las autorizaciones será materia de ley y en caso de suspensión el “Consejo Nacional de Televisión pondrá los antecedentes en conocimiento de la Corte de Apelaciones, la que deberá resolver, sea aprobando, rechazando o modificando dicha sanción,

19. Munizaga, Giselle, en el trabajo *Marco jurídico legal del medio televisivo en Chile* (CENECA 1981) distingue cinco funciones en la definición de objetivos de la ley de televisión: función de integración y movilización nacional, educativa, informativa, de entretenimiento e ideológica.

en el plazo de dos días desde la recepción de los antecedentes”.

La Cámara aprobó esta última versión, que trasladaba la capacidad de sancionar a los canales de TV del Poder Ejecutivo (propuesto cuando la DC aún era gobierno) al Poder Legislativo y Judicial, ante la inminencia del gobierno socialista.

En esta tramitación se dio el único intento por introducir una norma que permitiese la televisión privada. El diputado Carmine (PN) propuso agregar a los emisores “las empresas que sean autorizadas por el Presidente de la República”.

La negativa a esta idea mantuvo criterios similares a los expresados por la DC y la izquierda en el debate parlamentario de 1963. “Este sistema (televisión comercial privada) comprobado vastamente en otras naciones, es un impacto deformador en la vida social del país e incorpora la televisión al sistema de supeditar los contenidos culturales de información a los intereses de los anucleadores o de los dueños de los canales”. (Diputado Pérez -DC-) ²⁰.

En el Senado, la Unidad Popular propuso modificar este artículo 2º, diciendo que primero se otorgase derecho de emisión a todas las universidades reconocidas por el Estado y en todo el territorio nacional.

Ante la negativa de la mayoría DC y PN, propuso eliminar las restricciones de límites de emisión a las universidades mencionadas en la ley y añadir a la Universidad de Concepción y Técnica del Estado.

Su presión logró que en la redacción definitiva se eliminasen las restricciones a la Universidad de Chile y Universidad Católica, manteniéndose las de la Universidad Católica de Valparaíso, y que se concediera a las tres universidades el derecho a establecer una “red nacional que cubra el territorio, pero actuando conjuntamente”. De esta forma quedó ambigua la no restricción y la manera de establecer el canal nacional universitario. El quiénes podían emitir y en qué condiciones, fue uno de los puntos más polémicos en la tramitación de la ley. Incluso su redacción final no fue aprobada por la UP en el Senado.

Sin duda que tras este debate estaba la distribución política del poder comunicacional de la televisión. La composición del directorio de Televisión Nacional, como veremos más adelante, garantizaba un cierto equilibrio entre las fuerzas del sistema político. Pero el libre derecho a emisión a las universidades alteraba este equilibrio, en función de las realidades de cada universidad, que en términos generales favorecían a la izquierda y la Democracia Cristiana en desmedro de la derecha.

La Unidad Popular sostuvo que el cumplimiento irrestricto del principio pluralista de la convivencia democrática era contrario al hecho de discriminar entre las universidades existentes en el país en materia de derechos legales para tener estaciones de televisión. No había argumento para negárselo, por ejemplo, a las universidades de Concepción y Técnica del Estado: “El error básico que en nuestro

20. Cámara de Diputados, Sesión 29, 11 de septiembre de 1970.

concepto ha cometido el Honorable señor Bulnes, es el de no fundar su argumentación en un problema de principios. Creemos que un problema de principios habría sido sostener que las universidades no tienen derecho a contar con canales de televisión o afirmar que sí lo tienen. Pero no puede argumentarse que las universidades dirigidas por rectores con determinado pensamiento ideológico no tienen ese derecho, en tanto que sí lo poseen los planteles cuyas autoridades dan al Honorable señor Bulnes garantías de que participan de su pensamiento o de su concepción ideológica". (Senador Carlos Altamirano -PS-) ²¹.

El senador Bulnes había planteado previamente: "Una de las finalidades principales del proyecto en debate es mejorar la calidad de los programas. Para lograr este objetivo se dispone del adecuado financiamiento y se crea un Consejo Nacional de Televisión, facultado para dictar ciertas normas en materia de programación.

"Esta finalidad es absolutamente contraria a la creación de nuevos canales: mientras más competencia exista entre ellos y mientras menores sean los ingresos económicos de cada estación televisora, evidentemente peor será la calidad de los programas.

"Pero para ser sincero conmigo mismo, debo añadir que, aún cuando esas razones económicas no hubieran existido, también sería contrario a autorizar la creación de ese nuevo canal de televisión (el de la Universidad Técnica), pues sabría que existen posibilidades muy altas de que no cumpliría con su misión de unir a los chilenos y de expresar todas las tendencias ideológicas, y que su función se desvirtuaría y se colocaría al servicio de una tendencia determinada" ²².

La Democracia Cristiana afirmó su posición en el alto costo que implica instalar nuevas estaciones de televisión, en la imposibilidad de muchas universidades para sostenerla y en el hecho de que en países de Europa Occidental y países socialistas existen una o a lo más dos redes nacionales de televisión. "Se preguntó en la comisión cuál es el costo de mantención de un canal. Se informó que el Canal 13 gasta casi 8 millones de escudos al mes. También tomamos conocimiento de que el Canal Nacional costó, según los datos que nos proporcionaron, 50 millones de dólares, gasto que en realidad corresponde a la instalación de la red troncal de Entel; las inversiones en equipos ascendieron a siete millones de dólares y doce millones de escudos.

"Yo pregunto: ¿es serio, responsable, que nosotros -sé que los señores senadores actúan de muy buena fe- ilusionemos a las universidades, al facultarlas para tener, si es posible un canal de televisión?" ²³.

Por último, se aprobó en el Senado un artículo que autoriza "a personas jurídicas para operar sistemas de televisión en circuito cerrado, siempre que no estén destinados al uso del público ni persigan fines de lucro". De esta disposición se vale

21. Diario Sesiones del Senado, 8 de octubre 1970, pág. 222.

22. Diario de Sesiones del Senado, 8 de octubre de 1970, págs. 215-216.

23. Diario de Sesiones del Senado, pág. 213, 8 de octubre de 1970.

la Universidad de Concepción y la Universidad del Norte para importar equipos y establecer plantas transmisoras. La de esta última opera actualmente como Telenorte y abarca las ciudades de Antofagasta, Iquique y Arica.

- Organismos institucionales de control de la televisión.

La ley establece como principal mecanismo de control, orientación y fiscalización de la televisión, al Consejo Nacional de Televisión. También de modo indirecto, confiere capacidad de control a los organismos colegiados superiores de las universidades autorizadas, al hacerlos responsables de la explotación de sus canales. Y por último, para la programación específica, crea en cada canal un Consejo Asesor de Programación, integrado por un psicólogo, un profesor de Estado, un sociólogo, un abogado y un médico cirujano. Esta última idea fue introducida por el senador Baltra y recoge una proposición idéntica a la existente en su proyecto de ley sobre Empresa Nacional de Televisión²⁴.

Al Consejo Nacional de Televisión se le confieren atribuciones de orientación, de fiscalización, de estudio y de investigación. Se le faculta para normar sobre "porcentajes mínimos y máximos de determinada programación y sobre los aspectos cuantitativos y cualitativos de la propaganda comercial, que tiendan a su gradual disminución. Dichas normas no se referirán al contenido de la programación que cada canal realizará libremente dentro de sus pautas indicadas". En general se puede afirmar que se establecen atribuciones muy amplias, y se especifica poco acerca del funcionamiento e instrumentos administrativos que tendría el Consejo Nacional de Televisión para cumplir sus finalidades.

El punto más controvertido fue una objeción de la Unidad Popular, de que estas atribuciones interfieren en la autonomía universitaria y por tanto en el derecho de éstas para fijar la marcha de sus canales.

"El Parlamento está votando hoy día el derecho a censurar, orientar, supervisar, fiscalizar lo que realiza la televisión.

"Además se vulnera evidentemente la autonomía universitaria. Como muy bien el Honorable señor Gumucio hace algunos momentos sostenía, la universidad tiene tres funciones básicas: docencia, investigación y extensión... Aquí se está atropellando la autonomía universitaria, porque un consejo ajeno a la universidad, formado en su mayoría por personas que nada tienen que ver con la educación, con la formación de la juventud ni con la formación ideológica de un país, dictaminará respecto de esta materia". (Senador Altamirano, PS)²⁵.

El senador demócrata cristiano Lorca sostuvo que "estos medios de difusión están administrados por un gerente o un director, o un grupo de sus propios trabajadores. Su señoría estará de acuerdo conmigo en que esa orientación no es de tipo universitario. Algunos de los que la fijan, o todos, pueden ser universitarios, pero ella no está sometida al control del Consejo Universitario ni siquiera del

24. Diario Sesión Senado, 8 de octubre de 1970, pág. 235.

25. Diario Sesiones Senado, 8 de octubre de 1970, pág. 236.

decano de algunas facultades que la oriente. Lo que existe es un gerente, un director artístico o un grupo que dirige la estación televisora; pero a ellos no les compete la orientación total de este medio de difusión de tanto interés para el país”.

Apoyándose en la crítica a la televisión existente y en la distancia entre ésta y su definición de educativa, el senador Bulnes subrayó la idea de que no era una función específicamente universitaria y por tanto debía someterse al derecho común al igual que “si una universidad edifica, debe someterse a la Ordenanza General de construcciones y a las ordenanzas municipales”.

La UP vio rechazada en el Senado sus indicaciones de eliminar el vocablo “orientación general” y de establecer la norma de que las discusiones sobre los canales universitarios del Consejo Nacional debían contar con el voto unánime de los tres rectores de las universidades.

Otra de las controversias de importancia fue la composición del Consejo Nacional de Televisión. El trasfondo político de las alternativas fue obvio. La oposición al futuro gobierno UP buscó aumentar su influencia mediante una mayor participación del Parlamento, (dándole mayoría) y de representantes de otras instituciones del Estado no generadas democráticamente.

La Unidad Popular favoreció una postura de mayor participación de los trabajadores de los canales y de representantes de organizaciones sociales nacionales (CUT y Colegio Nacional de Periodistas). También propició exitosamente una democratización de la representación del Parlamento, permitiendo que hubiera representantes de mayoría y minoría.

Es notoria la relación directa de este conflicto con la distribución del Poder Político, al comparar las proposiciones originales anteriores a la elección presidencial de 1970, con las posteriores.

Las distintas versiones respecto a la composición del Consejo Nacional de Televisión en el trámite de la ley fueron las siguientes:

Versión 1ª (2, diciembre, 1969).

- Ministro de Educación Pública.
- 4 representantes del Presidente de la República de su libre elección.
- 2 representantes del Senado y dos de la Cámara.
- 2 representantes de la Corte Suprema.
- El presidente del directorio de Televisión Nacional de Chile y los rectores de las universidades autorizadas.
- El Presidente del Consejo Nacional del Colegio de Periodistas.

Versión 2ª. (11, septiembre, 1970).

- Ministro de Educación Pública.
- Un representante del Presidente de la República.

- 3 representantes elegidos por el Senado en forma individual que no sean parlamentarios.
- 3 representantes de la Cámara elegidos en igual forma.
- Un ex ministro de la Corte Suprema designado por ésta.
- Los tres rectores de las universidades autorizadas.
- El Presidente del Directorio de Televisión Nacional de Chile.

Versión 3ª.: idéntica a la anterior.

Versión 4ª.

- Mantiene al Ministro de Educación, al representante del Presidente de la República, a los tres rectores y al Presidente del directorio de Canal Nacional de Chile.
- Eleva a dos los representantes de la Corte Suprema y no requiere que sean ex-ministros.
- Mantiene la representación del Senado y la Cámara, pero modifica su forma de elección "en una misma votación en que cada Parlamentario tendrá un sólo voto y en la que resultarán elegidas las personas que hayan obtenido las tres más altas mayorías".
- Agrega un representante de los trabajadores de los canales.

Proposición de la Unidad Popular en el Senado:

- Reducir la representación del Senado y la Cámara a dos representantes elegidos en sesión conjunta.
- Aumentar a dos los representantes de los trabajadores e incorporar al Consejo al presidente del Colegio de Periodistas, a un representante del Sindicato Profesional de Actores de Radio y Televisión y a un representante de la Central Unica de Trabajadores.

Versión 5ª y definitiva.

Modifica la versión cuarta al elevar a dos los representantes de los trabajadores, uno de la Empresa Televisión Nacional y otro de los canales universitarios. El objetivo de esta composición fue asegurarse un control político del Consejo Nacional de Televisión por parte del Parlamento.

Este debate sólo se entiende en el contexto de juego de poderes y contrapoderes que caracterizaba al momento. No hay ciertamente un diseño de orientación de la actividad comunicacional de propiedad pública que incluyera a representantes que no pertenecen al sistema político o a las instituciones estatales, excepto una simbólica representación de trabajadores.

El énfasis de la función de control del Consejo Nacional se evidencia nuevamente en la facultad que éste dispone para sancionar a "la persona o personas de los canales de televisión que infrinjan los deberes que les impone su cargo o empleo" (Artículo 6º de la ley).

- Empresa Televisión Nacional de Chile.

Hubo unanimidad de todos los sectores políticos para sancionar legalmente la existencia, desde 1968, de una Empresa de Televisión Nacional y establecer su relación con el gobierno a través del Ministerio de Educación Pública. El debate se centró en la composición del directorio de la empresa, reproduciendo las mismas tendencias que hubo para definir la composición del Consejo Nacional de TV.

Para abreviar, expondremos la proposición de la primera versión, de la tercera y de la definitiva.

1ª Versión.

- Un presidente designado por el Presidente de la República con acuerdo del Senado.
- 8 Directores: Tres designados por el Presidente de la República, 3 por la Corfo; uno por Entel y uno por Estudios Cinematográficos de Chile (Chile Film).
Se reitera aquí aproximadamente el esquema vigente bajo la gerencia de Navarrete.

3ª Versión.

- Un presidente designado por el Presidente de la República con acuerdo del Senado.
- Un representante del Presidente de la República.
- Un representante del Senado, no parlamentario.
- Un representante de la Cámara de Diputados, no parlamentario.
- Tres representantes del Consejo Nacional de Televisión.
- Un representante de los Trabajadores del canal, elegidos por ellos mismos.

Versión definitiva.

Modifica la anterior, al reducir a dos los representantes del Consejo Nacional de Televisión, estableciéndose que no sean miembros de éste. Y establece otro mecanismo para la representación parlamentaria: "Dos representantes del Congreso Nacional, no parlamentarios, elegidos en sesión conjunta de la Cámara de Diputados y del Senado en la forma señalada en la letra c del artículo 9". (Se refiere a que cada parlamentario tendrá un voto y resultarán electos las dos más altas mayorías).

- Financiamiento de la televisión chilena.

Para financiar la televisión se establecieron dos mecanismos: fondos provenientes de la actividad publicitaria comercial de los canales, reguladas legalmente en su tope máximo de duración horaria, y fondos aportados por el Fisco.

De la primera forma de financiamiento se señala "se financiarán con los ingresos propios de cada canal derivados de aportes que perciban, servicios que presten,

propaganda contratada por ellos (...) La propaganda comercial no podrá ocupar más de seis minutos por hora de transmisión, tiempo que podrá acumularse con un máximo de doce minutos por hora” (Artículo 30).

“La responsabilidad de las instituciones autorizadas para explotar canales de televisión por los programas que transmitan es indelegable. Les queda prohibido ceder a cualquier título sus espacios de transmisión y la propaganda que contraten no podrá determinar el contenido de sus programas”.

La única modificación que hubo en este plano fue, a petición de los representantes de los canales, el poder acumular los seis minutos de publicidad, pues en la versión de la Cámara éstos eran inacumulables. Esto les permitía concentrar publicidad en horarios de mayor sintonía.

En la tramitación de esta ley, el Partido Comunista no mantiene el criterio que había sustentado en 1963 de financiar exclusivamente la televisión con fondos estatales.

En cuanto al origen de los fondos fiscales para financiar la televisión, éste se modifica en cada una de sus versiones.

1ª Versión.

“Se establece, de conformidad a la presente Ley, a beneficio de los canales nacionales de televisión, un impuesto único a la tenencia, posesión o goce de un receptor de televisión, equivalente a E² 20 mensuales por receptor” (reajustado anualmente al 100% IPC).

2ª y 3ª Versión.

El mismo Presidente de la República (Frei) y su Ministro de Hacienda (Zaldívar), comunicaron a la Cámara la imposibilidad de efectuar dicho cobro para la Tesorería General de la República y la necesidad de buscar otra fuente de financiamiento.

“Facultar al Presidente de la República para establecer impuestos a la renta de las empresas productoras, armadoras o importadoras de televisores o la transferencia de los mismos elementos y a la difusión que se haga a través de la televisión”.

4ª Versión.

“Destínase a financiar esta ley el producto del impuesto establecido en el artículo 12 de la Ley 12.120 sobre impuesto a las compraventas y otras convenciones”.

Ese artículo 12 corresponde a un impuesto vigente que gravaba en unos 23% las primeras compras de receptores nuevos. Su recaudación se estimaba en cincuenta millones de escudos.

“Destínase a partir del 1º de enero de 1971 a financiar esta Ley, el saldo del producto del impuesto al patrimonio establecido en el título II de la Ley 17.073 una vez deducida la parte que le corresponde al Fondo de Pensiones del Servicio de Seguro Social”.

“Este financiamiento corresponde a un remanente de 59 millones de escudos del Impuesto Patrimonial”.

De estos fondos, un 10% lo recibiría el Consejo Nacional de Televisión. El 90% restante se repartiría así: un 40% la Empresa Televisión Nacional de Chile y el 20% para cada uno de los tres canales universitarios.

El financiamiento mixto de fondos estatales y de publicidad comercial mantuvo la dualidad del sistema televisivo chileno: financiamiento comercial y “definición educativa”, y de propiedad pública.

Como reconoció la misma Comisión de Hacienda del Senado “no se tienen antecedentes precisos acerca del gasto que demanda la labor de los actuales canales de televisión. Se tienen sí antecedentes que algunos de ellos se financian en base al avisaje comercial y no requieren de aportes de otra índole, mientras que otros padecen de un déficit crónico que les ha llevado a drásticas reducciones presupuestarias.

“La libertad de que debe gozar tan importante medio de difusión induce a sus dirigentes a desvincular su financiamiento del avisaje comercial, sustituyéndolo por otro de carácter directo, del cual no derivan compromisos u obligaciones de ninguna índole”²⁶.

El financiamiento posterior de los canales demostró que este objetivo no fue cumplido y se mantuvo una sostenida tendencia comercial en la operación de los canales para obtener financiamiento.

- Reglamentación de los programas políticos.

Por las mismas razones ya anotadas a raíz del debate parlamentario de 1963 y ampliadas por el clima de polarización política creciente, se buscó precisar y reglamentar el acceso a la televisión de los partidos políticos.

En primer término (Artículo 33) se legisló sobre la propaganda en período de elecciones, estableciéndose un acceso gratuito a la televisión para los distintos partidos y con un tiempo proporcional al número de sufragios obtenidos en la elección más reciente. El mínimo de cada audición se fijó en cinco minutos y el máximo en quince, distribuyéndose por sorteo la secuencia de los espacios, los que posteriormente se alternarían.

26. Diario de Sesiones del Senado, 5 de octubre de 1970, (anexo documentos), pág. 19.

Con esta forma se respetarían los principios de equidad y no discriminación económica en el acceso a este medio de difusión.

Se legisló también (Artículo 3º) para los períodos no electorales imponiendo a los canales la destinación de no menos de 30 minutos a la semana para programas de cultura política, en que en forma equitativa deberían participar los distintos partidos y movimientos con representación parlamentaria.

Para contrarrestar cualquier unilateralidad política de los noticieros, se dispuso para cada Cámara el uso de cinco minutos en el informativo de la tarde, a través de las respectivas secretarías. Esta obligación no regía para el período en que el Parlamento estuviera en receso (Art. 35).

Fuera de estos espacios, quedó prohibido a los canales transmitir propaganda política.

Todas estas materias fueron consensuales en el debate. El conflicto derivó cuando senadores demócrata cristianos y nacionales rompieron este *fair play* del sistema político e introdujeron una disposición que se prestaba a interpretaciones ambiguas y sobre todo no circunscribía su campo específico: "Toda intervención del gobierno a través de la televisión, para exponer ideas, proyectos o realizaciones otorgará el derecho a replicar a los partidos políticos de oposición con igual horario y extensión. El tiempo destinado a la réplica será compartido por los partidos de oposición en proporción a la representación parlamentaria que tengan".

Este artículo motivó una de las polémicas más fuertes en toda la tramitación de la ley. "El Sr. Altamirano: Es una desfachatez única -y hablo en nombre de mi partido- después de haberse usado y abusado de la paciencia de los ciudadanos chilenos hasta el colmo con las cadenas, atreverse ahora a plantear que cualquier intervención del gobierno para exponer ideas, que incluso puede que nada tengan que ver con los partidos de oposición, como una exposición para dar cuenta de que se inauguró el túnel de no sé dónde o que se terminó el puente sobre no sé cuál río..."

"El señor Hamilton: En ese caso no procede el derecho a réplica.

"El señor Altamirano: Sí, porque el precepto se refiere a toda intervención aunque sólo sea para dar cuenta de alguna obra pública"²⁷.

- Relación con otros campos culturales.

Parlamentarios demócrata cristianos y de la Unidad Popular plantearon el problema de qué porcentaje de la programación deberían ser nacionales y cuál extranjera.

El Presidente del Sindicato de Actores de Radio y Televisión, Sidarte, planteó en la Comisión de Gobierno del Senado "la necesidad de fijar un porcentaje mínimo de programas nacionales en los canales de televisión y tal porcentaje debería irse

²⁷. Diario de Sesiones del Senado, 8 de octubre de 1970, págs. 265-266.

umentando en forma gradual hasta alcanzar un 75%; y que debería establecerse la obligación de que la publicidad sea hecha en el país y bajo el control del Consejo Nacional de Televisión”.

Se optó por no fijar ningún criterio porcentual legal pero sí establecer que “Anualmente el Consejo Nacional de Televisión reunirá a la autoridad responsable de cada canal y a los sindicatos de actores y artistas con el objeto de fijar un porcentaje mínimo de producción chilena” (Art. 8, letra m). También se legisla para que la propaganda comercial sea producida en el país (Art. 42).

Asimismo, se especificaron los vínculos entre el resto de las universidades, los sindicatos de artistas y el Consejo Nacional de Televisión, autorizándose a este último para promover y financiar proyectos y programas ofrecidos por los primeros (Art. 8, letras f y m).

- Proyecciones de la Ley de Televisión a su aplicación.

Como vimos, la Ley de TV es expresión de una necesidad muy sentida por la sociedad y por quienes manejaban canales de televisión, de aclarar las normas que rigen dicha actividad, que sanciona el sistema existente (en especial, del financiamiento publicitario de los canales), que objetiva la relación del Canal 7 con el gobierno y con el Estado, que asegura un financiamiento básico no-publicitario, etc.

Pero también quedaron contenidas en ella tensiones implícitas, que no dejaban satisfechos a todos los sectores que se sentían involucrados en la televisión y que no pudieron llegar a un consenso más estable, dada la celeridad de la discusión parlamentaria (algo más de un mes, desde el 11 de septiembre del 70), y la presión por ser aprobada antes del relevo presidencial.

Entre ellas destaca la limitación territorial de la emisión de las universidades y la restricción al derecho de emisión de los canales ya en funcionamiento. Igualmente, las especificaciones hechas a este marco jurídico, ya sea por el Ejecutivo o por los organismos creados por esta ley (como el Consejo Nacional de Televisión o las Corporaciones de televisión universitarias), implicó traspasar el juego de negociación y las tensiones contradictorias del sistema a otras instancias de competencia.

3. Las modificaciones del sistema legal televisivo en el período 1971-73.

La legislación sobre televisión fue completada en este período por la dictación por parte del Ejecutivo de dos reglamentos a la Ley 17.377. También hubo modificaciones menores al tema de la comunicación política establecida en la ley.

- Emisores autorizados.

Sin duda que la modificación mayor fue la ambigüedad que introdujo la Ley de la Reforma Constitucional aprobada en enero de 1971. En el artículo 10, número 3, declara que sólo el Estado y las universidades tendrán derecho de establecer y

mantener estaciones de televisión. De este modo coexiste jurídicamente una ley amplia de rango constitucional, que autoriza a todas las universidades a poseer canales de televisión, y otra ley común, que restringe ese derecho a las universidades de Chile y Católica de Chile y Valparaíso (Ley 17.377).

Esta ambigüedad y contradicción jurídica permitió argumentar en uno u otro sentido en los conflictos, que para su solución requerían una interpretación clara, como fueron la extensión de Canal 13 a Concepción y el derecho de la Universidad Técnica a poseer un canal propio. En este último caso prevaleció la Ley 17.377, que estipulaba que todo nuevo canal debería ser autorizado por ley. Y en el primer caso, como veremos más adelante, la dirección del canal se amparó en la norma constitucional para ampliar de hecho sus emisiones sin autorización de la Dirección General de Servicios Eléctricos y de Gas.

En lo que concierne a los reglamentos de la Ley 17.377 de Televisión, éstos fueron dictados por el Ejecutivo a través del Ministerio de Educación Pública el 26 de mayo de 1971 y el 24 de enero de 1972.

El primero de ellos especificaba la ley en los siguientes aspectos:

Emisores (Art. 2 y 3): “Solamente los organismos e instituciones mencionados en el artículo 2 de la ley podrán establecer y operar canales de televisión en el territorio nacional (...)

“Sólo las universidades de Chile y Católica de Chile podrán solicitar nuevas concesiones para operar canales de televisión.

“Las universidades a que se refiere la ley, actuando conjuntamente, podrán establecer una red nacional que cubra el territorio, previo informe favorable del Consejo Nacional de Televisión. Si el informe del Consejo fuere favorable, remitirá los antecedentes a la Superintendencia de Servicios Eléctricos de Gas y Telecomunicaciones, a fin de que se pronuncie sobre las condiciones reglamentarias, técnicas y de seguridad de acuerdo con su ley orgánica. El informe de la Superintendencia y demás antecedentes se elevarán al Presidente de la República para su resolución definitiva.

“Se autoriza a personas jurídicas para operar sistemas de televisión en circuito cerrado siempre que no estén destinados al uso del público ni persigan fines de lucro”.

Facultades de sanción del Consejo Nacional de Televisión.

De acuerdo a la ley se reglamentan las facultades disciplinarias del Consejo. Esta podía tomar medidas de amonestación, censura por escrito, multa, suspensión del empleo por 30 a 90 días, petición de renuncia o destitución a los “directivos o funcionarios de los canales de televisión que infrinjan los deberes que les impone su cargo o empleo”.

Las dos últimas medidas eran apelables a la Contraloría General de la República.

Los canales podrían ser orientados por el Consejo Nacional de Televisión y en caso de “infracciones graves y reiteradas, decretar la suspensión de las transmisiones. Esta medida deberá previamente ser puesta en conocimiento de la Corte de Apelaciones respectiva, dentro del plazo de dos días de adoptada. La Corte podrá aprobarla, rechazarla o modificarla también en el término de dos días”.

Atribuciones de información del Consejo, Art. 11.

“El Consejo podrá adquirir del Presidente de Televisión Nacional y de los presidentes o más alta autoridad de las corporaciones universitarias... todos los informes y antecedentes necesarios para velar por el cumplimiento de los objetivos de la televisión chilena. Las entidades estatales estarán igualmente obligadas a proporcionar dichas informaciones”.

Reglamenta las elecciones de los trabajadores ante el Consejo Nacional de Televisión y la Empresa Nacional de Televisión.

Hace extensivo a estas elecciones los procedimientos generales de elecciones sindicales existentes en la legislación chilena. Elección libre, secreta, previamente avisada a los electores y ante la presencia de un Inspector General del Trabajo.

Reglamenta la publicidad (Art. 15): “Los canales de televisión no podrán arrendar ni ceder a ningún título sus espacios de transmisión.

“En los contratos de publicidad y propaganda no podrán incluirse cláusulas que tiendan en cualquier forma, a determinar, condicionar u orientar la programación, la que sin ingerencia alguna de los avisadores, será realizada por los respectivos canales.

“La propaganda comercial se incluirá en los espacios de 6 minutos que contempla la ley y no podrá difundirse dentro de los programas del canal, sino antes o después de los mismos, salvo que se extiendan por más de una hora. En consecuencia, ningún programa podrá ser auspiciado por patrocinadores comerciales, excepto tratándose de audiciones extraordinarias, que por su alto costo lo requieran. Esta última circunstancia será fiscalizada por el Consejo Nacional de Televisión”.

Reglamenta la participación de los partidos políticos y movimientos con representación parlamentaria en la propaganda electoral (Arts. 16 y 17).

Durante los 15 días precedentes a las elecciones parlamentarias y 45 días para el caso de las presidenciales, los canales de televisión deberán “destinar gradualmente al menos una hora diaria a intervenciones o programas preparados por los representantes de los programas políticos que presenten candidatos.

“El Consejo distribuirá para cada canal en forma separada el uso de este tiempo entre los distintos grupos”.

Reglamenta el derecho de réplica al gobierno: Entiende por gobierno “el Presidente de la República, los ministros de Estado y cualquier otro funcionario que intervenga en la televisión por expreso mandato o instrucciones de aquéllos.

“No dará derecho a réplica la reproducción parcial de intervenciones del gobierno que hagan los canales de televisión en sus programas noticiosos o informativos”.

Calificación de los telecines:

“El Consejo Asesor de Programación de cada canal deberá prestar previamente su aprobación a los telecines y determinará las horas de difusión de aquellos que estime aconsejables para mayores de edad”.

Otras modificaciones fueron:

El segundo reglamento norma el procedimiento interno de sumario, sanción y apelación para las medidas disciplinarias que el Consejo Nacional de Televisión determine contra funcionarios de los canales de televisión. El modelo normativo se asemeja a los procedimientos normales de la judicatura chilena y tiende a salvaguardar procesalmente los derechos de los funcionarios acusados. Este reglamento del Ministerio de Educación fue dictado el 24 de enero de 1972.

El 23 de diciembre de 1972 se promulgó la Ley 17.875 que modifica la Ley de Televisión en su artículo 35. Este estipulaba: “Durante el tiempo en que el Congreso Nacional no esté en receso, cada una de sus cámaras tendrá derecho a que los canales de televisión destinen hasta cinco minutos diariamente de su principal noticiario de la tarde, a difundir las informaciones que les proporcione la secretaría de la correspondiente corporación”.

La modificación reemplaza al noticiario de la tarde por el “principal noticiero de la noche que señala por escrito el presidente del Senado o el de la Cámara de Diputados, en su caso”.

De esta forma se reviste de mayor autoridad y obligatoriedad para los canales este derecho que la ley asigna al Parlamento.

El último terreno donde hubo modificaciones fue el relativo al financiamiento de la televisión. A partir de marzo de 1971 (Decreto Oficial 27.892 9/3/71) la televisión no se financia más con cargo al impuesto patrimonial. A partir de esa fecha le correspondió un ítem propio en las partidas regulares del Ministerio de Educación Pública fijadas anualmente en la ley de presupuesto de la Nación. Conserva su vigencia la distribución de estos fondos entre los distintos canales y el Consejo Nacional de Televisión, de acuerdo a los porcentajes fijados en la Ley 13.377.

Para los años futuros se fijó un reajuste de estos fondos en un equivalente al 100% de las variaciones del Índice de Precios al Consumidor y un reajuste adicional del 5% para 1972.

La suma para la televisión chilena fue de E^o 96 millones para 1971.

Se mantuvo entonces un criterio mixto de financiamiento a la televisión, subsidiada por el Estado y con acceso a un financiamiento derivado de la propaganda comercial, de acuerdo al Reglamento de 1971.

Como el subsidio directo no era suficiente, el Estado otorgó franquicias a los canales para la adquisición de equipos transmisores o reparaciones de los existentes. Estas franquicias consistieron en exenciones de impuestos y derechos de internaciones (por ejemplo, Decreto 1207 del Ministerio de Hacienda, 24 de julio 1972, que beneficia a Televisión Nacional de Chile).

- Los conflictos en torno a la emisión televisiva en el año 1973.

Los principales conflictos en torno al derecho de emisión en el año 1973 estuvieron ligados a la extensión de Canal 13 a Concepción, y a un conflicto interno de Canal 9 entre el personal de dicha planta y las autoridades de la Universidad de Chile.

Es imposible, sin embargo, leer tales acontecimientos sin asociarlos a las estrategias de lucha política existentes en ese último año del gobierno de la Unidad Popular. Hacia ese año, la polarización política y social había cristalizado en la formación de dos bloques: el de la Unidad Popular, expresivo de las fuerzas de izquierda, y el de centro derecha, Code. Electoralmente, ambos bloques se confrontaron en las elecciones parlamentarias de marzo, donde el Code obtuvo un 54,7% y la UP un 43,4%. El sistema democrático y los mecanismos de negociación política estaban alcanzando su punto crítico. Primaba en el desarrollo del conflicto político una lógica de aniquilación o supresión del adversario muy fuerte, y por tanto, el espacio para la negociación abierta desde el gobierno o desde la Democracia Cristiana era atacado y boicoteado desde una estrategia insurreccional de la derecha, o desde un extremismo de izquierda. En este clima político y social, el caso de la televisión cobró gran importancia, como medio de persuasión o de confrontamiento en torno a la interpretación de las noticias.

Los acuerdos logrados en 1970 con la promulgación de la Ley de Televisión fueron sobrepasados en 1973. Hubo un momento en que de hecho funcionaban siete canales: el 6, de las autoridades de la Universidad de Chile; el 9, gestionado por el personal de esa planta; el 13, de la Universidad Católica de Chile; el 5 de Concepción, de propiedad de la Universidad Católica de Chile; el 7, de Televisión Nacional de Chile y el 4, de la Universidad Católica de Valparaíso.

En sus tendencias políticas, el 13, el 5 y el 6 participaban de la estrategia de la Code, y el 9 era simpatizante de la Unidad Popular. En el 7, el gobierno tenía la principal fuerza, pero la contrapesaba la influencia de sindicatos de trabajadores más ligados a la democracia cristiana y una fiscalización más directa del Consejo Nacional de Televisión.

El 6 de abril de 1973, la Superintendencia de Servicios Eléctricos y de Gas autorizó a la Universidad Técnica del Estado para realizar sus propias emisiones

a través de Canal II. Este proyecto finalmente no alcanzó a llevarse a cabo.

Esta crisis de la normatividad jurídica fue sustentada en distintos discursos legales que promovían la intervención conflictiva de instituciones del Estado. En rasgos generales, el gobierno defendió su derecho a decidir quiénes podían emitir o no, apoyado en las facultades de la Ley de Televisión y, sobre todo, en el Decreto 7039 de 1958. Este otorgaba a la Superintendencia de Servicios Eléctricos y Gas el poder de aprobar técnicamente el funcionamiento de los canales y determinar sus frecuencias de transmisión. Mientras este permiso no estuviera cursado, a juicio del gobierno, no podían emitirse programas. Tal fue la argumentación para calificar de "piratas" a los canales de la UC de Concepción y el 6 de la Universidad de Chile.

En el caso de la Universidad de Chile, el bloque opositor criticó el derecho que tenían las autoridades de la universidad (Rector y Consejo Superior) para dirigir el canal por intermedio de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile. Hicieron valer su argumentación a través del Consejo Nacional de Televisión, que consideró ilegales las transmisiones del 9, criterio que fue ratificado por la Corte de Apelaciones.

Para el caso de la extensión del I3, se argumentó en torno a los principios de autonomía universitaria, aunque en este caso el conflicto derivó hacia una pugna política abierta con intervención de comandos terroristas. Consideraciones acerca de la autonomía universitaria, y del sentido del pluralismo, también entraron en debate. Pero al no existir una legitimidad en torno a los mecanismos e instancias procesales de resolución del conflicto, éste quedó estrechamente ligado a la suerte que tuvieron las dos estrategias de enfrentamiento político.

III. LOS CANALES UNIVERSITARIOS

INTRODUCCION

- Las luchas legales y extraleales en la universidad y en los canales.

Este período de la televisión chilena, especialmente de los canales universitarios, deja al desnudo las dinámicas que por su control se desatan en diferentes estamentos de la vida social, alcanzando altos momentos de tensión e incluso de violencia. A los conflictos intrauniversitarios entre las autoridades centrales y los canales, o entre los organismos de dirección establecidos por los nuevos estatutos y los trabajadores de los canales, se suman aquellos producidos entre los canales, las universidades y los poderes públicos.

En ambos canales universitarios, las pugnas que se inician dentro de la legalidad recién establecida llegan a un punto tal de impasse por la falta de disposición de las partes de acatar las resoluciones judiciales (o incluso por la ambigüedad de estas últimas según el órgano que dictamina: Tribunales, Contraloría General de la

República, Consejo Nacional de TV), que la legalidad se ve sobrepasada reiteradamente, siendo las soluciones extra legales las que finalmente se imponen.

Es decir, con o sin ley de TV, la constante de nuestra televisión es que las presiones corporativas son las que finalmente van delineando el sistema. La diferencia es que hasta ahora los sobrepasamientos provenían fundamentalmente de dinámicas internas para viabilizar la operación de los canales, en tanto en este período éstas se definen por lógicas de poder político a nivel nacional.

El que la nueva Ley de TV dejara en manos de las autoridades universitarias la elaboración de los estatutos que normarían sus corporaciones de TV, abrió el primer espacio de disputa por su control, tardándose más de un año en su discusión.

En la Universidad Católica, uno de los puntos más polémicos durante 1971 es la definición de la composición del Directorio de la Corporación de TV, el que tendría por atribución orientar y controlar las actividades del canal. La proporción de representatividad de los diferentes estamentos en dicho Directorio, incluidos los trabajadores, se prestó a prolongadas negociaciones.

Debido a que la Rectoría de la reforma ha perdido su ascendiente en el Consejo Superior al distribuirse el Partido de la Reforma en posiciones político partidista más específicas (deslindándose la DC de la UP), no existe capacidad para sostener la primera confirmación en su cargo hecha a Claudio di Girólamo. Basados en las disposiciones de los nuevos estatutos, que requieren que el nombramiento del director ejecutivo por el rector cuente con la mayoría absoluta de los trabajadores del canal y del Consejo Superior, a fines de 1971 di Girólamo es sustituido por el presbítero Raúl Hasbún. Este último toma medidas tendientes a neutralizar o suprimir la presencia de la izquierda en el canal, en especial en el Departamento de Prensa y en la programación del Decoa. Si bien ello genera resistencias y conflictos en un primer momento -en especial, la solicitud de renuncia a Leonardo Cáceres, Jefe de Prensa- a corto plazo la nueva dirección logra la conducción real del canal. El Canal 13 se transforma en una expresión comunicacional de oposición a la UP, tarea que ejerce activamente, en especial en sus informativos.

Aún cuando las primeras orientaciones generales aprobadas por el nuevo Directorio de la Corporación de la UC en 1972 son la expresión directa de la reforma, en tanto fueron incluso redactadas por di Girólamo, éstas se transforman rápidamente en una formalidad inoperante, ya que no hay voluntad por parte de Hasbún para materializarlas, ni capacidad política de los partidarios de la reforma o de los sectores progresistas para hacerlas cumplir. De hecho, la posición anti UP de Hasbún se alinea a una FEUC gremialista y a un profesorado demócrata cristiano y de derecha que logran mayoría. Por ello no se suscitan conflictos abiertos entre el canal y la UC, aunque sí entre el canal y el rector, y entre el canal y la izquierda universitaria.

El Rector Castillo intenta mantener una función de moderación de la activa oposición política que ejerce el canal, pero sin mayores resultados. De hecho, Hasbún legitima su acción en las fuerzas de oposición política externas a la UC, las que son su apoyo para enfrentar su conflicto de poder principal: el establecido entre

el canal y el gobierno de la UP, por la batalla emprendida por el 13 para extender sus transmisiones a provincia, lo que le era imperativo para contrarrestar el monopolio televisivo de Televisión Nacional en provincias.

En una acción considerada por el gobierno como ilegal, Hasbún monta en 1973 un canal transmisor en Talcahuano -Canal 8- el que, aparte de generar un conflicto legal de importancia, estuvo teñido de violencia.

En la UC sólo en la Escuela de Artes de la Comunicación subsiste hasta el final del período el espíritu de la reforma en el campo televisivo, la que produce programas (como la serial **La Sal del Desierto**) que no son exhibidas por Canal 13, sino por el canal estatal.

Por su parte, la historia de Canal 9 en este período es la del progresivo atrincheramiento de sus trabajadores y su radicalización política hacia la extrema izquierda. Se desencadena una lucha frontal contra la Rectoría DC, la cual, ganado también el Consejo Normativo Superior, aprovecha la dictación de los estatutos de la corporación requeridos por la nueva ley para "recuperar el canal para la universidad".

Al comienzo hace valer las atribuciones generadas desde los estatutos para intervenir en el canal, específicamente, en su Departamento de Prensa. En una primera etapa se establecen relaciones de negociación gracias a la mediación del nuevo director del canal, Carlos Sancho. En una segunda, se emplea la contienda legal, al respaldar sus poderes de decisión en los Tribunales de Justicia y en el Consejo Nacional de Televisión.

Finalmente, y ante la toma prolongada de la estación por sus trabajadores y la inoperancia de la contienda jurídica, se toma una medida similar a la realizada por Canal 13 en Concepción: se saca al aire un nuevo canal, a nombre de la Universidad de Chile. Uno y otro son allanados por la fuerza pública, respondiendo a sendos juicios jurídicos.

A diferencia de Canal 13 que, aunque no representa a Rectoría sí es orgánico con la tendencia mayoritaria de oposición de académicos y estudiantes, Canal 9, por su posición radical de izquierda, no sólo está en disputa con Rectoría y el Consejo Normativo, sino que se distancia progresivamente de los grupos de izquierda de la propia universidad. Su fuerza la obtiene principalmente del ámbito extra universitario y del gobierno. Este, si bien siente que Canal 9 le abre un punto más de conflicto y le cierra la capacidad de resolverlo mediante la negociación -como preferiría hacerlo Allende- no llega a retirarle su apoyo.

Canal 7, por la normativa que lo regula convirtiéndolo en un canal estatal y no gubernamental como había sido hasta ahora, es el que logra un equilibrio algo mayor. Si bien sus principales puestos directivos son de confianza del Poder Ejecutivo, se trata de un canal estructurado por la DC en el gobierno anterior, siendo su personal inamovible. Incluso Navarrete, el Director Gerente hasta 1970, mantiene cargos de representación en el directorio, y la presidencia del sindicato de trabajadores es ejercida por la DC. Igualmente, Canal 7 estaba más expuesto al

control social ejercido desde el Parlamento o el Consejo Nacional de TV, lo que lo obligó, al menos en los primeros años de este período, a un ejercicio más negociado de su quehacer.

No estuvo exento, por cierto, de críticas, de demandas y de acusaciones de sectarismo político. Uno de los conflictos más bullados fue el suscitado alrededor del programa de debate político **A tres bandas**, el que también llegó a ventilarse en los Tribunales de Justicia por iniciativa de la oposición.

- El financiamiento: proyección de las organicidades políticas.

Si bien la Ley de Televisión representa un avance respecto al problema del financiamiento, al asignarle un presupuesto básico a cada canal, también esto estará expuesto a ser instrumentalizado políticamente. En efecto, en la discusión del presupuesto nacional, la oposición (que ha logrado mayoría en las cámaras) discute el presupuesto correspondiente a Canal 7 y Canal 9²⁸.

Por otra parte, el desequilibrio provocado en el mercado por una sobredemanda en relación a la oferta de bienes, convierte en innecesaria la publicidad comercial. Pero los avisadores mantienen sus contratos de publicidad, como una manera de apoyar económicamente a los canales y asegurar la función comunicacional-política que éstos están realizando. Así, mientras la empresa privada apoyará a Canal 13, las empresas estatales lo harán con Canal 9 y 7, legitimando con ello sus organicidades.

Este mismo hecho lleva a que la competencia por conquistar audiencia no se fundamente en la lógica de atraer auspiciadores o valorizar los espacios televisivos, sino preferentemente en ampliar la capacidad de influencia política sobre la sociedad. Por lo mismo, muchas veces los programas distractivos, capaces de atraer una audiencia, son utilizados como "gancho" para captar audiencias a la hora de los informativos. Se obvian así (canal 7 y Canal 9) consideraciones ideológicas y/o éticas respecto a este tipo de programación.

La definición de la audiencia televisiva como un espacio de disputa política lleva a los canales -principalmente al 13 y 7, ya que Canal 9 ha ido quedando marginado- a la necesidad de reforzar y aumentar su capacidad tecnológica y operativa. Entienden que estos factores son determinantes en la preeminencia de una canal sobre otro. De este modo, cada vez se hace más necesario el soporte económico. En este contexto se inscribe la campaña pública para recolectar fondos iniciada por Hasbún. No así Canal 9, que también hace uso de las campañas de solidaridad una vez que, en plena toma en 1973 y suspendida toda ayuda económica universitaria y parte importante de la estatal, sólo busca sobrevivir. En ambos casos, las campañas cumplen además el objetivo político de denuncia y adhesión.

- La programación.

En Canal 9 la programación es inconstante. Disminuye su horario ostensible-

28. Ver: Munizaga, Giselle, *Sistema de TV en Chile*, op. cit, págs. 38-39.

mente el año 71, y coexisten los programas envasados que descartan los otros canales con los escasos programas de producción nacional. Estos son fundamentalmente políticos y noticiosos, con una clara opción hacia los sectores populares, que se manifiestan en la perspectiva y tratamiento de los temas, definición de la audiencia buscada y acceso de éstos como emisores.

Esta política de programación consigue una alta audiencia prácticamente sólo para la telenovela peruana **Simplemente María**, quedando su programación nacional de índole política con no más de un 1% de audiencia.

En Canal 13, con la conducción de di Girólamo hasta fines de 1971, se mantuvo una línea de continuidad respecto a su anterior período: reportajes periodísticos nacionales e internacionales, debate político pluralista, divulgación del arte, más una proporción elevada de programas envasados norteamericanos y algunos latinoamericanos. Con Hasbún, el Decoa desaparece, como también programas de índole investigativa en formatos y contenidos populares. Empieza a aumentar el deporte y los programas distractivos (show - espectáculos - concursos) que dejan de lado sus objetivos culturales, aún cuando también aumenta lo educativo instruccional. Los noticiarios y el área informativa ganan prioridad, los que agilizan y diversifican formatos y recursos. Se mantiene una alta proporción de envasados norteamericanos.

Canal 7 es el que posee una línea de programación más diversificada hacia el final del período, por un desarrollo tanto de programas de éxito masivo y publicitario de la industria nacional y de la moda "joven" (**Música Libre**), como de programas de experimentación teatral (*Aleph*), y de debate político. Sigue recurriendo a un paquete importante de envasados extranjeros.

En términos de sintonía, Canal 7 y Canal 13 mantienen una competencia estrecha, la que se desequilibra a la hora del noticiario, en el que Canal 13 conquista una adhesión mayoritaria (75% ó más) en su postura de canal de la oposición.

A. CANAL 13: LA DERROTA DE LA REFORMA Y EL REGRESO DE LA CENTRO DERECHA.

Hay dos momentos nítidos dentro de este período, los que se generan en la aplicación de la nueva Ley de Televisión:

El primero abarca desde octubre de 1970 a diciembre de 1971, y se caracteriza por la profundización de las concepciones de la reforma en la dirección de Claudio di Girólamo, y en el Departamento de Prensa.

Paralelamente, el Consejo Superior elabora el Estatuto de la Corporación de Televisión -Canal 13 a fines de 1971. Una de las disposiciones que aplica de

inmediato es la del nombramiento del director ejecutivo. Di Girólamo no recibe el apoyo necesario del Consejo Superior, y se designa en dicho cargo al Presbítero Raúl Hasbún, quien conduce el canal desde diciembre de 1971 hasta 1974. Su dirección marca un período diferente de Canal 13, el que aquí consignamos desde su nombramiento hasta septiembre de 1973.

1. Segundo período de di Girólamo (septiembre 1970 - diciembre 1971):
Negociación de las nuevas reglas del juego.

- Situación general de la Universidad Católica.

A tres años de producida la reforma, la unidad lograda alrededor del Partido de la Reforma (Brunner) empieza ya a descomponerse, proceso que se acelera frente a la toma de posición distintiva respecto a la Unidad Popular y su gestión. Los profesores, estudiantes y administrativos se organizan en frentes o coaliciones. Por ejemplo, los profesores se articulan en torno al Frente Académico Independiente, de derecha, al Frente Cristiano de la Reforma, de centro (DC) y al Frente Académico Progresista, de izquierda. También existen grupos partidarios propiamente tales.

En todos los organismos de dirección y representación universitarios, estas alineaciones definen las posiciones y demandas, cada vez en mayor consonancia con la marcha política general del país. Circunstancia que, a diferencia de la Universidad de Chile y otras universidades, se produce por primera vez aquí. Y, al menos en el Consejo Superior, la mayoría la va teniendo la coalición centro-derecha, que opera nítidamente como tal respecto a Canal 13.

Por su parte, el Rector Castillo hizo constantes esfuerzos por amalgamar dichas posiciones y mantener una capacidad de diálogo que permitiera llevar adelante la reforma. Por ejemplo, el 7 de agosto de 1971, a días de celebrarse el cuarto aniversario de la toma de la universidad, Castillo envía una carta a la comunidad universitaria en que afirma "la entera y plena independencia de esta Rectoría frente a los grupos, corrientes y partidos políticos, que en el plano nacional disputan el poder y el liderato, con el fin de realizar el bien común de la nación. Hemos recibido de la comunidad universitaria el mandato de un programa de reforma (...) Tal es nuestro primer y más fuerte compromiso (...) Cualquiera sean las decisiones personales que adopten los miembros de la Rectoría respecto a su militancia partidaria o adhesión ideológica, la autoridad permanecerá íntegramente independiente". Reafirma su decisión de "enfrentar dificultades y conflictos, aún con algunos de aquellos que, por una común convicción ideológica, debieron ser mis primeros compañeros de trabajo y solidarios conmigo en la reforma". De esta última frase se desprende que los respaldos más cercanos del Rector se desplazan (específicamente, algunos sectores demócratacristianos). Termina con un llamado a la unidad de la universidad, entendiéndola como una organización que debe asumir "el compromiso de participar en el proceso de liberación del pueblo chileno".

- Primer festival y seminario de televisión latinoamericano.

El más importante evento realizado por la universidad referido a la TV, fue el Primer Festival y Seminario de Televisión Latinoamericano, en noviembre de 1970. Organizado por la Vicerrectoría de Comunicaciones y la Escuela de Artes de la Comunicación, contó con la participación activa de delegados de Canal 13 (de su dirección y del Departamento de Prensa), de los otros canales del país, y de diversas unidades académicas de la universidad. También participaron 21 representantes de televisiones iberoamericanas, en el mayor esfuerzo de coordinación a nivel continental.

Entre los principales diagnósticos realizados, está el que la mayoría de los países latinoamericanos poseen sistemas televisivos comerciales, que su programación es en un alto porcentaje de producciones no latinoamericanas, que las producciones latinoamericanas suelen reproducir los formatos extranjeros, y que la televisión conlleva siempre una ideología.

Las recomendaciones se orientaron a favorecer legislaciones que permitan el desarrollo de producciones nacionales y latinoamericanas que expresen la realidad propia de sus pueblos, promuevan el más amplio intercambio de programas, información y técnicas a nivel latinoamericano, controlen la influencia de las agencias de publicidad, impulsen estudios cualitativos de contenido y de audiencias, y formen organismos permanentes de coordinación de la televisión latinoamericana, así como centros especializados de formación y estudio.

La importancia de este seminario radica en que por primera vez en la historia de la Universidad Católica, la televisión es objeto de un profundo debate de diagnóstico y diseño de políticas, al que concurren académicos de diferentes especialidades y trabajadores de los canales, los que son confrontados y proyectados a nivel continental. La coincidencia de enfoques y propuestas entre los canales nacionales y el nivel regional, significó una importante legitimidad y refuerzo de las posiciones propias de la reforma en este campo comunicacional.

- Política cultural de la dirección.

Este segundo período de di Girólamo se orienta por los planteamientos elaborados en el seminario de los ejecutivos de Canal 13, realizado en agosto de 1970, los que fueron luego discutidos por todos los trabajadores del canal.

Allí se hace un análisis crítico del funcionamiento y de la lógica que sustenta la producción y la programación del canal, y se proponen cambios radicales de organización del trabajo, objetivos y contenidos, así como del financiamiento. El planteamiento global es la necesidad de realizar la "revolución cultural".

En el plano de los objetivos, se trata de "una acción destinada a crear conciencia en toda la sociedad", mediante "una movilización de artistas e intelectuales a través de motivaciones adecuadas" que "pongan en práctica una acción 'desadaptadora' que libere a los hombres de su condicionamiento inicial" y "el fomento de una

imaginación creadora que se oponga al falso valor de la seguridad”, que es sinónimo de atrofia y estancamiento cultural. Otro objetivo es “que los pueblos luchan por liberarse de la alienación de los falsos valores de la referida sociedad de consumo”.

De aquí se deriva que la televisión de esta universidad” ... está llamada a denunciar la injusticia bajo las formas de opresión y alienación espiritual, propias de un régimen basado en el provecho y en los grupos de poder; exaltar los aspectos constructivos que se generan en nuestro medio y anunciar y proponer a la comunidad nuevos valores.

“Siendo la Universidad Católica una institución de inspiración cristiana, la televisión sustentará su acción en los principios básicos del evangelio para la liberación del hombre... de su dependencia de los grupos de poder en todas las dimensiones de la vida”.

“Nuestra televisión buscará, al mismo tiempo, una expresión auténtica de los valores culturales de nuestro pueblo”.

Luego, al hablar de los productos culturales de la televisión, se cuestiona la clasificación por funciones que hasta ahora distinguía a los programas y las áreas de producción: “Los diversos niveles por los cuales un mensaje significa algo se relacionan entre sí y se encuentran explícitos e implícitos en él. Nos referimos al nivel artístico, nivel cultural, nivel informativo y nivel de entretenimiento que llevan en sí todos los mensajes (...) Es el nivel ideológico el que por ahora nos interesa, sin querer restar la importancia y función que cumplen los demás niveles, porque es el nivel ideológico el que opera en forma menos evidente, y es determinante por la influencia que puede ejercer en el receptor”. Se ejemplifica en la publicidad: “Este mensaje implícito, ideológico, no concuerda con la realidad que enfrentamos día a día o con los valores de la nueva sociedad que pretendemos favorecer... Se vende el jabón en un comercial de gente con caras limpias, rostros felices y una idílica música... Se vende el jabón y se vende una aspiración sin sustento real en una manera de vivir”²⁹.

Como vemos, se propone una comunicación para la concientización ideológica y contrarresto a la alienación de la sociedad de consumo y su industria cultural, postura correspondiente a tendencias de las ciencias sociales y de la política del momento en los sectores revolucionarios o partidarios del cambio social. Lo nuevo en este caso es que esta postura se defiende fervorosamente desde las cúpulas directivas de la estación televisiva. Ella hace evidente las contradicciones entre estos postulados y el funcionamiento del canal, financiado a la fecha por publicidad comercial, y teniendo más de un 50% de su programación en envases norteamericanos. Más aún, aparte del Departamento de Prensa, la mayoría de los programas concordantes con estas posturas eran realizados por el Decoa (VRC) y no por el canal.

En consecuencia, se propone una reestructuración completa en dos niveles:

. El canal ya no sería una productora de programas, sino una "programadora". Es decir, habría un Comité de Programación "que no sólo empalme envasados, sino que realice un análisis profundo de contenidos, formas y receptores, para que cada programa que se hace, encargue o compre tenga una intención bien precisa, correspondiente a la posición de la universidad"³⁰.

Para ello, se postula el estrecho trabajo con los académicos que pueden aportar sus contenidos, y la desestructuración de la organización productiva del canal por áreas. El Comité de Programación definiría objetivos, forma, contenido y receptor de cada programa, los que serían producidos por equipos bajo la supervisión de encargados de área, y luego serían evaluados constantemente. Para lo anterior se entiende como necesario "crear el concepto de que la máxima eficiencia y calidad de las producciones se logrará cuando se quiebre la estructura de productores, directores, camarógrafos, asistentes, sonidistas y en general, artistas y funcionarios. Para ello se sugiere la creación de equipos de producción entre los actuales funcionarios del canal"³¹.

Es decir, se propone la "creación colectiva", en la cual se diluyen la especificidad de roles profesionales y de jerarquía, bajo el supuesto de que la participación libera las capacidades creativas al suprimir la coerción de la autoridad.

. El otro nivel de cambios tendría que provenir del sistema de financiamiento del canal, ya que la máxima contradicción se percibe en el hecho de emitirse publicidad comercial, por su carácter alienante en sí, y por el tipo de programación que dicho sistema impone, afectando el derecho a libre programación del canal.

Se propone llegar a prescindir totalmente de la publicidad comercial, consiguiendo subvenciones internacionales que promueven el desarrollo cultural, y subvención estatal. Como medidas inmediatas se propone terminar con el auspicio de programas específicos, y agrupar toda la publicidad en pocas tandas.

Como vemos, se postula una transformación bastante totalizadora del modo de producción, y de los contenidos. Se busca un canal enteramente expresivo de su marco orientador, de orden ideológico y funcional al proceso social y político del país y de la universidad reformada.

- Programación y producción televisiva.

A pesar de las declaraciones de principio y las resoluciones adoptadas en el seminario de ejecutivos del canal en agosto del 70 que establecen la operación de un Comité de Programación que asegure la integridad ideológica de los programas emitidos con los postulados de la universidad reformada, el trabajo en equipo y la eliminación de la publicidad comercial, el análisis de la programación del período

30. Ibid.

31. Ibid.

noviembre 1970 - noviembre 1971 nos muestra una situación diferente.

- Organización de la programación.

Las transmisiones se iniciaban a la 9 A.M. durante 1970 y 15 minutos más tarde en 1971, extendiéndose hasta las 10 A.M. con teleclases escolares: matemáticas, ciencias sociales, ciencias naturales, francés, alemán y castellano. De 13:35 a 14 hrs., continuaban las teleclases, las que fueron suprimidas en este horario en 1971. De las 14 a las 17 horas se desarrollaba el bloque femenino, que incluía las noticias **Teletarde**, entrevistas, consejos prácticos, comentarios de actualidad, una teleserie y una película de cine.

A las 17 hrs. se inicia el bloque infantil, con media hora de programa nacional, **Colorín Colorado**, y luego seriales infantiles y juveniles, hasta las 19:45, hora del noticiario vespertino, **Telenoche**. Ocasionalmente, en el bloque anterior, se intercalan programas educativos de expresión juvenil y estudiantil. Estos programas se convierten en una franja estable, alimentada en especial por el Decoa en 1971, entre las 19 y 19:30, siendo sucedido por un teleteatro español. Después de **Telenoche** vienen las seriales policiales y de westerns, hasta el noticiario de la noche, **Teletrece**, a las 22 hrs. Finalmente, habían programas culturales del Decoa o del canal, un último noticiario (**Telecierre**) y comentarios al cierre.

- Origen de los programas.

Siendo uno de los pilares de la política de di Girólamo reducir sustantivamente la programación norteamericana y extranjera en general y dar prioridad a la producción propia, en su dirección se alcanza la cifra más baja de todo el período '62 - '73 de programación nacional: 38,7% en mayo del '71, siendo la segunda cifra más baja la ocurrida en mayo del '70, con sólo 41,2% de producción propia. Por tanto, la producción extranjera tiene primacía absoluta.

- Funciones de la programación.

Correlativamente a lo anterior, la función distractiva también se dispara, llegando en mayo del '71 al más alto índice de toda la programación 1962-1973, al alcanzar casi el 80%. La función educativa mantiene su segunda prioridad, seguida muy de cerca por la función noticiosa. La función política tiene una presencia menor, que va decreciendo, mientras la divulgación de la expresión artística crece algo, llegando a constituir el 3% de toda la programación. La función religiosa, y especialmente la deportiva, son nulas.

En los programas distractivos producidos en Chile, sigue destacando **Sábados Gigantes**, y su continuación, **Sábados Alegres**. Se introducen los **Shows de la gran jornada**, parte de la campaña pro fondos del Club Deportivo de la Universidad. El programa de concursos **Alcance las estrellas**, conducido por el actor Julio Jung, tuvo también gran aceptación.

La función educativa era fundamentalmente satisfecha por las mencionadas teleclases, la forma más tradicional de la televisión educativa. Más innovador era

el mimo Jorge Guerra en su personaje para niños *Pinpón*, que siempre encerraba una intención didáctica a través del juego y la fantasía. Los otros espacios educativos estaban en el bloque femenino: consejos de psicología y asistencia jurídica, formación artística en literatura (Hugo Montes), actualidad (Graciela Romero), arte (Pedro Bernal), como también, clases de cocina, costura, y jardinería con Hugo Clark.

Los espacios periodísticos eran muy importantes dentro de la programación. Variaba su estilo de conducción y formato según el destinatario, definido por el bloque en que estaba inserto y el horario. Así, en tanto en **Teletarde** conducían los periodistas Julio Pérez y Mireya Latorre, dirigidos a la mujer, insertándose luego a través de **Pasado Meridiano** entrevistas de las periodistas Raquel Correa y María Luz Marmentini, en **Telenoche**, vespertino, animan Rosa M. Graep y Pepe Guixé, y en 1971, también Virginia Escobedo y Javier Miranda. En el noticiario central **Teletrece** participaban como conductores Pepe Abad, Pepe Guixé y Freddy Hube. Aquí son también importantes los comentaristas especializados: Juan Gana (política y crónica), José M. Navasal (internacional), Tito Mund (economía) y Hernán Solís (deportes). En 1971, Nemesio Antúnez comenta sobre arte. Finalmente, el noticiario del cierre es conducido por Freddy Hube.

Los comentarios religiosos estaban a cargo del Padre Hasbún en horario femenino y al cierre por Enrique Cueto. Jota Eme (Julito Martínez) hacía el comentario deportivo los lunes después de **Teletrece**.

Los programas de divulgación artística, aparte de la música clásica de Leonard Berstein, o **Dibujando la historia** con Jorge Dahm, eran básicamente dramáticos. Algunos de ellos eran también educativos, como **Pinpón** o **Mini historia juvenil**, que planteaba un tema luego discutido con jóvenes bajo la conducción de la periodista M. Elena Aguirre. Aparte de la comedia **Juani en Sociedad** de Silvia Piñeiro, estaban los programas de sketches humorístico-satíricos, que reflexionaban sobre sucesos y temas del momento, como **Cicuta** del grupo *Aleph*, para público juvenil, y **La Manivela** de *Ictus*, para público adulto. También se escenificaban cuentos chilenos en **En cuentos**.

Entre los programas políticos y de debate, estaban **Juventud Mayoría** y **Feuc**, con participación de jóvenes y estudiantes, y en especial, **A esta hora se improvisa**, que se extendía los domingos en la noche, moderado en 1970 por Jaime Celedón, en que participaban políticos nominados por los partidos, más los comentaristas especializados del canal, como Julio Martínez, José M. Navasal y Tito Mundt. En 1970, por ejemplo, participan Enrique Campos M., José Tohá, Germán Becker, Mireya Kulczewsky. En 1971, José J. Brunner, Eduardo Labarca y Claudio Orrego.

CUADRO Nº 1
CANAL 13
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE CLAUDIO DI GIROLAMO
(Noviembre 1969-Diciembre 1971)

%	MAY. 69	NOV.69	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71
PROGRAMAS NACIONALES	46,4	46,7	41,2	47,3	38,7	47,4
PROGRAMAS EXTRANJEROS	53	52,7	53	52,7	61,3	50,4
SIN INFORMACION	0,6	0,7	5,8	0	0	2,2

CUADRO Nº 2
CANAL 13

FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE CLAUDIO DI GIROLAMO (Noviembre 1969-Diciembre 1971)

%	MAY.69	NOV. 69	MAY. 70	NOV. 70	MAY. 71	NOV. 71
DISTRACTIVA	63,3	61,5	59,2	57,4	78,9	64,8
NOTICIOSA	10,9	10,4	15,7	15,9	8,5	10,8
EDUCATIVA	17,8	21,4	12	19,4	6,5	16,4
DIVULG.ARTISTICA	0,8	0	1,3	2,5	2,6	2,9
DIVULG. DEPORTE	0,7	0,7	0	0	0	0
POLITICA	2,2	1,7	3,9	3,5	2,7	2,5
PUBLICITARIA	3,2	3,4	1,7	0,4	0	0,3
DIVULG.RELIGIOSA	0,3	0,3	0,3	0,8	0,9	0,4
SIN INFORMACION	1,1	0,7	5,8	0	0	0

CUADRO Nº 3
CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE CLAUDIO DI GIROLAMO
(Noviembre 1969 - Diciembre 1971)

%	MAY.69	NOV.69	MAY. 70	NOV. 70	MAY. 71	NOV. 71
DISTRACTIVA	26,4	25,4	23,7	35,5	45,3	33,1
NOTICIOSA	23,2	22,0	38,1	31,5	21,8	22,8
EDUCATIVA	33,7	40,2	23,7	22,2	16,7	31,9
DIVULG. ARTISTICA	1,7	0	0	1,4	6,6	5,4
DIVULG. DEL DEPORTE	1,5	1,4	0	0	0	0
POLITICA	4,6	3,6	9,5	7	6,9	5,3
PUBLICITARIA	6,9	7,1	4,1	0,8	0	0,7
DIVULG. RELIGIOSA	0,7	1,4	0,8	1,6	2,3	0,9
SIN INFORMACION	1,2	1,4	0	0	0	0

- Posición de los trabajadores del canal.

Los trabajadores de Canal 13 se agrupan aún en dos sindicatos: el de empleados, técnicos y administrativos, y el de los empleados y obreros. Ambos tienen posiciones diferentes, unos de acuerdo con la línea propuesta por di Girólamo, y otros en contra. Estas quedan planteadas el mismo mes de agosto del 70, con ocasión de las demandas económicas hechas por el Sindicato de Empleados y Obreros, que amenaza con un paro si éstas no son satisfechas. El cuestiona la veracidad del informe de déficit económico realizado por la gerencia, y pide la profundización de la línea comercial del canal para mejorar su capacidad de producción, su nivel técnico y, por cierto, los sueldos del personal. Plantea como ideal de organización económico-laboral la "cogestión", es decir, el compromiso entre los trabajadores y los financistas.

A esta postura responde el Sindicato de Empleados, Técnicos y Administrativos, que piensa que "el director del canal tiene una posición ideológica muy clara que favorece los intereses de los trabajadores". Respaldada que Canal 13 "sea una televisión que no se maneja con el afán de lucro, sino con el objeto de sacar al pueblo de la alienación a que lo han llevado ciertos medios de comunicación reaccionarios". No respalda una televisión comercial, que "podría ser buena en un sentido egoísta, para un pequeño grupo del personal, pero sería nefasta para la gran mayoría de los trabajadores que quieren un cambio radical de todo el sistema político, económico y cultural del país". Prefiere el sistema de gobierno de la autogestión del canal, "en que **TODO EL PODER SEA DE LOS TRABAJADORES**. Pero para esto es necesario que cuidemos este canal que en poco tiempo lo podemos hacer nuestro"³².

32. Carta de este sindicato a los compañeros de Canal 13, 11 de agosto de 1970.

Por su parte, el Rector Castillo terea en el conflicto, expresando en carta "a la comunidad de trabajadores del Canal 13" su adhesión a los planteamientos de este último sindicato, los que entiende como expresivos de la reforma. Reafirma luego que en la universidad no puede aceptarse la existencia de grupos privilegiados, debiendo el trabajo ser la base para la igualdad entre los hombres.

Ante la amenaza de paro realizada por el Sindicato de Empleados y Obreros, Castillo llama a la reflexión sobre las consecuencias de esta actitud para un medio que sirve de contacto permanente de la universidad con la nación, "como medio de creación, de cultura y de crítica objetiva y constructiva de la sociedad". Finalmente concluye que, "de mantenerse la posición de defensa de injustos privilegios, y usando de las facultades que me confiere mi cargo, procederé al cierre del Canal 13"³³.

El conflicto se supera, pero queda claro que existen en el canal, posturas no sólo diferentes, sino incluso antagónicas con respecto a su dirección y a la línea del Rector.

Estas posiciones no corresponden a lo que mecánicamente pudiera suponerse desde un punto de vista ideológico. El Sindicato de Empleados y Obreros, que aquí aparece en disputa con la dirección del canal, estaba compuesto por gente de partidos de izquierda: comunistas y socialistas preferentemente. Dirigidos históricamente por Ernesto Solovera y Manuel Muñoz, su postura estaba en la tradición sindical de lucha por las mejoras laborales. Se entendían como trabajadores en conflicto per se con toda dirección, quienes como patrones defendían siempre los intereses de la empresa, contradictorios con los de los trabajadores. No les interesa el proyecto cultural del canal en este período de reforma: se emprenden, combativamente, luchas salariales y de mejora de sus beneficios. Incluso, repudian las nuevas políticas de producción que provocan bajas en la sintonía y en los ingresos.

El Sindicato de Empleados, Técnicos y Administrativos, por su parte, formado en 1967, era más proclive a la derecha, siendo una figura de autoridad en su interior el ingeniero Pedro Caraball, aún cuando en este período es conducido por Eduardo Tironi hijo, que simpatiza con la izquierda. Este Sindicato tendía a apoyar a la dirección del canal, por lo que eran calificados por el otro de 'apatronados'. Concuerdan con la idea de la reforma de integrarse más a la universidad y de desarrollar el carácter académico y cultural de la programación.

En 1971, ambos sindicatos se unifican, pasándose a denominar Sindicato Profesional de Empleados y Obreros de Canal 13. Siendo en sus inicios conducido por la izquierda, siempre se mantienen en su interior las posturas expresadas en los sindicatos anteriores, haciendo las asambleas progresivamente más polémicas y conflictivas.

33. Carta de Fernando Castillo Velasco, 13 de agosto de 1970.

- La Federación de Estudiantes frente a Canal 13.

La FEUC estaba bajo la conducción del Movimiento Gremialista, que agrupa a sectores de derecha. Su presidente era Hernán Larraín, que es reemplazado en 1971 por Tomás Irrarrázaval.

Ya ocasionalmente, Larraín había presentado ante el Consejo Superior reclamos pidiendo derecho a espacio en Canal 13 a los estamentos representativos de la Universidad Católica. Incluso es una de las tres personas que en dicho Consejo vota en contra de la adquisición de importantes equipos para el canal en octubre de 1970³⁴.

En 1971, el antagonismo entre FEUC y Canal 13 es declarado, y se transforma en un escándalo público. FEUC inicia una campaña progresiva, consistente en declaraciones, panfletos, lienzos colocados frente a la universidad, inserciones pagadas en la prensa y planteamientos realizados ante el Consejo Superior. Esta campaña maneja slogans como "LOS ESTUDIANTES EXIGIMOS PLURALISMO Y OBJETIVIDAD EN CANAL 13", "POR UN CANAL 13 OBJETIVO, PLURALISTA E IMPARCIAL, FEUC PIDE REESTRUCTURACION DEL DEPARTAMENTO DE PRENSA". FEUC solicita esta reestructuración fundándose en el acuerdo del Claustro Pleno Universitario que tomó tal resolución, la que aún no se llevaba a cabo. Luego, FEUC reclama ante el Consejo Superior porque se le negó el derecho a réplica.

El 1º de septiembre de 1971, el Consejo Superior acuerda nombrar a la brevedad un nuevo Directorio de la Corporación, reafirmar la garantía de FEUC y demás sectores representativos de la Universidad Católica al acceso a Canal 13 en conformidad con las normas existentes, solicitar explicaciones al director ejecutivo y pedir a FEUC que ponga término a su campaña pública.

Di Girólamo informa sobre los acontecimientos, y adjunta los textos de los tres noticiarios acerca de estos hechos. Afirma que en ellos se dan todos los puntos de vista involucrados³⁵, y ya que se entregan como noticia, no procede aplicar el derecho a réplica. En asamblea de trabajadores se discutió si se daba acceso directo a FEUC, y la asamblea lo negó, aún en contra de la opción de Di Girólamo, del principal afectado, el Jefe del Departamento de Prensa (Cáceres) y de varios trabajadores de prensa. Di Girólamo aclara que su acatamiento al voto de la asamblea expresa el concepto de ejercicio de autoridad participativa que él sustenta.

El Rector Castillo respaldó públicamente al Departamento de Prensa: "Creemos que su actuación es independiente de toda consigna partidista y que sus actividades periodísticas son serias y bien intencionadas"³⁶.

34. Los otros consejeros que votan en contra son Juan de Dios Vial y Rafael Gana.

35. Finaliza el texto de *Teletrece*: "De manera que, según los dirigentes gremialistas, nuestros programas periodísticos son sectarios y en ellos no se practica el pluralismo ni la objetividad... Y usted señor telespectador ¿qué opina?"

36. Entrevista en Revista *Ahora*, de noviembre de 1971.

El Sindicato Profesional de Empleados y Obreros del canal también lo defendió, planteando que “ante la próxima elección de directiva de la FEUC, se justifica un ataque a Canal 13 para llamar la atención (...) como instrumento electorero demagógico”.

Por su parte, FEUC contesta el argumento de que la sociedad respalda la línea informativa de Canal 13, expresada en su alta audiencia, diciendo que “eso sólo demuestra que los Canales 9 y 7 son todavía mucho menos objetivos”.

Respecto a que el ataque de FEUC sólo se refiere al Departamento de Prensa y no a todos los trabajadores del canal, el Presidente del Sindicato, Manuel Muñoz, expresó que “como dirigente de los 240 funcionarios del Canal, es nuestra obligación defenderlos a todos. Actuaríamos exactamente igual si la campaña de la FEUC estuviera dirigida en contra del Departamento de Ingeniería, del de Programas Musicales o de Administración”.

Al observar la unidad entre los trabajadores en ocasión de este conflicto, permitida por el sindicato único, vale preguntarse si ésta será la tónica para enfrentar las futuras crisis, o si se mantienen aún las discrepancias apreciadas anteriormente.

- Inicio del conflicto por la extensión del canal.

La Ley de Televisión y las posteriores modificaciones introducidas por el Ejecutivo³⁷ dejan un espacio de interpretación respecto a las posibilidades de extensión de los canales universitarios fuera de su ciudad de asiento.

Ya en octubre del 70, días antes de la aprobación de la ley y en la perspectiva de ampliar los alcances de emisión del canal y su capacidad de reportaje en terreno, se hace una importante adquisición de equipos, evaluados en 370 mil dólares. Luego, durante 1971, se realiza la petición formal a los organismos de gobierno correspondientes para ampliar el radio de transmisión del canal a provincias. Esta es vetada por el Poder Ejecutivo, lo cual desencadena una serie de protestas. Ante ello, el Consejo Superior, en sesión del 17 de septiembre, acuerda “reafirmar el derecho irrenunciable de extender el canal de televisión de la Universidad a todo el país, encomendar al Rector que continúe las gestiones ante el gobierno y parlamentarios para lograr una legislación que asegure el ejercicio de este derecho”, y protestar por la violencia ejercida por la policía a miembros de todos los estamentos de la universidad durante una manifestación de rechazo al veto del Poder Ejecutivo.

Se abre así un conflicto que habrá de alcanzar proporciones nacionales en el período de Hasbún.

37. Ver Sección II de esta parte.

Uno de los temas más debatidos por el Consejo Superior fue el de los estatutos de Canal 13, empleando para ello diez sesiones a lo largo de diez meses de trabajo en 1971. Proporcionalmente, el tema de la televisión ocupó mayor tiempo a los consejeros que cualquier otro asunto universitario en este período.

Nuevamente, en la Universidad Católica se repitió la dinámica ocurrida en el Parlamento al discutirse la Ley de Televisión, y en el Consejo de Canal 9 al aprobarse los estatutos. De una primera propuesta en que los órganos vinculados al quehacer comunicacional (VRC, Canal 13) y Rectoría conformaban el Consejo Directivo de la institución, manteniendo el director del canal una cierta autonomía de gestión, se pasa a un ordenamiento en que el Consejo Superior se autoasigna la participación principal en los organismos de dirección, como también la facultad de nombrar y remover a los principales ejecutivos. Esta fórmula responde a la política de copar el manejo de los medios de comunicación, específicamente de la televisión universitaria, para revertir el peso logrado en ella por la izquierda.

Asimismo, el estatuto aprobado por el Consejo Superior (al igual que en Canal 9), fue rechazado por los trabajadores del canal, quienes se negaron a acatarlo si no se incorporaban sus observaciones y demandas. En especial solicitan el aumento de su peso correlativo en el Directorio, el cautelamiento de sus derechos adquiridos, y la revisión de las normas para remover al personal directivo.

La fórmula final de transacción va de nueve miembros iniciales propuestos para el Directorio a 24, llegándose así a un organismo colegiado casi tan numeroso como el mismo Consejo Superior, en el que todos los estamentos universitarios están presentes. La exacerbada lógica del cuoteo y la participación se expresó así en este Directorio, el que, como veremos, al menos fue capaz de tomar algunas decisiones claves que cambiarían el rumbo de Canal 13.

Hubo tres proyectos de estatuto discutidos en el Consejo Superior: Uno, presentado por una comisión autoconvocada de docentes pertenecientes a la Democracia Cristiana (FCR) y conducida por el sociólogo José Alvarez. Otro, presentado por Rectoría, y un tercero, resultante de las negociaciones realizadas en el mismo Consejo Superior, con la presencia como invitado ocasional del Director, Claudio di Girólamo.

El texto final del estatuto, Decreto de Rectoría N° 114/71 del 30 de agosto del 71, establece, entre otros aspectos, los siguientes:

La Universidad Católica de Chile ejercerá sus funciones en materia de televisión por medio de la corporación denominada "Universidad Católica de Chile; Corporación de Televisión". Es decir, es la universidad propiamente tal quien asume las funciones de realizar televisión en el país.

Respecto a su objeto, se plantea que "establecerá, explotará y operará el o los canales de la universidad que existan o que lleguen a establecerse en cualquier punto

del territorio nacional, como mandataria de la universidad". Se establece explícitamente el interés y derecho de ampliación territorial de la televisión de la Universidad Católica.

. Especifica además, que "deberá ser la libre expresión pluralista de la conciencia crítica y del pensamiento creador, y una expresión auténtica de los valores culturales del pueblo chileno. Además (...) sustentará su acción en los principios básicos del Evangelio para la liberación del hombre".

. El punto más polémico correspondió al de la administración de la corporación. Los organismos que poseen atribuciones de dirección y control son el propio Consejo Superior, y un Directorio.

El Consejo Superior fijará las políticas generales de la corporación, conocerá de la cuenta que le presente el Directorio y podrá *remove*, por acuerdo de la mayoría de sus miembros, a todos los directores de su nombramiento y al director ejecutivo de la corporación.

El Directorio, a su vez, llevará a cabo las políticas establecidas por el Consejo Superior, administra la corporación con amplias facultades (función que podrá delegar en el director ejecutivo), presentará una cuenta anual al Consejo Superior sobre la marcha general de la Corporación, presentará los presupuestos anuales para su aprobación al Consejo Superior y velará por su cumplimiento. Igualmente propondrá al Rector las plantas de funcionarios de la Corporación, escalafones, remuneraciones y cualquier otro beneficio del personal dentro de las normas establecidas por la universidad. Podrá nombrar, *remove* y fijar las atribuciones del gerente general, del director de programación y del director del Departamento de Prensa.

Como se ve, este Directorio posee las más amplias facultades en el manejo del canal, terminando con ello la autonomía de que había gozado hasta ahora el director ejecutivo. Aparte de definir la planta de personal, nombrará y *remove*rá al gerente, al director de programación y al del Departamento de Prensa. La especial mención de este departamento expresa el interés por la función informativa y su proyección propiamente política, la que se busca corresponda a las posiciones prevaletientes en la universidad, especialmente, en el estamento académico.

La composición de este directorio quedó establecido finalmente en 21 miembros:

El Gran Canciller de la Universidad o su representante.

El Rector o su representante.

El Director Ejecutivo de la corporación.

Diez profesores representantes del estamento académico. Seis de ellos serán nominados por los representantes de los académicos en el Consejo Superior, y cuatro, por el Consejo de Directores de Institutos y Escuelas. (Se rechazó la moción que fuesen elegidos por votación directa de los académicos). El Consejo Superior sancionará los nombres propuestos.

Cuatro alumnos de la universidad, propuestos por los representantes de los alumnos en el Consejo Superior, y aprobados por éste.

Tres representantes de los trabajadores de la corporación, elegidos por votación directa.

Un representante de los trabajadores de la Universidad, presentado ante el Consejo Superior por el delegado de este estamento ante dicho Consejo.

El director ejecutivo y el gerente general son las autoridades encargadas de implementar las políticas y acuerdos fijados por ambos organismos. El director ejecutivo delegará en el gerente las funciones administrativas que estime pertinente, y organizará las funciones del personal.

El personal de la corporación forma parte del personal de la universidad y gozará de todos sus beneficios y de aquéllos establecidos en los convenios colectivos.

Este estatuto no fue aceptado por los trabajadores, quienes se negaron a elegir sus representantes y llamaron a paro con el fin de obtener las siguientes modificaciones, las que finalmente fueron implementadas por el Consejo Superior.

Pedían una mayor participación de los trabajadores del canal en el Directorio, ya que en el proyecto original de Rectoría poseían una participación del 13%. Se aumentó el número de representantes a cinco, lo que no fue aceptada por los trabajadores, aprobándose el 29 de octubre de 1971 la cifra de seis personas, constituyéndose así el 20% de dicho organismo, de 24 personas.

Piden que se especifique que el representante de los trabajadores de la universidad corresponda a un trabajador de la corporación. Esta proposición fue aceptada, por lo que el personal del canal logró siete representantes en el Directorio.

Uno de los puntos que más preocupaba a los trabajadores era la capacidad del Directorio de proponer y remover al director de programación y al del Departamento de Prensa. Se modificó lo anterior, estableciéndose que dicha designación o remoción la hará el Directorio a proposición del director ejecutivo.

Otros aspectos que siguieron negociándose con los trabajadores fueron:

. La remoción del director ejecutivo se realizará por acuerdo de los dos tercios del Consejo Superior, o por decisión del Rector con acuerdo de la mayoría de los trabajadores de la corporación y del Consejo Superior.

. El Consejo Superior modificó nuevamente la disposición respecto al representante de los trabajadores, ya que éste no sólo se restringe a los trabajadores del canal.

Finalmente, los trabajadores lograron la aprobación del artículo que establece que "la aplicación de este reglamento no podrá lesionar los derechos, de cualquier naturaleza, de que gocen actualmente los trabajadores de la corporación".

- Consecuencias de la aplicación del estatuto.

- Cambio del director ejecutivo.

La primera disposición aplicada fue la del nombramiento del director ejecutivo propuesto por el Rector y ratificado por la mayoría de los trabajadores y del Consejo Superior.

Castillo designó el 7 de octubre de 1971 a Claudio di Girólamo en el cargo. Por su parte, "los trabajadores del canal dieron un amplio y significativo apoyo al Sr. di Girólamo, con 150 votos a favor y 58 en contra de su designación (...) Cuando propuse que se ratificara el mandato que había encomendado al Sr. di Girólamo ... actué en la plena convicción que su gestión merecía un reconocimiento amplio. La votación obtenida por él entre los trabajadores del canal expresa el consenso que al respecto existía entre la gran mayoría de los miembros de la Comunidad Universitaria más directamente comprometidos con la televisión"³⁸.

Sin embargo, el Consejo Superior rechazó la nominación de di Girólamo por doce votos contra once. Es decir, por el margen mínimo, el Consejo Superior no pudo ejercer el control que había buscado al elaborar los estatutos. Ello significó el desplazamiento de quien postulaba un canal al servicio de la reforma y de los procesos sociales que vivía el país.

Los trabajadores entran en conflicto con el Consejo Superior y Rectoría, ya que solicitan la permanencia de di Girólamo en el cargo de Director Ejecutivo, y se niegan a apoyar otra nominación, que debe contar con su consentimiento mayoritario.

En el seno del Consejo Superior surge un nombre de consenso, apoyado tanto por la izquierda como por la DC: el del sacerdote católico Raúl Hasbún, que hacía comentarios religiosos en el canal. Sólo el Cardenal Silva no estuvo de acuerdo, en conversaciones privadas, con este nombre. Tampoco los trabajadores del canal, que persistían en su apoyo a di Girólamo.

El Rector Castillo designa a Hasbún, y solicita el pronunciamiento del Consejo Superior, que le otorga su aprobación mayoritariamente, y de los trabajadores del canal, que se resisten. Castillo ha de persuadirlos (apelando al respeto a las decisiones de organismo constituídos por voluntad democrática), fundamentando la elección de Hasbún: "en esta hora de pasiones que vive el país, en un momento donde la televisión y todos los medios informativos tienen la mayor responsabilidad de servir al bien común, a la pacificación de los conflictos y al desarrollo de la nación, yo tengo la convicción cierta que el Padre Hasbún podrá cautelar la independencia del Canal 13 de Televisión; su carácter universitario; su inspiración cristiana, su irrenunciable vocación democrática y su eficaz aporte a la cultura nacional"³⁹.

38. Rector Castillo, carta a los trabajadores de Canal 13, 10 de diciembre de 1971.

39. Ibid.

Los trabajadores, finalmente, respaldan la designación del Rector, y por su parte, di Girólamo fue nombrado Director de Comunicaciones de la VRC, desde donde siguió participando en iniciativas vinculadas a la televisión.

- Composición del Directorio.

El Directorio de la Corporación quedó, finalmente, presidido por el Rector. El representante del gran canciller fue Raúl Hasbún⁴⁰, y Pedro Caraball representante de los trabajadores de la Universidad Católica. Los docentes estaban representados por Beatrice Avalos, Hugo Bodini, Jaime del Valle, Jaime Guzmán, José Miguel Insulza, Rafael Moreno, David Benavente, José Ortíz, Jorge Lamas y Sergio Vodanovic. Por los alumnos, Roberto Brauning, Cristián García-Huidobro, Raúl Lecaros y Fernando Ossandón. (No disponemos de los nombres de los seis representantes de los trabajadores del canal).

La nómina anterior manifiesta una mayoría absoluta de personas de centro derecha en este organismo directivo⁴¹.

- Remoción del director de prensa.

Una vez asumidas las funciones, el nuevo director ejecutivo hace uso de su facultad de solicitar al Directorio la ratificación o remoción del director de programación y del director de prensa⁴². Hasbún ratifica al primero, y pide la renuncia a Leonardo Cáceres, la que es aprobada por el Directorio y encuentra fuerte resistencia entre los trabajadores del canal.

Esta resolución provoca una fuerte reacción en sectores dentro y fuera de la universidad, que entendieron que la línea informativa sería modificada. Según datos expuestos por el Rector a los trabajadores al solicitarles su aceptación a Hasbún, y como prueba de lo positivo de la labor de la anterior dirección, afirma que el noticiario conducido por Leonardo Cáceres ostentaba el 70% de la audiencia santiaguina.

“El sindicato, por algo más del 50% de sus miembros en votación de asamblea, acordó realizar un paro en defensa de Cáceres. Al día siguiente, un grupo del antiguo sindicato de centro-derecha, con apoyo de Patria y Libertad y otros partidos políticos que trabajaban dentro del canal, se tomaron los estudios para seguir transmitiendo y quebrar la huelga, aduciendo que se trataba de un paro ilegal. Entonces los que habían votado por la huelga, también con la ayuda de fuerzas de choque de partidos de izquierda, se tomaron el transmisor y la antena. El paro duró seis días, e incluyó en el conflicto a toda la universidad, generando una toma de posiciones a nivel nacional. Los trabajadores que defendían a Cáceres tuvieron el apoyo de Canal 9, que les daba un espacio de salida al aire en sus transmisiones”⁴³.

40. Antes de ser nombrado como director ejecutivo.

41. Hay once personas de centro derecha, y siete de inclinación hacia la izquierda.

42. Recordemos que fueron los propios trabajadores quienes pidieron que esta facultad recayera en el director ejecutivo, probablemente pensando que éste sería de su confianza más que el Directorio. La no ratificación posterior de di Girólamo cambia este cuadro.

43. Eduardo Tironi Barrios, entrevista concedida para este estudio en 1987.

Estas tomas fueron de gran violencia, y se enfrentaron en trincheras opuestas (en las que se hizo acopio de las grandes piedras de la construcción del metro de la Alameda) los trabajadores y miembros del sindicato que se dividió nuevamente, en la peor crisis interna vivida por el canal a la fecha. El Rector Castillo era la única persona que podía cruzar ambas trincheras, mediando en el asunto. A pesar de que él le tenía gran aprecio a Cáceres, considerándolo "absolutamente idóneo para el cargo, que mantuvo la máxima objetividad informativa posible en ese contexto". (Agrega: "Leonardo Cáceres era un excelente periodista de una gran honestidad, con sus principios y sus ideas como todo el mundo, pero no era del beneplácito de ciertos grupos políticos"⁴⁴), Castillo hizo ver que debían respetarse las decisiones emanadas de autoridades y organismos facultados para ello por una institucionalidad democráticamente constituida, que contó en su elaboración con la participación y apoyo de los trabajadores del canal.

El conflicto se resolvió negociando las condiciones laborales en que quedaba Cáceres, dentro de la clásica tradición sindical, obviando el problema político que está en juego. "Ahí murió la posibilidad de neutralizar el Canal 13. Hicimos todo el intento, pero perdimos. Lo único que pudimos conseguir fue que a un trabajador más le dieran toda la indemnización del caso, como transacción para entregar lo que nos habíamos tomado. De ahí para adelante fue avanzando cada vez más la ola de la derecha al interior de los trabajadores"⁴⁵. Es decir, se pierde la hegemonía de izquierda entre los trabajadores, y la posibilidad de emprender luchas radicales en defensa de intereses globales.

El 25 de enero de 1972, el Consejo Superior declara que "los derechos del Sr. Leonardo Cáceres como trabajador de Canal 13 no pueden entenderse caducados por el sólo hecho de haber sido removido de su cargo de Director de Prensa".

Cáceres renuncia al canal, y en su reemplazo, Hasbún nombra a Vicente Pérez Zurita, cercano a la Democracia Cristiana. Manfredo Mallol, también vinculado a ese partido, lo secunda.

De esta manera, los cambios de dirección realizados en Canal 13, y suscitados a partir de la Ley de Televisión y los estatutos de la corporación, permitieron a la oposición del gobierno de la UP tomar el control de esa estación, aún cuando significara mantenerse en permanente conflicto con Rectoría.

Termina así el intento por realizar una reforma en Canal 13, inscrita en la de la universidad y en los procesos de cambios hacia el socialismo que vivía el país. Expresa lo conflictivo de estos intentos, en el seno de una sociedad que lucha encarnizadamente por imponer proyectos de sociedad diferentes, entendidos progresivamente como irreconciliables.

- Evaluación de la dirección de Claudio di Girólamo.

44. Fernando Castillo, entrevista concedida para este estudio, 1987.

45. Eduardo Tironi Barrios, op. cit.

En la evaluación de la gestión de di Girólamo hay que distinguir entre sus planteamientos, y la capacidad o posibilidades concretas de aplicarlos. Habiendo consenso respecto de su capacidad como artista, intelectual e impulsor de concepciones teóricamente coherentes, se plantea asimismo que no estaban dadas las condiciones en el canal y en la universidad para llevar adelante el proyecto en toda su magnitud. Los principales escollos fueron de orden institucional e ideológico.

El personal del canal seguía formado en gran parte por sus fundadores -como Caraball y su equipo-, así como por los que impulsaban la línea Tironi. De allí fueron especialmente destacados los de formación técnico-administrativo, en el reciente período de Rodríguez.

“Al haber entrado yo con la misión de devolver el canal a la universidad, y representando al estamento académico-investigativo supuestamente ausente en éste, se me puso en contra un montón de gente, con Caraball y los viejos tercios de Rodríguez a la cabeza. Gente que tenía una formación proveniente de Estados Unidos. Altos ejecutivos que venían de agencias de publicidad o de algún trabajo en Norteamérica. Entonces, la guerra contra la universidad, que trataba de meterse dentro del canal y cambiar normas establecidas, era enorme”⁴⁶.

Tampoco entre la mayoría de los empleados y trabajadores hubo una comprensión o adhesión profunda a la proposición de cambio institucional realizada por di Girólamo, ni por el Decoa. Ciertos intereses y estructuras cristalizadas, institucionalizadas ya por diez años de funcionamiento, tenían una inercia difícil de romper.

“Los documentos que salían en esa época no provocaron impacto entre los trabajadores; esa subversión intelectual era superestructural. Yo me acuerdo que hasta mediados del 70 los problemas de los trabajadores, las peleas internas del sindicato, eran problemas internos del sindicato; eran problemas administrativos viles: el problema del sueldo, de las regalías, etc. Muy bien podían militar en partidos progresistas, pero eso no significaba que hubiese una preocupación por lo cultural e ideológico en la televisión. En un momento, el que le puso más fuerte la proa a Claudio fue el presidente del sindicato obrero. Habían sueldos relativamente buenos, y luchaban por conservarlos y mejorarlos”⁴⁷.

La perspectiva de di Girólamo, que no ponía el énfasis en afianzar a Canal 13 como empresa productora eficiente y con ganancias económicas, era sentida por algunos trabajadores como una amenaza a su estabilidad y aspiraciones económicas:

“Los empleados del canal, dentro de los empleados de la universidad, eran como los del cobre frente al obrero medio chileno. Tenían muy buenos sueldos. Cuando yo asumí, me bajé el mío porque me dio vergüenza. Las demás reparticiones universitarias alegaban por estos privilegios. Entonces, el meter el canal en la

46. Claudio di Girólamo, op. cit., 1982.

47. Eduardo Tironi Barrios, 1982, op. cit.

estructura y normas universitarias era sentido como una pérdida de su situación excepcional. Entre los obreros y empleados tuve mis más grandes enemigos. La parte reivindicativa era lo más fuerte en ellos, con un sindicato como en los peores tiempos, sin ninguna ideología, capaz de transar lo que fuera, con tal de mantener sus regalías"⁴⁸.

La posibilidad de reemplazar a los funcionarios o de traer gente que compartiera su "utopía" para apoyar la realización de su proyecto no fue posible, dada la ley que aseguraba la inamovilidad del personal. Tampoco los gerentes, salvo uno, pusieron a su disposición sus cargos al asumir el nuevo director, por lo que di Girólamo no tuvo libertad para nombrar sus asesores más directos.

Por otra parte, la idea de romper la separación administrativa entre el Decoa y el canal, de manera que la gente de esa repartición operara desde dentro de la estación, no fue posible.

Ante el diagnóstico de que era muy difícil cambiar de orientación desde un personal formado en un estilo de televisión comercial norteamericana, la creación de la Escuela de Artes de la Comunicación, que prepararía directores de televisión en una perspectiva integral, parecía una muy adecuada respuesta para responder a mediano plazo a esta contradicción.

En segundo lugar, desde la reforma en adelante se produjo una progresiva politización en los diferentes estamentos universitarios de la UC. Aparte de la tradicional composición de derecha y centro, también empezaron a tener presencia las posiciones de izquierda, muchas de ellas producto de un desplazamiento de los sectores más radicalizados de la DC. Este hecho tuvo diversas consecuencias aportadoras y restrictivas al proceso que se vivía. Entre estas últimas, di Girólamo destaca dos:

La temprana introducción del "cuoteo", que desvirtuó el concepto de pluralismo. A la hora de designación de cargos y atribuciones, prima la ideología por sobre la evaluación de las capacidades profesionales o creativas, interfiriendo en la facultad del director de administrar el canal con criterio de aporte cultural-creativo.

En la medida que el personal de Canal 13 y su director se vuelcan hacia la izquierda, y por estar en época pre-eleccionaria, el gobierno DC (específicamente su Ministro de Interior, Patricio Rojas) se niega a conceder la reiteradamente solicitada extensión a provincias, produciéndose un conflicto entre Canal 13 y el gobierno. Luego, durante el gobierno UP, se enfrenta el mismo problema.

Por otra parte, la DC universitaria cuestionaba permanentemente a los funcionarios del canal que tenían una simpatía de izquierda.

En cuanto a la autocrítica que se hace de este período, se reconoce un utopismo que no le concedió suficiente valor a la dimensión administrativa-económica. Al postergar (en los postulados y en la práctica) a quienes cautelaban esta área, se

48. Di Girólamo, op. cit., 1982.

formó una falsa oposición entre arte y cultura e industria. "Quizás el problema estuvo en pedirle a una misma generación que elaborara utopías, que fuesen profetas y gerentes al mismo tiempo"⁴⁹.

Por otra parte, por la convicción ideológica de que se estaba impulsando un proyecto histórico necesario e inevitable, que se iría imponiendo casi mágicamente, no se tomó conciencia de la marginalidad progresiva que dicho discurso iba teniendo dentro de la sociedad. Hubo un germen impositivo en querer decidir por las personas lo que ellas debían ver, o lo que necesitaban ver, "tratando de que la gente piense como por obligación con programas 'puntudos', descarnados, a-artísticos, con una primacía de la estética del "feísmo" y de los puños arriba, en vez de buscar la manera de cómo poderla hacer pensar de a poco, con respeto"⁵⁰.

2. La dirección de Hasbún: reversión de la reforma (1972-1973).

- Política cultural televisiva.

Hasbún empieza su gestión con la remoción de Cáceres como Jefe de Prensa. Este hecho fue significativo por el cambio en la línea ideológica de la programación y porque inicia sus relaciones conflictivas con Rectoría y con la izquierda dentro y fuera del canal y de la universidad.

Institucionalmente, la discusión recayó en definir las políticas culturales que orientarán la programación del canal, y luego, pronunciarse acerca de si esos principios son o no cautelados.

- Políticas generales.

En cumplimiento del Estatuto de la Corporación, el Consejo Superior procede a aprobar las "Políticas generales que debería cumplir la Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile". Un primer proyecto presentado por Rectoría, siguiendo la línea del seminario interno conducido por di Girólamo⁵¹, es rechazado. Más adelante, el Vicerrector de Comunicaciones, Jaime Bellalta, propone un segundo proyecto que sí es aceptado en principio⁵².

En dicho documento se establece que "la ausencia hasta hoy de estas políticas generales convierte en provisoria la programación actual del Canal 13, en tanto no se fijen los mecanismos de programación". Con ello se está dando carta blanca a todos los cambios posibles, tarea que quedó a cargo de un comité de programación formado por Hasbún.

Estas políticas mantienen los principios generales enunciados hasta ahora en las discusiones post-reforma: televisión universitaria; televisión independiente y pluralista; televisión cultural; televisión de inspiración cristiana. La diferencia

49. Ibid.

50. Ibid.

51. Ver punto 2 de este capítulo.

52. Sesión Extraordinaria del Consejo Superior, 24 de abril, 1972.

principal con los planteamientos anteriores, es que estos principios son enunciados en términos abstractos, sin referencias históricas o contingentes, y sin adoptar una opción de compromiso con los procesos de cambio social que se explicitaban anteriormente, o de crítica a la cultura dominante.

Se enfatiza la capacidad de los trabajadores del canal de participar en el quehacer de la corporación, y se llama a la universidad entera a aportar sus conocimientos y capacidades a este medio.

Al hablar de independencia y pluralismo, dice que "Daré cabida en forma ecuánime a todas las expresiones culturales que representen los planteamientos filosóficos, ideológicos o políticos de la comunidad nacional. Servirá de vehículo para que tanto las mayorías como las minorías nacionales aporten su voz y sus postulados al análisis de nuestro proceso histórico".

En cuanto a la televisión cultural, se propone acoger y expresar a los movimientos que desarrollan valores culturales nacionales. En especial, aquéllos que se manifiestan a través de la creatividad artística.

Se ratifica la idea de una "televisión programada": "La programación deberá ser elaborada por instancias especializadas y acordada por el Directorio. Toda programación no acordada de esta manera deberá ser ratificada o modificada en la primera oportunidad posible por los participantes señalados". Se establece que, para "penetrar con su mensaje en aquellos que lo reciben, la forma de los programas ha de ser clara y entretenida". Así, "se impactará culturalmente a la gran masa".

También se estipula que la televisión debe ser autónoma en lo cultural y en lo económico. Lo primero se refiere a una autonomía ideológica respecto a los productos envasados extranjeros, para lo cual se recomienda "seleccionar los mensajes de procedencia extranjera". La autonomía financiera se remite a la aspiración del auto-financiamiento, y a la independencia económica respecto a la propia universidad⁵³. Se recomienda que el avisaje no atente contra el pluralismo del canal, que se distinga claramente entre propaganda financiada y posición del canal, y que se otorgue a los programas de origen universitario y carácter cultural los horarios de mayor audiencia, con plena conciencia de los valores y peligros que significa.

Se elabora el concepto de una televisión de experimentación e investigación, promoviéndose su adscripción al quehacer universitario propiamente tal. Por ello se le otorga un rol preponderante a la VRC y unidades académicas especializadas en los temas de diagnóstico de la comunicación en el país, y de lenguajes de expresión audiovisual.

Finalmente se habla de una televisión planificada tanto en su desarrollo como medio de producción tecnológico (adquisición de equipos para satisfacer necesi-

53. "Toda participación (económica) de la universidad en el canal deberá ser ratificada por el Consejo Superior". (Texto oficial del Acuerdo del Consejo Superior, abril 28, 1972).

dades y estar al día en los avances), como capacitación y perfeccionamiento técnico y profesional de sus trabajadores.

Para todo lo anterior se recomienda la formación de comisiones de trabajo permanentes determinadas por el Directorio y que cumplan los requisitos de estar integrados por trabajadores del canal, por miembros de las unidades académicas de la universidad consultadas por la VRC, y de ser pluralistas en su composición ideológica.

- Las opciones de Hasbún y los conflictos derivados.

Las declaraciones en favor del pluralismo ideológico son reiteradas. También, del funcionamiento de la televisión según una normativa jurídica legitimada en diversas instancias representativas desde octubre del 72 en adelante (fecha en que se acentúa la crisis política y la combatividad de la oposición por el paro de los camioneros, y luego la marcha de los mineros de El Teniente a Santiago, estableciéndose por un largo tiempo dentro de la propia Universidad Católica con el apoyo del movimiento gremial). A pesar de ello, se reanima el tema del Canal 13 como foco de conflictos.

Primeramente, los representantes de izquierda en el Directorio de Televisión reclaman ante el Consejo Superior por no haber sesionado este organismo en el último tiempo⁵⁴, lo que indica que la conducción del canal se ha emancipado de los organismos diseñados para su control y orientación.

Por otra parte, distintos sectores universitarios que apoyan al gobierno de la UP sacan una declaración pública disintiendo de la FEUC y de algunos sindicatos y cuerpos académicos de la universidad, que consideran conculcadas las garantías constitucionales por el gobierno de Allende. Igualmente se denuncia la falta de objetividad informativa de Canal 13. A este último punto se sumaron distintas organizaciones sociales y políticas del país.

Ante ello, el Consejo Superior acordó por 14 votos a favor, 6 en contra y 5 abstenciones, emitir una declaración pública para “apoyar la gestión informativa de Canal 13, en cuanto ella representa la expresión de los principios de independencia política y pluralista que rigen en la Universidad Católica de Chile” y “repudiar las expresiones contenidas en periódicos que lesionan la honra de las personas y su dignidad, y que hieren y alteran la forma de convivencia propia de la Universidad Católica”. De lo anterior podemos deducir la virulencia de la disputa existente. Finalmente, el consejo acuerda “apoyar las gestiones del Rector encaminadas a obtener una mayor vinculación entre la Dirección de Canal 13 y sus legítimas autoridades que son el Directorio de la Corporación y el Consejo Superior de la Universidad”⁵⁵.

Se ratifica así el hecho que, a pesar del complejo tinglado de leyes, reglamentos, comisiones y organismos destinados a establecer el vínculo orgánico entre el 13 y

54. Sesión del Consejo Superior, 27 de octubre de 1972.

55. Sesión del Consejo Superior, 8 de noviembre de 1972.

la universidad, este canal, y en especial su director ejecutivo (Hasbún) han autonomizado su dirección, en el primer conflicto o falta de acuerdo importante producido entre un director de Canal 13 y los organismos superiores. En consecuencia, se pide a Hasbún que informe al Consejo Superior de la situación existente.

Se discute un nuevo documento del Vicerrector de Comunicaciones, Bellalta, sobre la vinculación que en su concepto debe existir entre la Corporación de Televisión y la Dirección Superior de la Universidad”, por lo que se entra a un período de revisión de los Estatutos de la Corporación, a cargo de un comité técnico. También se somete a revisión el proyecto de acuerdo sobre políticas que debe cumplir la corporación, el que es rechazado, al igual que el proyecto de acuerdo sobre la programación de 1972-1973⁵⁶.

En diciembre de 1972 una comisión de televisión y Hasbún inician una serie de denuncias públicas, acusando al gobierno de negativa y por tanto de discriminación en el otorgamiento de divisas al canal, fundamentales para la adquisición de equipos, repuestos y material envasado para su programación.

Esta información es utilizada en el contexto de la lucha política contra el gobierno de Allende, que enfrenta ya una grave crisis económica, especialmente de su disponibilidad de divisas, la que en este caso estaría atentando contra la capacidad de un medio opositor a ejercer su derecho a expresión y cumplir con su misión informativa y comunicacional.

Esta campaña se inicia al margen de Rectoría, y al parecer, del Directorio de la Corporación, quien emite un acuerdo en que implícitamente se alude a un grave conflicto de competencias, al reafirmar la autoridad del Rector para manejar esta situación en una relación de colaboración y no de confrontación con el gobierno⁵⁷.

Pero el conflicto Rectoría-Dirección del canal se intensifica, cuando una semana después Hasbún le impide al Rector hacer uso de las pantallas de Canal 13, para referirse a un acuerdo tomado por el Directorio de la Corporación, entre otras cosas. Este desconocimiento y desafío a la autoridad del Rector lo llevan a escribir una petición de renuncia a Hasbún, aún cuando le pudiera significar su propia salida si no contaba con suficiente respaldo en el Consejo Superior y, ante los trabajadores del canal, que debían ratificar en votaciones altamente significativas esta petición.

Hasbún se entera de esta decisión, y le envía a Castillo una carta en que le da explicaciones sobre su conducta, y se compromete a respetar y valorar la autoridad del Rector y de los organismos de dirección universitarios.

“Todo esto vale en forma especial de Ud., señor Rector. Tanto en el episodio que origina inmediatamente esta carta, como en el conjunto de mi gestión en la Dirección Ejecutiva de la Corporación, he buscado sólo traducir los imperativos de mi conciencia, objetivamente normada según las leyes, estatutos, principios y

56. Sesión del 22 de noviembre de 1972.

57. Declaración del Rector a la prensa, diciembre 13, 1972.

tradiciones no escritas que configuran el quehacer universitario. Y en el quehacer universitario existe, y debe siempre existir un cargo, una investidura, una persona que encarne primordialmente el alma de esa comunidad, oriente su desarrollo y presida su caminar. Esa persona es el Rector.

“Su autoridad no es la única ni es omnímoda; se inserta orgánicamente en un pueblo universitaio, espiritualmente compacto y jurídicamente vertebrado, que a través de sus propios caminos de decisión, legitima sus mecanismos de gobierno, personales y colegiados. Pero su posición es, objetivamente, descollante y subjetivamente acreedora a un particular respeto, como portadora personal de un mandato obligante e intransferible.

“Tal ha sido siempre mi convicción y en ella he procurado inspirar mis actos. Si alguno de ellos -repito-, pareciera sugerir lo contrario, debe imputarse a la esencial ambigüedad de los significados humanos y a la no menos esencial precariedad, o insuficiencia, de nuestras capacidades creadas.

“El hecho que inmediatamente genera esta carta lo ilustra con propiedad. Se ha podido ver en él la negación de un derecho que nunca ha estado en mi espíritu negar: el derecho del Rector a expresarse libremente por la Televisión de su Universidad. Reitero lo que dije en el Directorio de la Corporación: se trata de un derecho, de un postulado tan evidente de por sí, que no cabe siquiera fundamentarlo.

“Mi actitud se inspiró en otro criterio, que ni remotamente vinculé o sospeché vinculado con ese intangible derecho. Entendí -y creí tener buenas razones para ello- que existía de por medio un acuerdo de mantener, en secreto, un voto de nuestro Directorio. En esa leal y fundada convicción entendí también mi deber, como miembro de ese Directorio, contribuir -en lo que de mí dependiera- a cautelar el cumplimiento de ese acuerdo.

“Nuevos antecedentes, que no obraban en mi conocimiento, refuerzan la posibilidad de que mi proceder no haya sido objetivamente el más adecuado.

“Lamento que haya así ocurrido. Espero que, con redoblada vigilancia, no volverá a ocurrir.

“Al pueblo universitario le interesa, le duele su Televisión. La siente propia, se identifica con su ser y destino, la distingue como expresión genuina y sobresaliente de su espíritu...

“Ha entendido y abrazado su Televisión como un medio privilegiado de ofrecer, a la comunidad nacional, su servicio también característico. Hemos definido nuestra Universidad como un lugar de encuentro, base y pináculo a la vez de fecundas convergencias ideológicas y humanas. Centro de unificación, respetuoso y creador, de distintas corrientes y la fe, entre el saber y el hacer, entre la élite y las masas -una élite humilde que sabe aprender en el mismo acto de enseñar, conciente de que sus talentos vienen del pueblo y al pueblo deben volver. Conciencia, finalmente. Capacidad, envergadura moral para proclamar la verdad sin ataduras.

Disposición predilecta hacia los que no tienen voz. Ventana abierta hacia la realidad: mostrarla tal cual es. Responsabilidad, también, de maestro: invitación constante a superar, creadoramente, esa realidad.

“Tal es el servicio característico de nuestra Universidad. Y ha encontrado -lo repito, lo creo- un medio privilegiado de expresión, en nuestra Televisión. Por eso nos interesa y nos duele: tanto, a todos. Y por eso una reiteración de debates, discusiones y hasta conflictos presenta, más allá de sus aristas dolorosas, motivos de gozo y esperanza: comienza a delinearse, se afina, se consolida, lentamente, como ocurre con todo lo vital; con sufrimiento, como ocurre con todo lo valioso, una cada vez más perfecta integración entre Universidad y pueblo, entre Televisión y pueblo, entre Televisión y Universidad.

“Es normal, es necesario casi que en un proceso semejante tengan que plantearse cuestiones de principio y problemas de hecho en materia de autoridad. No hay para qué atribuir las a deficiencias personales -siempre las habrá. El espíritu puede ser el mismo; las intenciones, puras, los métodos, irreprochables. Y sin embargo esas cuestiones y problemas surgirán. Por eso, digo, se precisa hoy de una redoblada vigilancia”.

También desarrolla su visión sobre la misión de la televisión universitaria. Concluye diciendo en su misiva: “La Patria necesita demasiado de nuestra Universidad. Nuestro espíritu y mensaje son demasiado originales e indispensables como para permitir que su transmisión resulte, en algún grado siquiera, entorpecida. Hoy más que nunca, la unidad en lo esencial, acompañada de libertad en lo accidental y de caridad en todo -pensamiento y acción- es requisito y urgencia.

“Mi único anhelo, señor Rector, es contribuir especialmente a esa unidad. Ella sólo es posible cuándo la autoridad legítima es debidamente respetada. Reciba, una vez más, mi sincero testimonio de adhesión y respeto, con la seguridad de mi leal colaboración a las tareas que, por mandato de la comunidad, toca a Ud. dignamente presidir”⁵⁸.

Castillo reconsidera su intención de solicitar la renuncia a Hasbún en atención a esta carta, leyendo ambos documentos ante el Consejo Superior. No obstante, le hace ver que “ha existido -y yo lo lamento- una crisis integral de relaciones entre la Dirección del Canal y el Rectorado de la Universidad”⁵⁹. Sin embargo, especifica todos aquellos aspectos conflictivos que requiere sean superados en esta nueva etapa de relaciones. Respecto a la situación económica del canal, pide una permanente y detallada información de la evolución de sus operaciones financieras, estados de situación, presupuesto y gastos, proyectos de gestión, etc., los que deben ser coordinados estrechamente con la Vicerrectoría de Asuntos Económicos y Administrativos. También, establece que se ha de encontrar “un modo de operar donde la Vicerrectoría de Comunicaciones (...) pueda efectivamente participar en la programación y desarrollo de las actividades de Canal 13 (...) Se trata de

58. Hasbún, Raúl: carta al Rector Fernando Castillo, 28 de diciembre 1972.

59. Castillo, Fernando: carta a Raúl Hasbún, 3 de enero de 1973.

profundizar el carácter universitario de las transmisiones". También, se refiere a que las modificaciones a la planta del personal de la Corporación deben ser informadas a Rectoría, ya que "esta última no puede verse arrastrada a situaciones conflictivas respecto de las cuales carece de información e ingerencia", aludiendo a la remoción de Cáceres y a la caducación de contratos de trabajo.

Finalmente, estipula que debe quedar claramente establecido que:

Toda relación del canal con los poderes públicos debe ser hecha con acuerdo o por intermedio del Rector;

Toda campaña pública que el canal decida llevar a cabo, con cualquier fin y por cualquier concepto, debe ser previamente convenida con la Rectoría;

Toda gestión del canal, que de algún modo emplee, comprometa o se haga en nombre de la Universidad, debe contar con la aprobación previa de los organismos competentes: el Directorio de la Corporación, el Consejo Superior y el Rector, según sea su naturaleza y alcance".

Esta carta la firma Castillo como Rector y como Presidente de la Corporación Universidad Católica de Chile de Televisión, afirmando su autoridad específica respecto del canal.

Sin embargo, a un mes de este compromiso, Hasbún ejecuta una política de gran audacia, al margen de todo organismo de decisión universitario, y que compromete gravemente a la universidad, a su relación con el gobierno y con la comunidad nacional: la instalación de Canal 5 en la provincia de Concepción.

- Política institucional.

- La extensión a Concepción: una batalla política.

El ya tradicional problema entre los canales universitarios y el gobierno de turno para extender sus transmisiones a provincia, parecía a fines del 72 seguir el lento paso de la negociación, según informe del Rector sobre "los acuerdos adoptados entre la Dirección del Canal 13 y el Sr. Ministro del Interior en relación con la extensión de dicho canal"⁶⁰.

La cercanía de las elecciones parlamentarias de marzo del 73, decisivas para cada fuerza política en pugna, aceleró el interés de los directivos de Canal 13 para ampliar sus transmisiones a provincias, en el entendido que era el único canal que mantenía una posición abiertamente crítica al gobierno. Su objetivo fue una ciudad de alta concentración poblacional, y tradicionalmente un bastión revolucionario estudiantil y obrero: Concepción. Con la concurrencia de Pedro Caraball, ingeniero jefe fundador del canal (que ya tenía experiencia en montar canales transmisores con equipos de factura artesanal, y que había comprobado que en los hechos las autoridades públicas no pueden, sin costos políticos altos, interferir la autonomía

60. Consejo Superior, Acta del 29 de diciembre de 1972.

universitaria), en febrero de 1973 se instala una planta transmisora en la Universidad Católica de Talcahuano, ocupando la frecuencia de Canal 5⁶¹. Esto se realiza en una operación secreta, aprovechando el período de vacaciones.

Las transmisiones se iniciaron el 6 de febrero. El 13 de febrero, el Ministro del Interior, general Carlos Prats, informó que "A las 12 hrs. de mañana miércoles, el Canal 13 deberá poner término a sus ilegales transmisiones en Talcahuano iniciadas la semana pasada". Sostuvo que "el gobierno se reserva el derecho de ejercitar todas las acciones legales que contempla el DFL 4 que reglamenta las transmisiones de TV" y "que se estaba ocupando el Canal 5 destinado a la Universidad de Concepción y salió clandestinamente al aire". Agregó sin embargo que, "si la UC se ajusta a la ley y cumple todos los requisitos técnicos exigidos, es posible que se le conceda una autorización provisional para operar la estación"⁶².

Otros sectores se sintieron atropellados en sus derechos. Tal fue el caso de la Universidad Técnica del Estado, la que por intermedio de su Rector, Enrique Kirberg, declaró: "Instalar de facto un canal de televisión es una actitud deslealmente competitiva con universidades que tienen mejores derechos para tener expresión televisiva en la zona, como la Universidad de Concepción y la Universidad Técnica. Se perjudica de modo directo los intereses de estas universidades, puesto que significa crear ventajas en relación con el momento que se instale la Red Nacional Universitaria" (*El Siglo*, 16/02/73).

Durante todo el mes de febrero y hasta mediados de marzo, Canal 5 continuó emitiendo esporádicamente programas. A su vez, éstos eran interferidos por equipos especiales de la Superintendencia de Servicios Eléctricos.

Por su parte, la Rectoría y el Consejo Superior de la UC parecen haber sido sorprendidos por estos hechos, pero implícitamente respaldan la acción de Hasbún. En un intento por mantener la conducción de la política televisiva, nombran una comisión especial "para que estudie y proponga las políticas generales que en materia de extensión del canal deba dictar el Consejo Superior, para ser ejecutadas por la Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile". A su vez "ratifica lo obrado hasta la fecha en cuanto a la extensión del canal por parte de sus autoridades"⁶³.

El conflicto tuvo un giro cuando el 22 de marzo un comando paramilitar asaltó la sede de Superintendencia de Servicios Eléctricos en Concepción y robó un aparato destinado a interferir la frecuencia de Canal 5. En esa acción murió un obrero, Jorge Henríquez, que estaba efectuando trabajos en la sede.

61. A la fecha, la Universidad Católica de Talcahuano era dirigida por el ex-Rector de la Universidad Católica, Monseñor Alfredo Silva Santiago.

62. Versión de las declaraciones del Gral. Prats, extractadas de los diarios *El Mercurio* y *El Siglo* del 13 de febrero de 1973.

63. Acta Consejo Superior, 16 de marzo de 1973. Dicha comisión quedó constituida por el VRC, Sr. Bellalta, Raúl Hasbún, y los consejeros Jaime del Valle, Nicolás Flaño y Alfonso Arrau.

La investigación policial y judicial de los días posteriores condujo a la detención del Director del Canal 5, Carlos de la Sotta, y de la secretaria de Raúl Hasbún, Carmen Abugarade, entre otras personas.

La defensa de los inculpados sostuvo que no se podía tipificar el delito como robo, pues no había afán de lucro. El propio De la Sotta justificó su participación indirecta señalando que "así ayudaba a defender la democracia"⁶⁴. Hasbún también fue interrogado en Concepción. Las investigaciones comprobaron la existencia de un plan de la Dirección de Canal 13, destinado a eliminar las interferencias, contando con la colaboración de los directivos del canal en la zona para su ejecución. No habían sido aún descubiertos hacia esa fecha los realizadores materiales de la acción y del crimen. El 2 de abril, la Corte de Apelaciones de Concepción dejó en libertad a Carlos de la Sotta y otras personas, argumentando como atenuante el hecho de que la acción era para terminar con las interferencias por medios electrónicos y nunca para robar y matar⁶⁵.

Esta situación desencadenó un conflicto al interior del canal y de la universidad.

El Rector Castillo Velasco declaró: "La Universidad no está en conflicto con su comunidad a la cual pertenece (...) la universidad no ha sido atacada y me parece que del hecho accidental de que el director del canal de televisión sea un sacerdote, no implica, por otra parte, tampoco necesariamente que la Iglesia como tal pudiera inmiscuirse oficialmente, porque es un hecho policial que tiene consecuencia, ramificaciones y supuestas manifestaciones que traspasan la frontera de lo policial para transformarse en un hecho político que yo lamento. Me parece que ni la Iglesia Católica ni la Universidad tuvieron por esta situación que declarar una guerra entre el Estado, el gobierno y una institución que también pertenece al Estado de Chile" (1º abril 1973).

El Consejo Superior, a su vez, declaró:

"Que repudia enérgicamente la grave campaña de injurias y procadidades de que están siendo víctimas algunos funcionarios de los canales de televisión y de nuestra universidad, y en particular su Director Ejecutivo, Padre Raúl Hasbún.

"Que las autoridades universitarias están dispuestas a colaborar en todo lo que sean requeridas para ayudar al pronto y total esclarecimiento de los hechos, pero velarán por el respeto a la autonomía de la Universidad y a los derechos constitucionales y legales de quienes pertenecen a ella"⁶⁶.

En otras instancias universitarias y nacionales, no existía la anuencia del Consejo Superior. Por críticas a la dirección de Hasbún renunciaron ocho consejeros del Directorio de la Corporación, en su mayoría representantes de la izquierda.

64. Fallo Corte de Apelaciones, 2 de abril de 1973.

65. Ibid.

66. Acta Consejo Superior, 26 de marzo de 1973.

Los representantes de la Unidad Popular en el programa político de mayor sintonía, **A esta hora se improvisa**, renunciaron. En su carta dirigida al Rector, José Miguel Insulza y Carlos Cerda plantearon su retiro como “consecuencia necesaria de un clima de odio, fanatismo e intolerancia que el señor Hasbún se esfuerza por acentuar, incitando irresponsablemente a una guerra santa. No queremos contribuir a crear la falsa imagen de objetividad de un medio informativo cuya orientación se ha tornado totalmente contraria al pluralismo que tantas veces usted (Fernando Castillo V.), con toda razón, ha considerado parte de la esencia de la universidad” (8 de abril 1973).

Posteriormente renunció el periodista Darío Carmona con argumentos similares.

Participó también de este conflicto el Consejo Nacional de Televisión, argumentando el derecho de las universidades establecidas constitucionalmente para efectuar transmisiones. La réplica a este planteamiento provino de la Superintendencia de Servicios Eléctricos. Con fecha 24 de abril, declaró que este derecho estaba constitucionalmente ligado a “los requisitos que la ley señala” y que le correspondía a ese servicio calificar el cumplimiento de los requisitos.

En el intertanto, Canal 5 de Concepción continúa realizando transmisiones esporádicas y el gobierno no recurría a la fuerza pública para impedir las transmisiones.

Las investigaciones policiales en torno al asalto del local de la Superintendencia en Concepción concluyeron el 8 de junio, cuando se identificaron los autores materiales del hecho: Rafael Undurraga, Juan Etchepare y Michael Townley, y se estableció que el nexa con la dirección del canal había sido el dirigente de Patria y Libertad, Manuel Weding (declaraciones del Director de Investigaciones, Alfredo Joignan, a la prensa el día 8 de junio). Judicialmente la investigación continuó realizándose en ausencia de Townley y Etchepare, que estuvieron prófugos. La sentencia definitiva dictada con posterioridad al 11 de septiembre determinó su culpabilidad en los delitos de robo y homicidio⁶⁷.

Por su parte, el Directorio de la Corporación de Televisión de la Universidad Católica, el 5 de abril, hizo público un voto en que respalda al Director Ejecutivo de la Corporación, hace suyas las expresiones con que éste calificó a los periodistas que lo atacaron y solicita al Departamento Legal de la Universidad que interponga querrelas criminales en contra de la Superintendencia de Servicios Eléctricos y funcionarios del Servicio de Investigaciones⁶⁸. Asimismo, realiza apreciaciones políticas, al referirse a aquellos que discrepan de la extensión de Canal 13 a provincias como “sectores de inspiración totalitaria” en tanto que establece que

67. Michael Townley, acusado por la justicia norteamericana de organizar y participar en el asesinato de Orlando Letelier, intentó al momento de concretarse su expulsión de Chile a Estados Unidos, entregarse a la Corte de Apelaciones de Concepción para cumplir la pena por este delito, y de esta forma permanecer en el país y evitar su comparecencia ante el Gran Jurado Norteamericano.

68. Las personas de Canal 5 detenidas en Concepción a propósito del mencionado homicidio, denunciaron haber sido torturadas durante los interrogatorios.

“marxismo-leninismo y cristianismo son términos incompatibles, ya que el totalitarismo no puede coexistir con la verdad, ni tolerar duraderamente la discrepancia”.

Frente a estos hechos, el Rector lee un largo documento al Consejo Superior el 13 de abril del 73, en el que establece su posición personal frente a los acontecimientos suscitados por la instalación de Canal 5. Reafirma primero principios básicos de la Universidad que están en juego: el de la independencia política de la Universidad Católica de Chile y de sus autoridades superiores, y el respeto frente a las autoridades legítimamente constituidas según las normas de la convivencia democrática. También, afirma el compromiso integral con el principio del pluralismo, conquistado y aplicado progresivamente por la reforma. La universidad no podría ser jamás un lugar donde imperen el sectarismo y la discriminación política. No podría, en el mundo contemporáneo, declararse portadora de una verdad excluyente. Reclama la aceptación de la diversidad y los conflictos del pensamiento. Estos principios son más imperiosos por el carácter católico de la universidad, vocación que no se confunde ni rechaza a ninguna ideología particular.

“Saben ustedes que la Universidad se ha visto envuelta en hechos que no son de su directa responsabilidad, pero en los que ha tenido participación la Corporación de Televisión Universidad Católica de Chile y su Dirección Ejecutiva.

“Es nuestra convicción que en el origen de los sucesos ocurridos subyace una deformada aplicación del principio de independencia política que la Universidad conquistó para sí durante estos últimos años. La instalación de los Canales 5 de San Fernando y 5 de Talcahuano se ha hecho, en concepto de la Rectoría, sin la debida prudencia con que la Universidad generalmente actúa frente a los organismos públicos. Se ha procedido, es verdad, de acuerdo con los derechos que la Constitución y la ley le reconocen a la Universidad Católica de Chile en materia de Televisión, pero sin buscar una relación positiva entre las autoridades universitarias y las autoridades competentes del Estado. Muchos de los hechos negativos que se han producido pudieron evitarse si se hubiese actuado con la independencia necesaria a través del Consejo Superior y el Rector, sin forzar circunstancias ni emplear recursos que la Universidad no ha usado antes en su relación con los poderes del Estado y, en particular, con el Gobierno de la República”.

También discrepa el Rector con la manera como se enfrentó la instalación de Canal 5. A su juicio, actuaron sin ajustarse a la justicia quienes impusieron de hecho acciones para restaurar derechos que se estiman violados. Se refiere tanto a las interferencias realizadas por Servicios Eléctricos, como a quienes los sustrajeron para evitarlo: “ambos significan un recurso a la fuerza y una imposición arbitraria”.

Asimismo, repudia la campaña de insultos que se han suscitado por estos hechos, y protesta formalmente por los términos en que la persona y la labor del director ejecutivo son enjuiciados.

“De igual modo, puedo expresar que lamento la forma como durante este último tiempo Canal 13 de la Universidad ha conducido sus programas informativos, porque a través de ellos se ha distorsionado la imagen y la práctica de independen-

cia política de la Universidad y se ha actuado violando el pluralismo, lo que contradice la esencia de la misión universitaria y, en particular, la vocación de los medios de comunicación de masas cuya responsabilidad el país ha conferido a la Universidad”.

Ratifica esta falta de pluralismo la ya citada declaración del Director de la Corporación, del 5 de abril, en los que, según el Rector, “se compromete de algún modo a la Universidad y se le contraponen con ciertos sectores ideológicos del país e indirectamente, también, con el Gobierno de la República; todo esto con el agravante de que para ello se emplea al cristianismo como una línea divisoria entre los chilenos. Pronunciamientos como éste violan abiertamente la independencia política con que la Universidad ha actuado hasta el presente y lesionan el pluralismo que reclamamos como única forma de asegurar la convivencia universitaria y nacional. Pronunciamientos de esta naturaleza arrojan a la Universidad directamente a las luchas políticas y coartan su libertad y su autonomía, en la medida que a través de ellos se impone a la Universidad un claro y definitivo encuadramiento político. El propio lenguaje que emplea la declaración había sido hasta ahora inusual en los pronunciamientos oficiales de los organismos superiores de la Universidad y en nada refleja la misión universitaria y sus formas de expresión. Dicho voto pudo igualmente ser aprobado por una agrupación política y, de hecho, convierte a un organismo universitario en simple eco de voces políticas que mucho antes, y con más propiedad, se han expresado en términos similares.

“En suma, pienso que esta declaración constituye un antecedente de riesgo, por cuanto niega los principios de independencia política y pluralismo, que la Universidad ha desarrollado y hecho reales en su aplicación durante los últimos años”.

Termina el Rector solicitando al Consejo Superior “el respaldo necesario para hacer público este mensaje, porque el país debe saber que la Universidad Católica continúa fiel a los principios de independencia y pluralismo que han inspirado hasta hoy su acción, y porque el Rector tiene el deber de restituir la imagen de la Universidad y de precisar el pensamiento del Gobierno Universitario en momentos en que el país está dividido y en que se está empujando a la Universidad y a los cristianos, sin medir las consecuencias, a reconocer trincheras en una guerra que no queremos y que no tenemos derecho a impulsar”.

Por su parte, el Cardenal Silva, en su calidad de Gran Canciller, en esta misma sesión del Consejo Superior, propone que en el futuro el cargo de director ejecutivo de Canal 13 sea desempeñado por un laico, ya que “no estima conveniente que las contingencias propias de dicho cargo recaigan en la Iglesia”.

Al cabo de todas las polémicas y disensiones, Hasbún pareció salir fortalecido en su posición de poder, ya que las modificaciones a los estatutos de la Corporación en este período lo facultan ya no sólo a nombrar, remover y fijar las atribuciones y obligaciones del gerente general, del director de programación y del director del Departamento de Prensa, sino también del gerente de ventas y del ingeniero jefe.

Más adelante, el 10 de agosto de 1973, se modifica el Reglamento Orgánico de

la Dirección Superior de la Universidad, al incorporar como miembro permanente del Claustro Universitario al director ejecutivo de la Corporación de Televisión.

- La política de extensión de la Corporación de Televisión.

A pesar de lo conflictivo que resultó la extensión a Concepción sin haber resuelto previamente el impasse legal con el gobierno, el Consejo Superior fija una política activa a proposición de la comisión antes mencionada⁶⁹. Declara que “es un legítimo derecho y aspiración de la Universidad Católica de Chile y de las universidades del país reconocidas por el Estado ejercer su función cultural por medio de la televisión en todo el territorio de la República”. Declara que dicho derecho se reconoce en la Constitución, en la Ley de Televisión, en acuerdos del Consejo de Rectores y del Consejo Nacional de Televisión. Propone cooperar con otras universidades, y “realizar las gestiones de nivel legal y administrativo” para lograr dichos objetivos⁷⁰.

Instruye a la Corporación para que anualmente, junto a la presentación al Consejo Superior del presupuesto anual, “presente un proyecto concreto de expansión por el período respectivo”. De hecho, el 1º de agosto de 1973 el Consejo Superior aprueba un plan de extensión a provincias presentado por la Corporación, el que será financiado por la propia Corporación. Como se ve, este organismo superior estaba dispuesto a seguir enfrentándose con el gobierno en este terreno.

El Rector Castillo tenía una postura más compleja al respecto. Elaborada en conversaciones con el Consejo de Rectores y con Allende mismo, apoyaba una política de televisión universitaria que excedía las tensiones contingentes. No sólo afirmaba el derecho de la Universidad Católica a la extensión a provincias, sino el de toda universidad reconocida por la ley a tener sus propias transmisiones. Asimismo, a integrar y coordinar sus actividades en una Red Nacional Universitaria, que sería normada por ley. Por el momento, establece que toda nueva extensión de Canal 13 a provincia debe ser planeada y apoyada por el Consejo Superior de la Universidad,

Esta postura suscitó discrepancias en diversos organismos de la UC, especialmente al ser difundida en su discurso del 23 de abril del 73 en que también trató el tema de la ENU. Sus conceptos fueron discutidos a través de diferentes declaraciones por todos los organismos universitarios de la DC (la Democracia Cristiana Universitaria, el Frente Cristiano de la Reforma, el Frente de Trabajadores DC (no docentes) como también por la Federación de Sindicatos de la Universidad Católica.

Igualmente, el padre Hasbún discrepa de Castillo: “La política televisiva propiciada por el señor Rector no interpreta el sentir mayoritario de la comunidad universitaria ni de la comunidad nacional. Veo en ella una preocupación permanente por ‘canales universitarios en todo Chile’. La preocupación permanente de

69. Acuerdo Consejo Superior N° 36, 11 de mayo, 1973.

70. Con motivo del allanamiento sufrido por Canal 6 de la Universidad de Chile (canal alternativo al 9), el Consejo Superior emite una declaración de condena por la acción gubernamental y de apoyo a la Universidad de Chile.

los trabajadores del canal, de los miembros de esta casa universitaria y de la totalidad de las provincias del país es "Canal 13 a todo Chile". Es el mensaje de Universidad Católica el que reclama y necesita"⁷¹. Por su parte, el Jefe de la Democracia Cristiana Universitaria afirma: "Captamos en el pensamiento del Rector una maniobra más de su parte para evitar que el Canal de la Universidad que gobierna llegue a entregar su mensaje pluralista y cristiano a sectores del pueblo que aún no lo reciben"⁷².

También entró Castillo en una larga polémica con el senador demócratacristiano Tomás Pablo, quien la inició con la siguiente argumentación: "La televisión es un medio de comunicación de masas y en los difíciles momentos por los que atraviesa la República lo que interesa al país entero es que en ella se respete el pluralismo informativo y que no se ejerza presión psicológica sobre la población, con un medio tan poderoso.

"Ahora bien. Si en una región determinada se reconoce preferencia a una Universidad y ésta a la postre actúa con su medio de difusión en el mismo sentido y con la misma intencionalidad informativa que el canal de Televisión Nacional, ¿se habrá satisfecho a la comunidad en sus ansias de pluralismo informativo? ¿Por qué en Ñuble, Concepción y Arauco, zona que represento, la gente con generosidad está dispuesta a hacer esfuerzos económicos para que llegue la imagen de Canal 13 y no de Canal 9? ¿Será acaso por preferencia hacia la Universidad Católica y por sub-estimación a la Universidad de Chile? Categóricamente no. Lo que se busca es el pluralismo en la información que se ve evidentemente, en la actualidad, más garantizada por el Canal 13 que por el Canal 9"⁷³.

Tras una larga correspondencia, el Rector da por finalizada la polémica al afirmar que "me ha quedado muy clara su posición de fondo. Yo discrepo de ella. Pienso que todos los chilenos, cualquiera sea su ideología, tienen derecho a expresarla. No estimo correcto que la interpretación de la Constitución ni menos los derechos inherentes a las personas e instituciones pueda hacerse sobre la base de criterios necesariamente transitorios -de cuales son las mayorías y minorías. Yo defiendo una sola posición de principios, y lo haré en cualquier situación política"⁷⁴.

En el marco de las sucesivas discrepancias entre el Rector y el partido DC, al que pertenece, éste define en términos muy concretos su posición frente a este tema en la Comisión Universitaria del Partido:

"Pienso que el origen de los problemas radican en la Ley 17.377 de la TV Chilena, que creó corporaciones autónomas para presidir y operar los canales universitarios.

"Más directamente, nuestros problemas se han generado por una crisis de relaciones entre la Dirección del Canal y la Rectoría.

71. Hasbún, Raúl, en reportaje "Revuelo en la U. Católica por discurso del Rector Castillo", diario *La Tercera de la Hora*, 27 de abril de 1973.

72. Pistacchio, Enzo, declaración publicada en el diario *La Prensa*, 27 de abril de 1973.

73. "Senador Tomás Pablo plantea importancia de TV universitaria" en diario *El Mercurio*, 25 de abril de 1973.

74. Castillo, Fernando: Carta al Senador Tomás Pablo, 2 de mayo de 1973.

“Esta crisis obedece, en mi concepto, a lo siguiente:

a) El Canal 13 se ha marginado de la Universidad.

b) Canal 13 se ha abanderizado en la lucha política, distorsionando los principios de independencia y de pluralismo que yo defiende.

c) Canal 13 ha querido relacionarse con el gobierno por la vía del enfrentamiento y no del diálogo. (Caso divisas y caso extensión).

“En fin, la Dirección del Canal se ha puesto objetivamente contra la Rectoría y yo he decidido enfrentar este problema y lo he hecho con prudencia y dentro de la Universidad.

“Respecto de las extensiones de Canal 13, he propuesto una solución de fondo, propugnando una modificación de la actual Ley de TV, que contempla:

a) El igual derecho para todas las universidades de poseer un canal.

b) La obligación de las propias universidades de coordinar a través del Consejo de Rectores sus extensiones a lo largo de Chile.

“De este modo entiendo defender la Constitución Política del Estado y la autonomía universitaria.

“Yo no he sostenido jamás, en esto, una posición diferente a la de todos los Rectores. Así lo demuestra un acuerdo del Consejo de Rectores, que yo he ampliado y puesto en la perspectiva de los problemas de hoy.

“Tampoco he propuesto menoscabar las atribuciones del Consejo Nacional de Televisión. Pero entiendo, que la autonomía universitaria es también válida frente a este Consejo.

“En cuanto a mi gestión como Rector, pienso que ella debe ser conocida y puede ser discutida por el Partido, pero jamás podré aceptar regir mis conductas como autoridad universitaria por dictados externos a la Comunidad Universitaria”⁷⁵.

- Política económica.

Decíamos que en este período incluso lo económico se maneja y resuelve desde componentes políticos.

El ejercicio financiero de 1969 (gestión de Eleodoro Rodríguez) no arrojó pérdidas, pero ya en 1970 (gestión de di Girólamo) hubo tres millones de escudos de pérdidas y en 1971, algo más de un millón⁷⁶, aún cuando en esos años se contó con el aporte del Estado, establecido por ley. En 1972, ya en la dirección de Hasbún, este déficit alcanza a 26 millones de escudos, que corresponde a cerca del 25% del presupuesto total del año (95 millones de escudos). En 1973, el déficit estimado era

75. Castillo, Fernando: “Pauta para discusión en Comisión Universitaria D.C.”, 5 y 6 de mayo de 1973.

76. Escudos de 1972.

aún mayor: 98 millones de escudos (en moneda de 1973).

Las causas de este déficit son tres:

- . El costo de los planes de extensión del canal.
- . El alza del dólar de la época, en tanto que un 45% de su programación es importada.
- . La disminución de los ingresos por publicidad, porque la mayor demanda que oferta en el mercado de bienes de consumo, hacía a la publicidad superflua. Siendo Canal 13 el que contrataba a la época mayor cantidad de publicidad, y a un precio más elevado, sus ingresos por este concepto, que ascendían a 70 millones 652 mil escudos⁷⁷, bajan a 43 millones en 1971 y 45 millones en 1972, caída que no logra cubrir los 22 millones que obtiene por la Ley de Televisión, menos considerando la alta inflación.

No estando dispuesta la universidad a cubrir este déficit (aún cuando la UC le paga al canal el costo de la publicidad universitaria y de los programas producidos por ésta en la VRC) Hasbún inicia una campaña para financiar al canal, empleando un discurso de connotaciones políticas que posee receptividad tanto en los avisadores de la empresa privada tradicionales del canal que tienden a mantener algún nivel de aviso, como en la sociedad en general.

La revista de izquierda *Chile Hoy* comenta: "En las puertas del Almac, en boutiques, en plena calle, a todas partes ha llegado la campaña limosnera del cura Hasbún, Director de TV 13... Hasbún ha explicado a quien quiera escucharle las fuertes presiones que ejercen las provincias por tener derecho a escoger canal. Canal 13 lanzó la campaña del bono de cooperación para seguir 'subsistiendo y extender a las provincias sus programas favoritos, seleccionados con objetividad, respeto y ecuanimidad', como una manera de mantener vivas las presiones de las provincias mientras instalan el sistema de repetidoras que cubrirán desde La Serena en el norte hasta Los Angeles, en el sur"⁷⁸.

A su vez, en los momentos álgidos del paro de octubre del 72, y con ocasión del cierre de una radio de oposición y el establecimiento de cadena nacional de emisoras por parte del gobierno, facultado por el estado de sitio declarado en esos días, Hasbún "interrumpiendo el curso normal de **Teletrece**, llama al pueblo de Chile a apoyar a Canal 13 con los bonos de financiamiento, señalando que desde este instante, el canal católico se convierte en 'la voz de los que han quedado en silencio'⁷⁹, y asume el rol de relevo de las radios de oposición.

Producción de programas y líneas de programación.

- Origen de la programación.

77. Escudos de 1972.

78. Rojo, Juan: revista *Chile Hoy*, 1972: *La gran guerra de la pantalla chica*.

Agrega *Chile Hoy* que el gerente de Entel opinaba que "Canal 13 no ha hecho sino un aprovechamiento oportunista de las peticiones razonables de provincia. Lo que quieren las provincias es un segundo programa de televisión y no a Canal 13 específicamente". Agrega que la solución es la Red Universitaria de Televisión.

79. Mattelart, Michele; Piccini, Mabel. *¿La prensa burguesa: no será más que un tigre de papel?*, Cuaderno Ceren, abril 1973.

En este período aumenta significativamente la proporción de programas de producción nacional, constituyendo finalmente más del 50% de la programación total y logrando rebajar el 61% que ostentó la programación extranjera en mayo de 1971.

Sin embargo, aparte de programas de alta polémica como **A esta hora se improvisa**, el noticiario central o ciertos shows, los programas envasados son los que siguen arrasando con la sintonía. De esta época son las películas policiales **Hawai 5-0**, **Misión imposible** y **Cannon**. La telenovela argentina **Nino** alcanza una muy alta audiencia, tal como la mexicana **Los hermanos coraje**.

- Programas políticos y culturales.

En la época de Hasbún se suprimieron todos los programas producidos por Decoa a fines del 71: **Chiletcétera**, **Juventud mayoría**, especiales como **Historia y geografía de Pablo Neruda** y **En cuento**.

También se suprime el sketch teatral satírico **La Manivela**, de *Ictus*. El único programa de la VRC que se matuvo fue **A esta hora se improvisa**, panel de discusión política que se transforma en una tribuna de confrontación oposición-gobierno. En él destacan Jaime Guzmán y Enrique Campos Menéndez, de la derecha. Hubo una rotativa de personas de izquierda, que no lograron encontrar un lenguaje para contrarrestar la llegada televisiva de los primeros. Por ello, aún cuando en la composición de los participantes se matuvo un cierto cuoteo pluralista hasta su renuncia a inicios del '73, de hecho fue un espacio que apoyó decididamente la causa de la oposición.

Un programa de conversación "amena" es **Dominó**, en que equilibrando a **A esta hora se improvisa**, se omite el tema político.

Otro programa estable de carácter político fue la cadena nacional de cultura política establecida por ley, que se daba en dos espacios semanales, de 20 minutos cada uno.

- El área de prensa.

Los programas dependientes del área de prensa, en especial los noticiarios, rompieron con la norma de la "objetividad" sostenida en casi toda la historia de Canal 13 hasta esa fecha. Su inclinación fue más evidente que la previa de Cáceres en apoyo a los cambios político-sociales conducidos por la UP.

Pedro Caraball, testigo de la historia completa de Canal 13 hasta 1973, reconoce que en este período se adoptó en el informativo una postura de oposición al régimen de Allende: "Siempre se mantuvo la política de no ir en contra del gobierno (sea cual fuere), ni en contra de posturas religiosas o de cualquier otro tipo, excepto en la época de Allende, porque en esa época hubo un quiebre de todos los valores. Yo nunca fui político, pero me puse en contra de ese gobierno cuando quiso implantar la Educación Nacional Unificada (ENU). ¡Yo a mis niños los educo como quiero! Entonces nosotros hicimos una campaña en que no se faltaba a los hechos, pero sí

se afectaba emocionalmente al telespectador. Por ejemplo: se daban las mejores noticias del gobierno, y aparecía Allende inaugurando algo, en un cóctel, pasándolo bien. Después, se cortaba en seco y aparecían los niños con los pies en el agua por las inundaciones de invierno. Las imágenes estaban pegadas: no se decía nada y se decía todo”⁸⁰.

Tras el paro de octubre, ya no se trató de una postura implícita. Las declaraciones de Hasbún en **Teletrece** de que Canal 13 se convertía en “la voz de los que han quedado en silencio” se concretaron en la duplicación de la duración de este noticiario en esos días, para realizar una cobertura más extensa del paro.

“Cualquier día que se tome al azar es representativo: el 17 de octubre, se presentan siete entrevistas, seis a favor del paro y una en contra. A las primeras se asignan 14 minutos, a la segunda 2 minutos. Algunos de los dirigentes entrevistados -lo consigna **Teletrece**- tienen orden de detención pendiente y están prófugos, y pese a ello los periodistas consiguen la nota. Las entrevistas a favor del paro corresponden a dirigentes nacionales de los gremios involucrados, como J. Vilarín, J. Jara. La única entrevista en contra es de un dirigente estudiantil. Los otros dos reportajes muestran -en terreno- dos vistas del paro: uno desmiente el sabotaje, denunciado por el gobierno, a la vía férrea, camino a Valparaíso, el otro, las consecuencias de la huelga en Talagante. El resto de las secuencias fílmicas y las notas periodísticas remiten a esta tendencia... El 18 de octubre se lanza en Canal 13 el espacio **La oposición replica**, para contestar a la intervención del Presidente Allende, con la presencia pluralista de O. Jarpa (PN). El 25 de octubre, Fuentealba vuelve a utilizar este espacio. El 26 de octubre, presentación sin consulta previa a los organismos pertinentes de un nuevo programa político en Canal 13, titulado **Chile, legado y destino**, cuyo único objetivo sería dar tribuna a los ex-presidentes, o de otra manera, permitía hablar a Eduardo Frei este mismo día y a González Videla el día 23/10. (Como es público y notorio, no existen ex-presidentes de izquierda vivos)⁸¹.

El padre Hasbún, aparte de mantener el espacio de comentario que venía realizando por años, interviene en el noticiario, planteando una postura frente a los acontecimientos informados, en una conducta inédita de los directores ejecutivos anteriores de dicho canal⁸².

Observamos, en consecuencia, una programación que en algunos espacios responden ágilmente a los requerimientos del momento, actuando directamente en la contingencia.

No hay programas estables del área de prensa, aparte de los noticiarios (**Telenoche**, con G. Parada, M.T. Serrano y P. Guixé, y **Teletrece**). En el programa femenino de después de almuerzo **Pasado Meridiano**, se mantienen espacios de reportajes y crónicas, y la entrevista de actualidad de Raquel Correa. En 1973 se introducen **Controversia**, conducido por A. Yankelevic y el reportaje **Hasta el fondo de la noticia**.

80. Caraball, Pedro, 1983, op. cit.

81. Matterlart y Piccini, 1973, op. cit.

82. El consejero del Consejo Superior, Manuel A. Garretón, presenta reiterados reclamos por este hecho, por atentar contra la objetividad de las informaciones (Acta Consejo Superior del 7 de septiembre de 1973).

- El área de televisión educativa.

Es la que adquiere mayor desarrollo en estos años conducidos por Hasbún. Junto con la mantención de las teleclases destinadas a apoyar la educación escolar (Ciencias Sociales y Naturales, Castellano, Artes Plásticas y Educación Musical), aparecen la **Sección jurídica**, destinada a la mujer, **Jorge Dahm dibuja la historia** y **Ojo con el arte**. Constituye una novedad el programa **Equilibrio**, dedicado a la defensa del medio ambiente, y la reaparición de programas destinados a la juventud con auspicio de INAP, **13 clubs**.

- Programas distractivos.

Se produce un gran desarrollo, en especial de los shows y del humor, en detrimento de los programas artísticos o dramáticos, aún cuando las orientaciones de política general para la Corporación aprobadas por el Consejo Superior le otorgaban centralidad al área artística y a la experimentación.

Estos programas suelen ocupar los horarios anteriormente destinados a las producciones del Decoa. Entre otros, están **Maitén 72**, **Plato Unico**, **La silla eléctrica**, **Oiga, usted** y **Especiales en el 13**. Se mantiene el programa de concurso, **Alcance las estrellas**.

- Programas deportivos y religiosos.

Sin duda, una novedad dentro de la historia de la programación de Canal 13 lo constituyen la introducción y alta valencia relativa dentro de los programas producidos por el canal (ver cuadro Nº 3), de los programas deportivos y religiosos. Ambos son sin duda impulsados por Hasbún, quien tiene personal inclinación por ambas manifestaciones culturales.

CUADRO Nº 1
CANAL 13
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE RAUL HASBUN (1972-73)

%	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
PROGRAMAS NACIONALES	47,3	38,7	47,4	57,2	44,3	50,9
PROGRAMAS EXTRANJEROS	52,7	61,3	50,4	42,8	43,2	49,1
SIN INFORMACION	0	0	2,2	0	5,2	0

CUADRO Nº 2
CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE RAUL HASBUN (1972-73)

%	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
DISTRACTIVA	57,4	78,9	64,8	65,2	63	54,9
NOTICIOSA	15,9	8,5	10,8	11,9	11,7	13,9
EDUCATIVA	19,4	6,5	16,4	14	11,1	24,7
DIV. ARTISTICA	2,5	2,6	2,9	0,9	1	1,8
DIV. DEPORTE	0	0	0	3,6	2,5	0
POLITICA	3,5	2,7	2,5	1,3	2,3	2,1
PUBLICITARIA	0,4	0	0,3	0,3	0,4	0,6
DIV. RELIGIOSA	0,8	0,9	0,4	2,8	2,3	1,9
SIN INFORMACION	0	0	0	0	0	0

CUADRO Nº 3
CANAL 13
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL (EN %)
PERIODO DE DIRECCION DE RAUL HASBUN (1972-1973)

%	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
DISTRIACTIVA	35,5	45,6	33,1	33,4	34,3	24,9
NOTICIOSA	31,5	21,8	22,8	22,8	24,6	27,4
EDUCATIVA	22,2	16,7	31,9	26,9	23,3	36,2
DIV. ARTISTICA	1,4	6,6	5,4	1,7	2,1	2,5
DIV. DEPORTE	0	0	0	6,9	5,3	0
POLITICA	7	6,9	5,3	2,5	4,9	4,1
PUBLICITARIA	0,8	0	0,7	0,6	0,8	1,2
DIV. RELIGIOSA	1,6	2,3	0,9	5,3	4,8	3,7
SIN INFORMACION	0	0	0	0	0	0

3. Término de la reforma universitaria. Evaluaciones finales.

Como corolario a la conflictiva etapa del 70-73 en Canal 13 y en la Universidad Católica, donde se tomó parte activa en los sucesos nacionales que implicaron el quiebre del Estado de Compromiso, en la que también se hicieron esfuerzos por mantener una postura universitaria básica que evitara el enfrentamiento frontal y se mantuviera un funcionamiento de acuerdo a las normas establecidas en los organismos de dirección, pareció de interés solicitar a quien le correspondiera dirigir esta universidad en los últimos seis años de historia, en todo el período de la reforma desde agosto del 67, que realizara una apreciación sobre lo que fue el Canal 13 de Televisión durante su gestión, y la labor que realizaron los diferentes directores ejecutivos.

Nos dice Castillo al respecto: “La universidad tuvo, desde que se dio cuenta que contaba con un instrumento, una gran preocupación por hacerlo útil al proceso que la universidad se imponía de ser una transmisora de cultura, de ser una incorporadora de la potencialidad cultural del pueblo. Y el mejor instrumento evidentemente era el canal de televisión, así que se peleó mucho por eso y se obtuvo que el canal pudiese actuar en coordinación con la Vicerrectoría de Comunicaciones, con conexiones directas con la Rectoría para ser un instrumento de la universidad.

“Nunca se lograron al respecto grandes éxitos, porque el momento no se prestaba. Tal vez fue una estructura demasiado compleja para que la universidad dilucidara qué tipo de programas prefería producir y emitir.

“Se exageró la politización, los programas llegaron a ser muy sectarios, dirigidos y conducidos hacia ciertas visiones que tenían ciertos directivos del canal. La polémica en el Consejo de la Corporación también era una polémica muy poco vinculada al quehacer del canal.

“Así que no diría que nunca obtuvimos un éxito, pero que sí dimos el paso para transferir este instrumento al seno de la universidad y hacerlo útil para la misión que toda universidad tiene de comunicarse con su pueblo. Esto se logró porque la Vicerrectoría de Comunicaciones hizo programas de muy diversa índole en los cuales permeabilizó a la universidad, y la universidad se llenó de artistas, de intelectuales, de científicos que estaban en comunicación con organizaciones ciudadanas.

“Durante mi rectorado, hubo tres cambios en la dirección del canal. Primero estaba Eduardo Tironi, con el cual apenas me encontré porque renunció al poco tiempo de mi asunción. El estaba cansado, pero fue el gran gestor de la televisión chilena. El amor con que organizó esto, en las condiciones precarias que lo hizo y cómo lo sacó a flote, nadie se lo explica.

“Luego llegó Eleodoro Rodríguez designado por mí directamente, como Rector con plena autoridad, ya que no había ningún control sobre lo que hiciera el Rector con Canal 13. Designamos a un consejo asesor, integrado por diferentes representantes universitarios, pero Eleodoro tuvo un tremendo poder para manejar el canal.

Cuando ocurrió la crisis de requerimiento de la universidad para usar el canal, renuncia Eleodoro y nombro a Claudio di Girólamo. Fue una persona de muy alta visión de la misión del canal, y se chocó con los grupos políticos que querían asentarse en la universidad y tener un punto de apoyo para sus actividades partidaria. Yo no reniego de la movilización política en sí, pero producía cosas como la salida de Claudio. Cuando se institucionaliza el canal con la Corporación, yo propuse a Claudio di Girólamo como director, pero el Consejo Superior lo veta. No es un gesto denigratorio para él, sino que las cosas estaban tan tremendamente politizadas, que se votaba no por la persona sino por su representación política.

“Entonces llegaron grupos de demócrata cristianos y de izquierda de la universidad a decirme que la persona ideal para suceder a di Girólamo era el padre Hasbún. Yo no lo conocía, pero en vista a este acuerdo en su persona, lo llamé y le dije: Padre, me lo han recomendado mucho, pero más que eso importa el hecho que usted es un sacerdote. Esto es fundamental por dos razones: por la expresión del evangelio, que se haga más vivo como imagen con un sacerdote dirigiendo el canal. También porque al interior del canal hay tanta conmoción, tanta pugna, que tiene que llegar una persona que realmente sea generosa, convencida, dialogante, que acoja a todos y haga participar, que genere un impulso y una calidad para cumplir la misión que se le ha encomendado.

“Me encontró toda la razón, pero de allí se fue a asumir su cargo y a los dos minutos firmó un decreto de expulsión del Jefe de Prensa, Leonardo Cáceres, excelente periodista de gran honestidad.

“Y ahí comenzó la locura tremenda entre el padre Hasbún y la Rectoría. El padre Hasbún respondiendo a lo que él creía que debía ser, y yo tratando de que el Canal 13 fuera este organismo que habíamos logrado: dependiente de los principios de la reforma, obediente a las políticas que surgían del Consejo Superior y de la Corporación de Televisión. El iba muy inflexiblemente tras sus objetivos políticos, a mi juicio abusivamente, y realizó cuestiones que me obligaron a pedirle la renuncia. Yo en ese momento iba a renunciar a la Rectoría de la Universidad, a sabiendas que no lograría jamás la votación para pedirle la renuncia. Cuando Hasbún me lleva la carta en que acata mi posición, yo acepté seguir con él. Duramos muy poco, la cosa siguió igual; incluso, no me dejó entrar al canal a hacer una declaración como Rector.

“En síntesis, creo que Tironi es el gestor, el creador, el hombre que ha hilado con una visión tremenda, que empieza a atar alambritos y sale con la televisión adelante.

“Eleodoro Rodríguez es el que la cimenta como una institución capaz de manejarse organizadamente, con sus secciones de venta, sus relaciones con el mercado internacional, sus estructuras de producción. Logra sacar al canal de una situación de gran endeudamiento.

“Claudio di Girólamo trata de asimilar esta vocación universitaria y lo hace con mucha vocación, con mucho interés y buena convivencia con su personal. Era como un sector que se oye, una comunidad de trabajo, no la jerarquía rígida.

“Y por último Hasbún, que se queda a dar la pelea política por derrocar el gobierno de Allende. Su misión fue esa.

“En cuanto a los objetivos comunicacionales, hubo sólo una franja cultural de programación renovada en el espíritu de la reforma, pero dejamos el resto del aparato produciendo en las condiciones tradicionales. No hubo una toma del canal para que todo fuese transmisión cultural de la universidad. No se llegó a esto por una imposición, sino también por una incapacidad de hacer más; producir estos programas era algo realmente difícil.

“Yo, cuando tuve más confianza en la televisión fue cuando estaba Eleodoro Rodríguez, porque veía que era un instrumento capaz de provocar una energía y una vitalidad tremenda. Entonces, conducirlo hacia una misión de expresión del pensamiento de la universidad no me parecía tan difícil. Lo importante era que él había creado un organismo muy vital, muy equilibrado, con gente con mucha vocación de trabajo.

“Cuando fue designado Claudio di Girólamo yo estaba preocupado de que esto no resultara, porque el clima político hacía mucho más difícil la tarea. La Vicerrectoría de Comunicaciones estaba un tanto quebrada y los programas que hacía no eran aceptados por otros. Ya no había una gran fuerza unitaria.

“Ahora, cuando me dí cuenta que no había nada que hacer fue cuando expulsaron a Leonardo Cáceres. Vi que el espíritu del evangelio no iba a estar en el espíritu del canal, que no era más que una maquinación política.

“En cuanto al concepto de televisión universitaria, y a nuestros grandes aprendizajes y legados históricos. No es inherente a la universidad tener un canal de televisión, ni es inherente a un canal pertenecer a una universidad. Pero cuando se produce el hecho, uno espera de ese canal una cantidad tan grande de responsabilidades, de misiones, que me parece no son logrables.

“Porque allí viene esa otra contradicción, de que la universidad, por ser un lugar concentrado de la inteligencia, de la capacidad de indagar, de pensar, le cuesta mucho transformar su mensaje en uno actual, significativo para todo el pueblo. La universidad tiende en general a trabajar en una zona aislada. Entonces no alcanzamos a cambiar la universidad tanto como para que el canal quedara inmerso en una universidad que estaba transmitiendo por los poros hacia afuera. Entonces toda la supuesta participación de los organismos de la universidad en la programación y en las políticas del canal son siempre contrapuestas. No sólo se trataba de producir programas científicos entretenidos, sino que debiera ser la expresión de la cultura de un pueblo que sueña un futuro que lo materializa en programas y en mensajes, cosas que salgan de dentro de la propia vitalidad del pueblo. Eso me parece que es imposible.

“En cambio, uno ve en la BBC inglesa todas las posibilidades. Me parece que la existencia de un canal nacional, que sea no del gobierno sino del Estado y manejado por gente que sea intérprete de una sociedad, complementado con otros

canales de televisión, debiera conformar un sistema nacional de televisión. Es lo mismo que pensábamos para la universidad.

“No sé si nuestra experiencia significa alguna contribución en algún momento, pero creo que las bases de las estructuras de cómo participa la universidad en la televisión, de cómo se conforman los organismos colegiados de manejo del canal, cómo es la participación de los trabajadores, cómo se comunica con las instituciones populares a través de la Vicerrectoría de Comunicaciones, todo eso quedó bastante pensado.

“Todo el proceso de discusión suscitado alrededor de la elaboración de los Estatutos de la Corporación corresponde a los valores con que la democracia opera para resolver sus problemas. Esos problemas son de gran polémica, de gran conflicto; hay que tomar más tiempo, hacer participar a más gente, dar cabida a las distintas opiniones. Pero yo creo que en general el proyecto aprobado expresaba la voluntad de que los canales de televisión estuviesen inmersos en el seno pensante de la universidad, y que tomara también todos los impulsos culturales del pueblo.

“Así que yo creo que el estatuto permitía hacer funcionar bien el canal. Porque no sirvió para las circunstancias no lo descalificaba; al contrario, haber hecho un estatuto para las circunstancias era introducirlo en una tiranía”⁸³.

B. CANAL 9: UN PROBLEMA NACIONAL (1970 - 1973).

1. Las autoridades de la reforma tras Canal 9.

Podríamos decir que el triunfo de Allende significa para Canal 9 una de las expresiones más altas de la paradoja que recorrió su historia: junto con llegar la Unidad Popular al gobierno, la izquierda pierde su poder en la estructura central de la Universidad de Chile. En el clima general prevaleciente, la estación televisiva pasa a constituir una conquista central para la Democracia Cristiana Universitaria, nueva fuerza en el poder. Tanto así, que es una de las materias sometidas a consulta en el plebiscito general del 27 de abril de 1972 en la Universidad de Chile. En esa fecha, el nuevo estatuto de la universidad ya ha sido elaborado y toda la comunidad universitaria es convocada a ratificarlo.

Fruto de su puesta en vigencia, el tradicional Consejo Universitario -reunión de decanos- desaparece y da paso al Consejo Normativo Superior, nuevo órgano colegiado de administración de la universidad. Está compuesto por cien miembros: 65 académicos, 25 estudiantes y 10 funcionarios. Cada estamento elegía a sus representantes en votación directa. De este modo, la estructura central de poder de la universidad queda compuesta por dos órganos: el Ejecutivo (Rectoría y Secretaría General) y el Consejo Normativo.

83. Castillo, Fernando: entrevista concedida para este estudio en 1987.

En junio de 1971, Edgardo Boeninger obtiene un segundo triunfo, esta vez sobre Eduardo Novoa, candidato de la izquierda, abogado independiente. Acompaña a Boeninger Raúl Bitrán como Secretario General. Sin embargo, la izquierda obtiene mayoría en el Consejo Normativo. Se da así una situación inversa a la del país: el poder ejecutivo de la U queda en manos de la DC, mientras en el "legislativo" gobierna la UP. Concretamente significa que, hasta que esta situación se altere⁸⁴, la gestión de Boeninger va a estar siempre controlada por el poder del Consejo Normativo.

Ambas instancias se ven obligadas a respetar y preservar el espacio de negociación. Las bases de estas fuerzas en disputa, ante este nuevo empate, en cambio, intensifican la lucha por el poder, que se extiende por toda la universidad y que abarca todos los estamentos. Tomas, paros y declaraciones se suceden.

El término de esta situación sólo se produce tras una muy complicada negociación en que las partes acuerdan una nueva elección de rectores. Esta vez, Boeninger se enfrenta con Felipe Herrera, candidato propuesto por el propio Salvador Allende.

El triunfo es nuevamente para Boeninger, quien no sólo gana el órgano ejecutivo. El Frente Universitario -que agrupaba a demócratacristianos, sectores de la derecha y de la Acción Reformista Universitaria (ARU)⁸⁵- logra mayoría en el Consejo Normativo Superior. La DC gana así los dos poderes y la pugna abierta queda relativamente superada. Los conflictos, a nivel central, son resueltos principalmente a través de la negociación política.

A juicio de Boeninger, la solución electoral del conflicto por el poder "reestablece una convivencia razonable dentro del conflicto general que se vivía"⁸⁶. Ello, con dos excepciones: tomas esporádicas de la Casa Central, casi siempre fruto de coyunturas externas... y el Canal 9, que también provoca tomas y enfrentamientos muy violentos.

2. La Corporación de TV de la Universidad de Chile: preámbulo de un final.

La Ley 17.377 deja en manos de las universidades la tarea de definir el funcionamiento de sus canales⁸⁷, mediante la dictación de sus estatutos de acuerdo al nuevo status jurídico de que ahora gozaban: el de Corporación. Pese a que, como se sabe, esta disposición está contenida en un cuerpo legal de octubre de 1970, la Universidad de Chile sancionó los estatutos definitivos de su estación televisiva recién en 1971, luego del triunfo demócratacristiano en Rectoría y en el Consejo Normativo superior. Para comprender a cabalidad el sentido de las normas contenidas en él, es indispensable situar su dictación al interior de esa estructura de poder y estando ya en curso la ofensiva de la DC para "recuperar el canal de la universidad para la universidad".

84. Algunos meses más tarde.

85. Congregaba a académicos independientes, opositores a la UP.

86. Boeninger, entrevista op. cit.

87. Ver fundamentación del período 70-73, de este mismo trabajo.

El estatuto -elaborado por el Consejo Normativo- es la creación de una legalidad, de un orden, que en sí contiene las armas que desde ya se prevé serán necesarias para el tipo de batalla que emprenderán. Así, el artículo N° 3, que define los objetivos y funciones del canal, además de asumir lo que la ley prescribe en términos generales a este respecto, específicamente dictamina lo siguiente:

“Este medio de comunicación colectiva es sólo el conjunto de técnicas o articulaciones complementarias para realizar las fases expresivas de los programas académicos, y asegurará el fiel cumplimiento de las políticas de acción, prioridades y desarrollo armónico de dichos programas acordados previa y democráticamente por el Consejo Normativo Superior de la Universidad.

“Para el debido cumplimiento de estos principios, la corporación estará obligada a ceñirse a las normas que le imparta el Consejo Normativo Superior de la Universidad de Chile respecto de políticas culturales, académicas, artísticas, informativas, financieras y de remuneraciones, así como a satisfacer las exigencias de ésta en las programaciones”.

En otras palabras, el Canal 9 es concebido como un simple “transmisor” de mensajes ya elaborados por un emisor, que es el Consejo Normativo Superior, en donde la DC tiene mayoría y que además, concentra las atribuciones necesarias para definir todos los aspectos relacionados con la gestión del canal y la producción comunicacional.

Como expresivos de la misma intencionalidad hay que destacar los artículos 4, 5 y 7, que por un lado definen la estructura de poder del canal y por otro, las funciones de esa estructura. Las funciones quedan todas concentradas en el Consejo Directivo, nuevo órgano máximo de dirección del canal, compuesto por ocho miembros. De ellos, seis son designados por el Consejo Normativo Superior.

Artículo 4º:

“La dirección administrativa de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile corresponderá a un Consejo Directivo, al presidente y a un director general”.

Artículo 5º:

“La Corporación y su Consejo Directivo serán presididos por un miembro del Consejo Normativo Superior de la Universidad de Chile designado por éste. El Consejo Directivo se integrará, además, con: a) cuatro miembros de la comunidad universitaria designados por el Consejo Normativo Superior de la misma universidad, siendo al menos uno de ellos representante de provincia y otro, un miembro del organismo que en ella supervigile y coordine la extensión; b) dos representantes del canal de televisión y c) el director de la corporación, quien será también secretario del Consejo Directivo.

“El presidente y los consejeros señalados en las letras a) y b) durarán dos años en sus funciones, sin perjuicio de que puedan ser sustituidos en cualquier momento.

“El presidente es el jefe superior de la corporación y la representa judicial y extra-judicialmente, sin perjuicio de lo dispuesto en el Art. 43º de la Ley 17.377, representación que podrá delegar en el director. Deberá, además, cumplir las restantes funciones que sean propias de la naturaleza de su cargo y las que expresamente le encomienden estos estatutos.

“El anterior será designado por el Consejo Normativo Superior de la Universidad”.

Esto puede ser expresado gráficamente del siguiente modo:

CONSEJO DIRECTIVO
(8 miembros)

PRESIDENTE
(Miembro del Consejo Normativo Superior, designado por éste).

4 MIEMBROS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA
(designados por el Consejo Normativo)

2 REPRESENTANTES DEL CANAL

DIRECTOR DE LA CORPORACION
(Cumple además funciones de Secretario del Consejo Directivo y es también designado por el CNS).

Artículo 7º

“Corresponderá al Consejo Directivo la dirección superior de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile, y en especial lo siguiente:

- a. Será atribución privativa del Consejo Directivo decidir sobre la contratación de recursos humanos para la corporación, sea de planta, a contrata, sobre la base de honorarios, sujetos a las normas del Código del Trabajo o en cualquiera otra forma.
- b. Dictar las normas que regirán el funcionamiento de la corporación.
- c. Fijar la política general de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile en concordancia con lo prescrito en el Art. 3º de estos estatutos.
- d. Aprobar anualmente el presupuesto de entradas y gastos.
- e. Aprobar los sistemas y el nivel de remuneraciones del personal de la corporación.
- f. Proponer al Consejo Normativo Superior de la universidad la reforma de los presentes estatutos.

- g. Aprobar semestralmente el balance de operaciones del canal, con su cuenta de ganancias y pérdidas y el inventario de sus bienes.
- h. Rendir, en el mismo período, cuenta al Consejo Normativo Superior de la universidad de la labor realizada por la corporación y de su situación financiera.
- i. Designar a los miembros del Consejo Asesor de Programación creado por el Art.39º de la Ley 17.377.
- j. Delegar algunas de sus atribuciones en el director o en otros funcionarios de la corporación para gestiones determinadas, las que se especificarán en el acto de la delegación”.

El resto del articulado de este cuerpo jurídico apunta, en su mayoría, a la misma dirección: establecer una nueva legalidad para Canal 9 en donde las máximas atribuciones y capacidades resolutivas residan, justamente, en el Consejo Normativo de la Universidad de Chile. Vale decir, definir instrumentos favorables para la batalla de la “recuperación del Canal 9 para la Universidad de Chile”.

No obstante, al agotarse progresivamente los espacios de negociación, ninguna de las disposiciones allí contenidas tendrán fuerza de hecho, como tampoco las próximas ofensivas legales que impulse la DC. Frente a ellas, los trabajadores de Canal 9 responderán siempre con demostraciones de fuerza -como ocupar materialmente las instalaciones del canal- y apelarán (obteniendo) apoyo externo, proveniente principalmente de dos fuentes: del resto de las organizaciones de trabajadores controladas por la izquierda, y del propio gobierno que, aunque no los hizo explícitos, (al no intervenir y al negarse a usar los mecanismos judiciales en contra del canal), prestó de hecho un respaldo. Esto, sin olvidar las conversaciones políticas que sostenía al más alto nivel para lograr una salida negociada del problema de Canal 9.

Sin embargo, los grupos que ocupaban la estación (a estas alturas casi exclusivamente de ultraizquierda en conflicto permanente por diferencias “tácticas y estratégicas” con la línea del PC), entendían que cualquier negociación era en realidad una transacción: una debilidad ante el enemigo. Así se va estatuyendo una situación de enfrentamiento polar, en donde ni una ni otra parte cede su posición.

Con el debilitamiento del gobierno de la UP y el fortalecimiento de una oposición que supo usar una situación de ingobernabilidad ocupando todos los recursos a su alcance (incluido el poder judicial), la causa del Canal 9 va progresivamente perdiendo espacios de defensa y apoyo -incluso el de la izquierda universitaria-. Por otro lado, acumula fallos desfavorables de parte de organismos judiciales.

3. Itinerario de las luchas legales.

Una vez sancionado el Estatuto de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile, la comunidad universitaria es convocada a pronunciarse sobre las

funciones de Canal 9, como una de las materias específicas de este Estatuto Universitario.

La consulta plebiscitaria es el 27 de abril de 1972. Son bastante parecidas las definiciones del Frente Universitario y de la Izquierda Universitaria. La sola lectura comparada así lo demuestra:

Tesis 1: (Frente de Izquierda).

“El Canal 9 de televisión debe modificar sustancialmente su programación para:

- “1. Permitir la difusión de las actividades de la universidad, y
- “2. La participación de toda su comunidad en la elaboración de los programas.

“Para cumplir con estos objetivos debe establecerse un sistema expedito de conexión que permita a la televisión de la universidad ser, en lo fundamental, realmente un conjunto de recursos humanos, materiales y técnicos para realizar la fase expresiva de programas académicos. Condición imprescindible es la garantía de la libre expresión pluralista de la conciencia crítica y del pensamiento creador de la comunidad universitaria.

“Además, la Corporación de TV de la Universidad de Chile deberá preocuparse especialmente de la evaluación de los programas de televisión sobre la población”.

Tesis 2 (Frente Universitario):

“Debe modificarse sustancialmente la programación de Canal 9 de televisión para hacerla educativa y cultural en su contenido y pluralista en lo ideológico, para asegurar la participación de toda la comunidad en la elaboración de su programación.

Los dos párrafos siguientes son idénticos al de la tesis 1.

La similitud de ambas concepciones oscurece el problema de la distribución del poder comunicacional que animaba a las fuerzas políticas en pugna.

Esta situación se manifiesta en diciembre de 1972 y enero de 1973. El Rector Boeninger y la mayoría del organismo superior colegiado de la universidad, (el Consejo Normativo Superior) desean intervenir el funcionamiento del Canal 9 y en especial modificar la composición del Departamento de Prensa. El instrumento legal con que cuenta la autoridad universitaria para dirigir el canal es la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile. Allí, como dijimos, hay una mayoría contraria a la Unidad Popular, pero no cuenta con el quórum necesario para sesionar.

La solución a este impasse se resuelve por medio de modificaciones que el Consejo Superior introduce al funcionamiento del Consejo Directivo de la

Televisión. Se rebaja el quórum de cinco a cuatro miembros, se aumentan las atribuciones del director y se determina que las contrataciones serán resueltas por el Consejo Directivo. Sobre la base de estas modificaciones, se llama a concurso para renovar el personal del Departamento de Prensa, con el argumento de que "debe ser concordante con la objetividad de la universidad".

El 2 de enero de 1973 se conocen los resultados del concurso y el personal del Departamento de Prensa, como el resto de los trabajadores del canal, los rechazan, afirmando que se vulneran sus derechos consagrados en el estatuto de la universidad.

La siguiente crónica de enero del diario *El Siglo* describe tal situación:

"Los cargos de planta de la Corporación de Televisión se encuentran provistos en propiedad y sus titulares se encuentran en ejercicio de ellas con arreglo a la legislación y reglamentación que les es aplicable. Por este motivo es jurídicamente imposible llamar a concurso..."

"A pesar de todos estos antecedentes, se propició hacer público el concurso y constituir un jurado unilateral con representantes académicos de reconocida militancia política de oposición, y sin relación profesional con el medio. Todas las personas aceptadas por el jurado para integrar el Departamento de Prensa, desde el director hasta el archivero, tienen militancia política en el Partido Nacional o en la Democracia Cristiana.

"Sin embargo los periodistas de Canal 9, los trabajadores, están conscientes de estar en una justa lucha defendiendo la libertad de información y los derechos del pueblo. Es por ello que han declarado que a pesar de todas las maniobras ilegales de Boeninger y a pesar de todas las represalias que en contra de ellos se quieran tomar por la mayoría opositora del Consejo Superior, el Canal 9 continuará entregando la voz de los trabajadores chilenos con el trabajo de su legítimo Departamento de Prensa".

Otras opiniones en este conflicto se expresan así: la Unidad Popular "Acuerda impedir por todos los medios a su alcance la consumación del despido de los trabajadores de Canal 9 y su sustitución por los incondicionales de la reacción y el facismo que pretende suplantarlos. Que instruye a sus dirigentes y a las bases de todos los partidos de la UP a movilizarse activamente en defensa de la consigna que los propios compañeros del Canal 9 han levantado: el Canal 9 es y seguirá siendo del pueblo" (*El Siglo*, 6 de enero 1973).

Las movilizaciones de apoyo al personal del canal se suceden en esos días, y provienen de organizaciones políticas, gremiales y de diferentes organismos de la propia Universidad de Chile.

El día 20 de enero, el personal del canal procede a ocupar las instalaciones, sosteniendo su actitud en el hecho que "se veían obligados a tomar esta medida, debido a la continua violación de las leyes por parte del Frente Universitario, las cuales habían sido avaladas por el Contralor, quien tomó razón de dichas arbitrarie-

dades". (Declaraciones de Luis Carrera, Jefe de Prensa, y Miguel Budnik, Jefe de Informaciones. *El Siglo* y *El Mercurio* del 21 de enero de 1973).

El 1º de febrero, Canal 9, por intermedio de su Director Carlos Sancho, inicia una campaña de bonos de solidaridad.

La autoridad universitaria reacciona, realizando una denuncia al Tercer Juzgado del Crimen por usurpación de bienes.

El 9 de marzo, en una apelación a la Contraloría, ésta declara ilegal el llamado a concurso para contratar personal del Departamento de Prensa pues "debe ser dispuesto no por el Rector sino por las autoridades competentes de la Corporación de Televisión".

De esta forma se mantiene una situación de hecho, en donde el personal ocupa la planta y realiza las emisiones, argumentando jurídicamente que las medidas de la Rectoría son ilegales. Por otra parte, el Rector y la mayoría del Consejo Superior, más la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile, desconocen a dicho canal y reclaman su reintegro a la jurisdicción universitaria.

Este discurso jurídico está enlazado con legitimidades políticas que apelan a los valores de "orden" o de "revolución", según sea el caso.

El 17 de junio, la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile lanza al aire un canal bajo su patrocinio en la frecuencia 6. Su director es el periodista Daniel Galleguillos.

Al día siguiente, el gobierno emite la siguiente declaración:

"El domingo 17 del mes en curso, la Universidad de Chile inició las transmisiones del Canal 6 de esta capital, contraviniendo abiertamente las normas jurídicas aplicadas al establecimiento y explotación de canales de televisión, por cuanto no ha solicitado previamente las autorizaciones administrativas requeridas por la ley, que deben otorgarse con intervención de la Superintendencia de Servicios Eléctricos, de Gas y de Telecomunicaciones.

"Al respecto es conveniente tener presente que la Contraloría General de la República en dictamen 35531 del 1º de mayo último ha determinado: la utilización de un bien de uso público como es el espectro radioeléctrico, demanda el cumplimiento de exigencias técnicas que involucran la debida ejecución de las obras pertinentes y el respeto de las disposiciones legales que regulan la utilización de ese espectro.

"En este campo cabe una especial y exclusiva intervención de la superintendencia de Servicios Eléctricos, según lo indica, entre otros, el Art. 121 y 159 del DFL 4 de 1959". (Diarios *El Mercurio* y *El Siglo* del 18 de junio).

Además, el gobierno emite la Resolución 822 de la Superintendencia que ordena la suspensión de las emisiones y se recurre a Investigaciones (Policía Civil) para

exigir su cumplimiento. El día 18 de junio es allanada la planta transmisora.

Paralelamente a esta situación, la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile apela al Consejo Nacional de Televisión para que declare ilegal el Canal 9 y ordene la suspensión de sus programas. Como primera reacción a esta solicitud, el Consejo Nacional de Televisión resuelve que los programas de cultura política a su cargo no serán transmitidos por el 9 cuando le corresponda, y se le adjudicarán al Canal 13.

La existencia de Canal 6 se mantiene de hecho, frente a la cual el gobierno se compromete a perseguirlo sólo judicialmente, sin recurrir a la fuerza pública. Este es el acuerdo que el 7 de julio establecen el Rector Boeninger y el Ministro del Interior, Carlos Briones.

Textualmente, la declaración del gobierno señala:

“En estas circunstancias y al concretarse la salida al aire de Canal 6 en las condiciones predichas, significa una abierta transgresión a las disposiciones legales vigentes. El gobierno hará uso de todas las facultades que la ley le confiere para impedir que esta ilegalidad se consuma, si bien no ejercerá sus derechos a utilizar la fuerza pública por respeto a la autonomía universitaria, ya que el inmueble de calle Pedro de Valdivia 2454 (sede de la planta transmisora) ha adquirido ahora -por la citada mayoría del Consejo Normativo Superior de la Universidad de Chile- el carácter de recinto universitario”.

Canal 6 realiza sus transmisiones hasta el 11 de septiembre de 1973.

Respecto de Canal 9, el Consejo Nacional de Televisión establece la suspensión de sus transmisiones y de acuerdo a la Ley de Televisión presenta a la Corte de Apelaciones todos los antecedentes. Mientras ésta resuelve, el Rector Boeninger denuncia la existencia de armas en el canal, por lo cual es allanado por carabineros el 19 de julio, pero no se encuentra ningún tipo de armas. Por su parte, el personal del canal denuncia la actitud ambigua de la Rectoría frente a la autonomía universitaria.

El 27 de julio, la tercera sala de la Corte de Apelaciones falla ordenando la suspensión de la transmisión. En parte el fallo señala: “El artículo 6 de la Ley de Televisión autoriza al Consejo Nacional de Televisión a tomar medidas en contra de los funcionarios de los canales e incluso para suspender las transmisiones.

“Desde el momento que la Universidad de Chile, a través de la Corporación de Televisión, negó paternidad a Canal 9 y empezó a transmitir por Canal 6, aquel pasó a ser ilegal y su funcionamiento no se justifica” (Extractado de *El Mercurio*, 27 de julio de 1973).

El próximo paso judicial debió haber sido la petición de fuerza pública para ordenar el cumplimiento del fallo. Pero éste es diferido varias veces, con el ánimo de incluir la situación del canal en el marco de las negociaciones globales que el gobierno y la Democracia Cristiana realizan a fines de julio y principios de agosto.

Estas no prosperan y hacia fines de agosto el clima de enfrentamiento se agudiza.

Ante la inminente posibilidad de un desalojo de Canal 9 ordenado por los tribunales, la Sede Oriente de la Universidad de Chile hace públicas sus intenciones de trasladarse a las dependencias de Canal 9 y funcionar allí, otorgándole el resguardo de la autonomía universitaria. Esta es entendida territorialmente y es el mismo principio que ha operado para evitar el desalojo policial de Canal 6 en su segunda salida al aire.

Finalmente, el 9 de septiembre se llega a una solución negociada del conflicto, cuyos gestores son el Ministro del Interior, el Presidente de la Corporación de Televisión de la Universidad de Chile, Eugenio Retamal, y el abogado de ésta, Juan Agustín Figueroa. El acuerdo consiste en cuatro puntos:

. La Universidad de Chile venderá a la Universidad Técnica del Estado sus equipos y planta transmisora. La Universidad Técnica comprará esos equipos y contratará a todo el personal de Canal 9.

. El gobierno otorgará préstamos en moneda extranjera y facilidades aduaneras a la Universidad de Chile para la adquisición de equipos.

. La Universidad de Chile deberá resolver qué frecuencia utilizará y la desocupada por ella (6 ó 9) será utilizada por la Universidad Técnica.

. Mientras se implementan los acuerdos, las plantas y equipos del canal quedarán bajo custodia policial y el personal que actualmente opera abandonará las instalaciones.

Al día siguiente, 9 de septiembre, el personal del canal abandona la planta, dos días antes que se produzca el golpe militar que derroca al gobierno de Salvador Allende.

4. Programación.

Los agudos problemas políticos que aquejaron a Canal 9 en este período del gobierno de la Unidad Popular se expresan directamente en su programación, así como en las opciones básicas que se tomaron frente a la crisis.

- Tiempo de emisión.

No fue posible mantener el auge experimentado en los primeros meses de la conducción de Celedón y en el período de Raquel Parot, a fines del gobierno de Frei, en que se llegó a 12:15 hrs. de transmisión. El canal estuvo acéfalo desde la renuncia de Celedón en mayo del 70 hasta diciembre de ese año, en que asume Carlos Sancho. Ya en noviembre del 70, las horas de emisión habían descendido en casi un tercio, debiendo Sancho reducirlas aún más drásticamente al inicio de su gestión, a sólo 6:15 hrs. de emisión, llegando a la mitad de las horas transmitidas hacía un año antes. Aún cuando experimenta una leve recuperación a fines de ese año, en mayo del 72 se llega al momento más bajo de la década, con 5 horas

promedio de programación diaria. A fines del '72 e inicios del '73, en el peor momento de la crisis, se logra un promedio de 8 hrs. de emisión diaria, pero sustentadas principalmente en programación envasada.

- Organización de la programación.

En noviembre del 70 se suprime la franja femenina matinal, y las emisiones empiezan a las 14 hrs. y finalizan a las 24 hrs., salvo lunes y martes que empiezan media hora después. Se mantienen, aunque no en forma estricta, los bloques de programación: después de almuerzo, femenino; de 7 a 18 hrs., infantil; de 18 a 19:25 hrs., una franja cultural especialmente para jóvenes que concluye con música y entretención juvenil, para luego incluir programas familiares o para adultos, de variadas funciones.

- Origen de la programación.

Durante el primer año y medio de la Unidad Popular, de noviembre del 70 a mayo del 72, Canal 9 logra mantener una proporción muy elevada de programación nacional (oscila del 54 al 62%).

Es un verdadero triunfo en relación a este objetivo, que ningún otro canal a la fecha logra cumplir. Sin embargo, siendo ésta una distribución proporcional, al descender fuertemente el tiempo total de emisión desde 1971, en términos de tiempo absoluto, los otros canales capitalinos producen más horas de programación nacional que Canal 9. Por ejemplo, en mayo de 1971, aún cuando la programación nacional en canal 7 representa sólo el 40% de su programación total y la de Canal 9 un 58,4% de la suya, Canal 7 produce 26:45 hrs. a la semana, en tanto Canal 9 produce 25 hrs. Esta diferencia en favor de Canal 7 aumenta en la medida que disminuyen las horas de emisión total de Canal 9.

Pero no le es posible al canal mantener esta proporción: durante el último año del gobierno de la Unidad Popular, se aumenta notoriamente las horas de transmisión del canal y la programación extranjera, representando finalmente esta última el 65% de la programación total, quebrando con ello las muy sentidas aspiraciones del canal de priorizar la programación nacional. En mayo de 1973, por ejemplo, el 27,8% de programación nacional representa no más de dos horas diarias de este tipo de transmisión.

- Funciones de la programación.

En los primeros años de la Unidad Popular, antes de la crisis de 1972, las funciones de la programación muestran un claro esfuerzo por responder a la política comunicacional y cultural más sentida dentro de la evolución histórica del canal. En noviembre de 1970 y durante 1971, la función distractiva baja sustancialmente, logrando en el 70 la cifra más baja de los últimos años: 40%. Este descenso se compensa con el alza significativa de la función política, que en 1971 llega al punto más alto del 9%, y la artística, que en noviembre de ambos años llega a igual cifra. Se mantiene siempre, como segunda prioridad tras lo distractivo, la función noticiosa.

Durante 1972, y especialmente en el '73, la situación es claramente diferente. Aún cuando se reduce fuertemente el tiempo de exhibición y de producción propia, se mantienen las prioridades básicas en la política de producción de los últimos años del canal, y que expresan su particular inserción en la crisis política: en mayo de 1973, el 54% de todo lo que produce el canal está dentro de la función noticiosa, llegando a un 60% si le sumamos la política, en tanto ambas funciones llegan a ser casi indiferenciables en este período. El resto de lo nacional se dedica a la expresión artística (15%), a la distractiva (13.5%) y a la divulgación del deporte (11.8%). No queda aquí ni tan siquiera espacio para la función que fuese más cara en los inicios del canal: lo educativo tiene un 0% de representación en mayo de 1970.

Por el contrario, si miramos la programación total, incluyendo los envasados extranjeros, vemos que la función distractiva arrasa con las funciones de la programación, llegando a su punto más alto de la historia en mayo de 1973: 68,5% del total de las emisiones del canal.

Destaca la aparición de envasados latinoamericanos en noviembre de 1971, representado por el grandioso éxito de la telenovela peruana (con guión argentino) **Simplemente María**. Esta serie se prolongó hasta fines de 1972, y se exhibió en horario vespertino, siendo de consumo familiar. En 1972 precedió al noticiario **Nuevediarío**, pero aún así las altas audiencias de la telenovela no se captaron para este noticiario.

Dentro de los programas políticos, **A ocho columnas** se mantuvo hasta 1971, siendo reemplazado por entrevistas de la periodista Irene Geisse con Marcela Otero en **Contrapunto**, y, a fines del '72, por **Aire libre**, de I. Geisse con Fernando Rivas, el que se llamó **Contragolpe** durante 1973, en una clara contestación a los aires golpistas del momento.

También se dio voz a distintos sectores sociales, en los programas **Asamblea sindical**, (70), y **Ventana sindical**, preparado por la Central Unica de Trabajadores, CUT, (73); **Pobladores** (71); estudiantes en **Proyección 25** de la Fech (71); **Las mujeres opinan** (73) y **Televisión campesina** (73). En los momentos de máxima tensión política y jurídica con la Rectoría de la Universidad, se incorporó el programa sobre la Universidad de Chile, **Sede Oriente**.

En el área de la divulgación artística, nuevamente se hacen presente los programas dramatizados, destacando **Los mimos de Noisvander** en noviembre del '71, que se exhibía después del programa de comentarios teatrales **Tramoya**, y luego **La manivela** de Ictus, con sus famosos sketches satíricos, que se incorpora a Canal 9 durante 1972 y perdura a través del '73, tras ser eliminado de Canal 13 en la dirección de Hasbún. También sigue **La Desideria in** sólo hasta fines del '70, y **Collage**, donde participan Nelson Villagra y dirige Shenda Román.

En la programación deportiva, **Goles y marcas** es el más constante y exitoso, al igual que **Figuras del deporte** que concluye en 1971. A la vez, comienza a ser frecuente la emisión de competencias deportivas en directo, lo que hace que más de un 10% de la programación nacional del último período se dedique a este rubro.

CUADRO Nº 1
CANAL 9
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)

%	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
PROGRAMAS NACIONALES	57	62,1	58,4	55,1	54,1	39,8	27,8
PROGRAMAS EXTRANJEROS	40,9	31,6	40,4	39,1	45,9	56,5	64,7
SIN INFORMACION	2,1	7,2	1,2	5,8	0	3,7	7,5
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA (HRS.)	12,3	8,9	6,2	7,4	5,1	8,4	7,6

CUADRO Nº 2
CANAL 9
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)

%	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
DISTRACTIVA	57,1	40,8	52,6	46,3	54,5	64,6	68,5
NOTICIOSA	18,3	13,9	20,3	13,1	23,9	12,4	15
EDUCATIVA	9,8	17,3	13,5	15,3	9,8	4,7	0
DIVULG. ARTISTICA	3,5	9,8	1,2	8,8	1,2	4,1	4,2
DIVULG. DEPORTE	3,3	4,1	2,1	3,8	6,4	6,8	3,3
POLITICA	4	6,4	9,1	6,7	4,2	3,7	1,6
PUBLICITARIA	1,9	0,4	0	0	0	0	0
DIVULG. RELIGIOSA	0	0	0	0	0	0	0
SIN INFORMACION	2,1	7,2	1,2	5,8	0	3,7	7,5
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA (HRS.)	12,3	8,9	6,2	7,4	5,1	8,4	7,6

CUADRO Nº 3
CANAL 9
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL (EN %)

%	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
DISTRACTIVA	28,4	34,6	31,1	14,8	28,2	20,3	13,5
NOTICIOSA	32	17,7	32,4	23,8	44,2	31,2	53,9
EDUCATIVA	17,3	17,7	15,2	26,2	5,9	11,9	0
DIVULG. ARTISTICA	6,1	12,5	2	16	2,2	10,3	15,2
DIVULG. DEPORTE	5,8	6,5	3,6	7	11,7	17,1	11,8
POLITICA	7	10,4	15,6	12,2	7,8	9,2	5,6
PUBLICITARIA	3,4	0,6	0	0	0	0	0
DIVULG. RELIGIOSA	0	0	0	0	0	0	0
TIEMPO PROMEDIO(hrs) EMISION DIARIA Programación Nacional	7	5,5	3,6	4,1	2,7	3,4	2,1

C. TELEVISION NACIONAL DE CHILE (1970-1973).

1. Nuevas autoridades y composición del personal.

La aplicación de las disposiciones establecidas en la Ley de Televisión respecto a la administración de Televisión Nacional implicó un cambio en su Directorio, el que a su vez tenía facultades para nombrar y remover a los gerentes, incluido el gerente general.

El Directorio era el órgano rector de TVN y estaba formado por representantes de diferentes poderes públicos y de organismos de televisión, los que aseguraban su carácter estatal y no sólo gubernamental.

Su presidente era designado por el Presidente de la República, con acuerdo del Senado. Dado que tomó tiempo encontrar un nombre de consenso, así como nombrar al resto de los representantes, el gerente general del período anterior (Navarrete) y algunos gerentes se mantuvieron en sus funciones, quedando enteramente "traspasado el mando" en marzo de 1971.

Asumió como Presidente del Directorio, finalmente, Eugenio González, ex Rector de la Universidad de Chile y ex senador socialista por Santiago: "Reunía González las condiciones ideales, desde el punto de vista político, para garantizar

su designación: tenía una amistad personal larguísima con Salvador Allende, era socialista de primera línea, y una reputación que le permitía obtener el consenso en el Senado. De hecho, fue aprobado con los votos a favor de la UP y de la DC, y la abstención del PN⁸⁸.

Los dos representantes del Congreso Nacional en el Directorio fueron el propio Navarrete y el profesor de historia socialista, Mario Céspedes. Los representantes del Consejo Nacional de Televisión fueron Gonzalo Bertrán (DC) y Rafael Masandio. Los trabajadores del canal nominaron a Enrique Pérez, un ingeniero independiente de izquierda, en su representación.

Este directorio tenía la facultad de nominar a la planta de gerentes, por lo que renunciaron todos aquellos pertenecientes al equipo de Navarrete. Algunos profesionales de trayectoria en Canal 9 se hicieron cargo de Canal 7: el periodista Augusto Olivares asumió la Gerencia General hasta septiembre de 1973. Helvio Soto fue nominado Director de Programación y Arturo Feliú fue Jefe de Producción. Como Jefe de Prensa se desempeñó José Miguel Varas.

Aparte de los gerentes que presentaron sus renunciaciones, el resto del personal fundador permaneció en el canal, pero se realizaron numerosas contrataciones, llegando a mediados de 1972 a tener 450 funcionarios. De ellos, 170 eran ingenieros y técnicos.

Curiosamente, aún cuando se pudiera prever que los contratados fuesen afines al nuevo gobierno, las elecciones sindicales, en que participaban todos los trabajadores, favorecieron a la DC. El presidente del sindicato, durante todo este período, fue Gonzalo Bertrán.

Es, entonces, un canal que cuenta con organismos de control y participación, y que teniendo un gerente general y gerentes de área proclives al gobierno, está obligado a mantener una conducción acorde con lo que la ley establece, condición que no siempre cumple en especial la del pluralismo informativo, según reiteradas acusaciones de la oposición.

2. Política cultural: itinerario de una disyuntiva.

A diferencia de los canales universitarios, que en este período adoptan líneas con una cierta coherencia de objetivos que interpretan al menos a parte importante de sus trabajadores y directivos, Canal 7 no logra definir un proyecto ni desarrollar un perfil ante la teleaudiencia.

En términos institucionales se produce una desintegración entre los fundadores y los que ingresan posteriormente. Los primeros comparten un estilo de trabajo y una identidad comprometida con la creación televisiva y con criterios culturales e ideológicos más complejos, los que atraviesan las diferencias propiamente políticas. Aquellos que no habían compartido la mística de aprendizaje de los primeros años, solían operar con una racionalidad más instrumental, a pesar que el

88. Navarrete, Jorge, 1984, op. cit.

Gerente General, Augusto Olivares, personalmente se desempeñó con una apertura y una disposición democrática que no siempre caracterizó a sus colaboradores⁸⁹.

Orgánicamente habían diferentes áreas, departamentos o equipos de trabajo que seguían sus propias orientaciones, sin que hubiese una conducción centralizada o búsquedas compartidas.

La oposición (especialmente la DC) acusaba a la línea periodística del canal de ser poco objetiva, de dar apoyo propagandístico al nuevo gobierno. Guillermo Blanco justifica su renuncia por sentirse desilusionado y descomprometido con una opción de aprovechamiento político del medio, que dice no haber presenciado en la gestión anterior. Por su parte, Navarrete hizo una denuncia pública de esta apreciación cuando aún era Gerente General por no haberse concretado el relevo: "Un día a fines del 70, y sin previo aviso, inmediatamente antes del noticiario, salí en cámara y expliqué que me sentía responsable por aparecer mi nombre como representante legal del canal, por lo que pedía excusas por la situación producida, ya que no mantenía el control de la programación, específicamente del Departamento de Prensa"⁹⁰.

Por su parte, el personal de izquierda del canal, incluso sus gerentes, se sentían muy atrapados en la lógica institucional de compromiso político por una parte, y en la lógica de competencia por la programación con los otros canales dado el carácter comercial de la televisión, por otra⁹¹. Ello les habría impedido desarrollar una línea televisiva de apoyo orgánico al proceso político, colaboradora a la formación de una conciencia y una organización social que sostuviera el proceso de cambios y conquista del poder en marcha. Se quejaban de la falta de una política de comunicaciones global del gobierno en la cual insertarse, y de una mayor coordinación con la gestión gubernamental en general.

La escasez de recursos tecnológicos y humanos les impedía desarrollar más a fondo la única política general existente: aumentar la proporción de programación producida en Chile, la que debiera responder a "las raíces auténticas de lo nacional". Los objetivos específicos eran: dar una cobertura máxima a nivel informativo, ofrecer la posibilidad de un "barniz cultural" definido por obras de reconocido valor (óperas, conciertos, obras clásicas) y entretener sin alienar.

La autocrítica es abierta, ya que reconocen estar en un terreno de lo "posible" y no de lo deseado: la producción está centralizada en Santiago (salvo dos programas realizados en provincias)⁹², la información no logra llegar "al protagonista del proceso chileno", sino se remite especialmente a fuentes oficiales; la alienación de los envasados extranjeros norteamericanos no se puede controlar, ya que la competencia y lo favorable de sus costos no permiten suprimirlos de la

89. "Olivares fue progresivamente trabajando más en La Moneda junto a Allende y menos en el canal, manteniendo la dirección más general, pero delegando muchas funciones" (Navarrete, op. cit., 1984).

90. Ibid.

91. Helvio Soto y Arturo Feliú: entrevista 1972, realizada por M. L. Hurtado para un estudio de políticas culturales realizado en la EAC.

92. Campeonato nacional de Chile y Póngale el hombro.

programación; no existen instancias de evaluación más que la sintonía⁹³. Esta autocrítica expresa, por negación, lo que debía ser la función de un canal cultural y políticamente significativo: nacional, popular, formativo.

Un artículo aparecido en una revista especializada se pregunta: "Canal Nacional: lo que es y debe ser", y sintetiza así esta disyuntiva.

"A tres años de su aparición, lograr una integración cultural de todos los chilenos, meta última de Canal Nacional, está todavía en veremos. Ayudado por equipos óptimos, encargados de transmitir este nuevo lenguaje televisivo, experimenta una disyuntiva entre una conveniencia comercial y un criterio comprometido; un telespectador pluriclasista y culturalmente dependiente y una dirección de línea estratégica socializadora; en la competencia capitalina de los canales universitarios, más desvinculados con lo que representa una responsabilidad a nivel nacional y con un criterio semicomercializado, y una falta de definición en su meta fundamental, que se disgrega entre un vender o enseñar; tener éxito alienado o predicar para los convertidos, en pocas palabras, cómo hacer que el mensaje llegue, y el telespectador lo asimile, sin convertirlo, con esto, en un ser robot producto de los medios de comunicación"⁹⁴.

3. Política institucional.

Los directores de cada área gozaban de gran autonomía para fijar sus líneas, lo que daba como resultado una programación heterogénea, que para los que tenían posturas integristas, era evaluado como una debilidad o un fracaso. En tanto, quienes querían disponer de espacio para realizar sus propias opciones creativas, sentían que esta estructura desagregada favorecía el pluralismo y la diversidad cultural del canal.

Aún cuando cierta evaluación de la programación realizada por algunos sectores se basaba en su "compromiso con el proceso", muchos directores de todas las posiciones mantuvieron un afán de experimentación en la indagación temática-formal⁹⁵. Asimismo, muchas personas no quisieron extender la disputa política a las decisiones de índole profesional: "cuando un grupo de gente que estaba circunstancialmente en el canal quiso objetar a Bertrán y plantearon una serie de acusaciones, yo y mucha otra gente de izquierda nos retiramos de la asamblea en señal de protesta por el procedimiento. En otra oportunidad, ya cercano al 73, Felipe Pavéz ganó un concurso para un cargo de director de programa, aún cuando mucha gente reclamó porque no era UP, pero su calificación profesional fue el criterio que imperó en esa decisión"⁹⁶. Pero Gonzalo Bertrán, por ejemplo, desmiente este tipo de interpretación reiterando su visión de la conducción de canal 7 durante la U.P. como una altamente sectaria y monopolizada ideológicamente.

Los costos de producción fueron multiplicándose fuertemente por el aumento de personal, la inversión en equipos y el intento por aumentar la producción de

93. Soto y Feliú, op. cit.

94. Maura Brescia: *Revista EAC N° 1*, enero de 1972.

95. Schneider, René: Director de programas de Canal 7 desde 1968.

96. *Ibid.*

origen nacional. Siendo que Canal 7 obtenía por ley el doble del presupuesto estatal que los canales universitarios, igualmente tenía un fuerte déficit, que el descenso de los ingresos de avisaje publicitario (por la situación de expansión de la demanda en la economía nacional) contribuyó a aumentar. En 1971 esto obligó al canal a solicitar al ejecutivo un aporte suplementario del 10% de sus costos de operación. Su presupuesto anual era de 80 millones de escudos, los que finalmente fueron financiados en un 60% por inversión fiscal y un 40% por avisaje (en el cual participan también ingresos estatales)⁹⁷.

En todo caso, el cuasi-monopolio de Canal 7 en provincia le daba una ventaja en la contratación de avisaje. En 1972, de los 400 mil hogares que tenían un aparato de televisor, la mitad se encontraba en provincias. De ellos, un 80% estaba en hogares de estratos medios-altos (ABC) y 20%, de estratos bajos⁹⁸.

4. Líneas de programación.

- Las grandes opciones.

Un objetivo central de la política cultural televisiva era aumentar la proporción de programación nacional, pero sólo en noviembre de 1971 hubo una mayoría de esta última (55,6%), cayendo en más de un 10% en los meses siguientes. Así, durante 1972 y 1973, la mayor parte de los programas era de origen extranjero, a diferencia de los años 69 - 70 y noviembre del 71.

Este aumento, aparte de los motivos financieros enunciados, se explica por la curva de esperanza-escepticismo- o utopía-realismo- que sufrió la programación. Recién asumida la nueva directiva y gerencia en 1971, se pusieron en marcha variados programas nacionales culturales y de promoción socio-política. La resistencia de los espectadores fue inmediata a estos últimos, manteniéndose una alta sintonía sólo con los programas de origen extranjero.

Habiendo sido en 1970 el rating medio del noticiero un 30% (muy similar al del 13), y teniendo una mayor audiencia relativa en los sectores socio-económicos bajos (estratos DE), en 1971 la audiencia del noticiero bajó a la mitad (15%) y la de los estratos más bajos se resiente en un 66% (de 6.5 baja a 2.1%). Este hecho hizo cambiar totalmente el diseño formal del noticiero, haciéndolo "más televisivo", pero los resultados no variaron mayormente.

La audiencia baja ostensiblemente en la mayoría de los programas nacionales realizados por Canal 7, y sube significativamente a la hora del primer y segundo largometraje de cine. "Estas consideraciones han inducido a los nuevos directivos de los canales 9 y 7 a modificar su programación, con la inclusión de mayor entretención (seriales **Simplemente María**, **Teleteatro Balmaceda**, **La constitución**) en desmedro del programa cultural que primaba anteriormente en Canal 9, y que predominó en la primera programación de Canal Nacional"⁹⁹.

97. Brescia, M., op. cit.

98. Ibid.

99. Ibid.

- Distribución de la programación según funciones.

En mayo de 1971 se dio prioridad, aparte de la función distractiva que en todo el período es mayoritario y que en ese mes alcanza su mayor valencia (60%), a la función noticiosa y política, ocupando en conjunto el 26% de la programación total (ver cuadro anexo). Estas funciones van bajando progresivamente en los meses y años siguientes, estabilizándose la noticiosa en alrededor de un 10%, y fluctuando la política enormemente entre casi su desaparición, en noviembre de 1972 (0.2%), y su repunte (hasta el 6.5%) en mayo de 1973.

Las funciones que suplen el descenso de las anteriores son la expresión artística desde noviembre del 72 (8.1% y 10% en mayo del 73), y la educativa, (fluctúa entre el 5 y el 11%). La divulgación del deporte también tiene una alta presencia, llegando en mayo del 72 incluso al 15% del total.

- Programas destacados.

Uno de los programas más polémicos fue **A tres bandas**, iniciado aún en el período de Navarrete, al concluir **Decisión 70** y en el mismo horario de **A esta hora se improvisa** del 13. Como su nombre lo indica, este programa de discusión política quería mantener la idea de tres tercios en la arena política nacional, y en él participaba un representante de la derecha, uno del centro y uno de izquierda. La moderación la realizaba Navarrete, y al asumir la nueva directiva del canal, lo mantuvo en esta función, que ejercía alternadamente con Mario Céspedes (ambos, miembros del Directorio). En la medida que la oposición política se fue consolidando y agudizando el tono de la polémica, se aumentó un representante de la Unidad Popular, quedando en una discusión pareada dos contra dos.

CUADRO Nº 1
CANAL 7
ORIGEN DE LA PROGRAMACION (EN %)

%	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
PROGRAMAS NACIONALES	45,8	53,4	40,6	55,6	46,3	43,3	44,6
PROGRAMAS EXTRANJEROS	45,6	42,1	55,9	36,7	52	53,7	54,1
SIN INFORMACION	8,6	4,5	3,5	7,8	1,7	3	1,3

CUADRO Nº 2

CANAL 7

FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y EXTRANJERA (EN %)

%	MAY.70	NOV.70	MAY.71	NOV.71	MAY.72	NOV.72	MAY.73
DISTRACITVA	55,7	52	60,1	55,7	62,3	59	48,9
NOTICIOSA	12,2	12	18,8	10,1	13,1	8,7	11,9
EDUCATIVA	9,1	12,4	5,9	5,9	5,3	11,5	5,3
DIVULG. ARTISTICA	7,6	0,1	4,1	6,6	0	8,1	9,7
DIVULG. DEPORTE	3	15,2	0,6	8,8	14,9	8,8	3,5
POLITICA	3,8	3,6	7,2	4,9	2,7	0,2	6,5
PUBLICITARIA	0	0	0	0	0	0,6	0,9
DIVULG. RELIGIOSA	0	0	0	0,1	0	0	0
SIN INFORMACION	8,6	4,2	3,4	7,8	1,7	3	1,3

En este programa se produjeron diversos conflictos (entre ellos, una fuerte disputa entre Orlando Millas, PC, y Onofre Jarpa, PN). Muchas de las polémicas y acusaciones suscitadas en este programa se proyectaron a otras instancias de la lucha política (el Parlamento, la prensa), y la izquierda presionó reiteradamente por suprimirlo. Allende intercedió personalmente por su mantención hasta que, días antes del paro de octubre, fue suspendido por decisión del Directorio de Televisión Nacional, por 5 votos contra 2.

Otros programas periodísticos, en un género documental-noticioso, fueron **Página libre** y **Radiografía**. **Buenas tardes, Mireya**, conducido por Mireya Latorre y dirigido a la mujer, tenía una opción de "compromiso con la realidad". En la programación de 1972 fue reemplazado por **Estudio 2 a las 2**, calificado como un "magazinesco actuado en estilo más sofisticado". **Confidencial** era un programa periodístico interpretativo, y en **Archivo 3** se discutían problemas de la mujer.

En la línea distractiva se introdujeron programas como **Hotel internacional**, (ambientado en un selecto hotel santiaguino), **Titanes del ring**, **Campeonato**

nacional de baile, Escape libre y Show de Ana González. La programación musical de show incluye **Música libre** (con coreografías de desinhibidas "lolas" que causaban sensación) y **Sábados de gala.**

La línea que tuvo una mayor renovación y desarrollo fue la dramática, que realizó teleteatros y seriales con personajes y épocas de la historia de Chile, considerados significativos para el movimiento popular: **Manuel Rodríguez y Balmaceda.** Asimismo, el programa folklórico **Raíces del Canto** destacaba la música nuestra, dando cabida especial a la "nueva canción chilena".

La programación para públicos específicos consideraba especialmente a los niños, con programas de carácter educativo y expresivamente creativos: **Pin-Pón**, con el actor-mimo Jorge Guerra; **Correr, saber y cantar**, y **Clases alegres.** Para un público mayor, se realizaba el programa **De los 40 para arriba**, y el **Club de los pate'perro** recogía experiencias de aventuras y andanzas de los que recorren Chile y el mundo.

5. Consideraciones finales.

Con todas las reservas que hemos hecho, Canal 7 fue el que mantuvo una mayor sujeción a controles públicos, tanto por la composición de su Directorio (con representantes del Congreso y de otros organismos como el Consejo Nacional de Televisión), como por la variedad de centro e izquierda de sus trabajadores¹⁰⁰.

La línea general de su programación, que debió ir realizando "renuncios ideológicos", según el criterio de aquellos que querían un canal que apoyase activamente al proceso social de la UP y la defensa del gobierno, no satisfizo las expectativas de estos sectores. Se enfrentaron duramente a la lógica de unas audiencias que sólo los favorecían en los programas de entretenimiento, abandonándolos por el 13 cuando llegaba la hora de los informativos y la discusión política.

Las reflexiones teóricas acerca de la inercia de la cultura dominante, del carácter alienante de los medios masivos, y de la dificultad para implementar políticas culturales en pro del cambio cultural, social y político a través de dichos medios, acompañaron este proceso de frustración. La mayoría de los dilemas planteados quedaron abiertos. Esta comprobación se vivió con más profundidad e incluso con quiebres personales, en la medida que afectaba opciones de un grupo importante de directivos y trabajadores, y no de su superestructura, como ocurrió con Canal 13 bajo la conducción de di Girólamo.

Por su parte, la oposición DC¹⁰¹ cree que Canal 7 finalmente los favoreció en sus posiciones políticas, tanto por su éxito en el programa **A tres bandas**, como por la campaña anti UP que el desempeño del Canal 7 les permitía hacer, al acusarlo de falta de pluralismo. Este planteamiento era especialmente receptivo en provincias, obligados a la sintonía única de dicho canal.

100. El sindicato del canal, siempre controlado por la DC, tuvo una actuación mas bien gremial: defendió el derecho laboral de sus representados (evitar despidos) y sus regalías económicas. No intervino en el plano de programación.

101. Navarrete, Jorge, op. cit.

Conclusiones finales

CONCLUSIONES FINALES

Hemos seguido, en ocasiones a grandes rasgos, en otras detenidamente, el desenvolvimiento de la televisión chilena en el período de la democracia desde sus inicios en 1959 hasta 1973. En este recorrido se quiso indagar en los diferentes elementos que iban constituyendo el sistema televisivo nacional, dándole un carácter particular en cada momento. Para ello consideramos tanto el deber-ser postulado, las posibilidades para llevarlo a cabo, constatando finalmente lo que efectivamente se realizó.

Es posible desprender una serie de elementos que enriquecen el conocimiento de esta experiencia, como también, identificar la lógica de funcionamiento de un medio de comunicación de masas en un país con escasos recursos materiales y poca tradición en el manejo empresarial o de producción audiovisual. Experiencia que se reintegra mediante una interpretación totalizante del período, lo que también permite realizar una evaluación proyectiva para una futura reconstitución de la televisión chilena, en el marco de los cambios políticos y tecnológicos que enfrentamos en la coyuntura del 90.

LA CONFIGURACION DEL SISTEMA DE TELEVISION CHILENO.

1. El modelo cultural-comercial.

En la década del 80, la televisión de servicio público, de monopolio estatal, ha debido permitir la instauración de la televisión privada. En tanto, países de fuerte desarrollo de la televisión privada comercial, como México, han desarrollado una televisión estatal-educativa para equilibrar el sistema. Lo que se inició como modelos polares (televisión pública vs. televisión privada; televisión cultural vs. televisión comercial), deviene con el tiempo en un sistema mixto¹.

En Chile, y por incapacidad de instaurar una televisión de servicio público propiamente tal, se produjo desde los inicios una televisión universitaria-comer-

1. Ver Portales, Diego: *Televisión latinoamericana: entre el burocratismo y la innovación*, ILET, 1986.

cial, y luego, también, una estatal-comercial. En este sistema, el Estado y las universidades (que son también parte del Estado, en tanto su financiamiento es esencialmente fiscal) aportaron la infraestructura, la institucionalidad, el *ethos* cultural que definió la praxis de dichos canales. También le otorgaron el respaldo económico último, ya sea en aportes de capital para equipamiento, en la cobertura de déficits, e incluso, al cubrir parte del presupuesto de operación (especialmente en el caso del 9). En la implementación de Televisión Nacional, el Estado aportó una inversión inicial cuantiosa (especialmente la red Entel), que ningún empresario privado pudo haber realizado.

Sin embargo, la operación cotidiana de la televisión (costos de producción y compra de material para la programación, como asimismo los sueldos del personal) debían ser autofinanciados. De aquí que la presión diaria de "hacer caja" para enfrentar los compromisos económicos era una razón poderosa que facilitó la progresiva comercialización de los criterios de programación. Ello, especialmente, cuando la expansión del parque de televisores y televidentes llamó la atención de las empresas de publicidad, las que traspasan las orientaciones provenientes del marketing norteamericano.

Como hemos visto, la UC aceptó sin complejos esta situación. Elaboró una organización de apoyo a su dimensión comercial a través de su socia empresa privada Protel (la que por su complementariedad directa de funciones con el canal universitario, lo convertía de hecho a éste en un canal mixto) y definió frente a los telespectadores un modelo que operó como una competencia poderosa frente a Canal 9 de la Universidad de Chile. Este último, imbuido de una convicción militante (congruente con el *ethos* de esa universidad) intentó por todos los medios llevar a cabo una televisión de servicio público que fuese una proyección del quehacer cultural y artístico de la universidad y de los lugares privilegiados de elaboración expresiva de nuestro país y del mundo.

Pero se vio forzado a seguir la pauta marcada por el 13, al no encontrar más que un apoyo retórico en el Estado cuando pidió los medios materiales necesarios para llevar a cabo el proyecto encomendado por éste.

La aparición del canal estatal pareció cambiar el polo de la conducción del 13, al prometer una televisión poderosa, dedicada a la educación y a la labor cultural que las universidades no habían podido satisfacer cabalmente. Pero antes de iniciada esta alternativa, se abandonó: canal 7 siguió la tónica de una programación comercial-cultural al estilo del existente. Fueron entonces tres canales en competencia en Santiago, competencia estructurada en torno a un mismo tipo de programación, la que, al llegar a provincias (específicamente a Valparaíso, donde operaba el canal de esa Universidad Católica), inhibió la expansión de este último canal.

Aquellos dos canales que lograron inicialmente ventajas en el mercado de audiencias y auspicios (el 7 y el 13) fueron desarrollando su infraestructura, manejo empresarial y capacidad de apelación al telespectador, reproduciendo y expandiendo su posición en el sistema, en una dinámica de concentración y centralización.

Esta se produce debido a que, si bien Canal 7 tiene el monopolio de llegada a provincias, su principal competencia está en Santiago, con Canal 13, audiencia que a la vez interesa preferentemente a los auspiciadores, por poseer sus habitantes mayor capacidad de consumo. La consecuencia es un Canal 7 centralizado en su modelo de producción y programación, no satisfaciendo el objetivo específico que pudo haber desarrollado: ser un canal auténticamente nacional, es decir, que exprese a todos los habitantes del país.

La normativa legal dispuesta al final de este período reforzó en parte todas estas características.

a. La incidencia de los poderes políticos y de las instituciones básicas.

Los poderes legislativos y ejecutivo en el gobierno de Alessandri operaron durante más de una década con un criterio de cautelación del sistema televisivo, más que con uno de promoción y apoyo positivo. La falta de decisión política conducente a la instauración de un sistema coherente y con reglas claras de funcionamiento expresa una desvalorización de la clase política por esta actividad social, reaccionando finalmente en 1970 sólo cuando las capacidades de influencia política de este medio de comunicación fueron evidentes.

El Parlamento y el Ejecutivo definieron implícitamente el deber-ser de la televisión chilena como el modelo de servicio público, y la dejaron desarrollarse dentro de las universidades y del gobierno (Canal 7). A ello se sumó un corte radical de las iniciativas netamente privadas, fundamentado en consideraciones de reserva y resistencia a los productos de la industria cultural norteamericana y al poder político social que podían acaparar empresarios privados, por una parte, y en la garantía de ecuanimidad ideológica y de cautelamiento cultural de televisión que harían el Estado y las universidades.

El no haber legislado durante los once primeros años de operación del sistema, revela que se prefirió que fuese desarrollando una institucionalidad y una forma en adaptación libre al contexto en que se desenvolvía. Este contexto, por su carácter público, era regulado mediatamente por el Estado de compromiso y el sistema democrático vigente. De aquí que cuando este último se vio en crisis, hubo apresuradamente que legislar al respecto.

Al no aprobarse ningún presupuesto especial antes de la Ley, la falta de apoyo directo al sistema televisivo naciente, (pieza angular de todos los sistemas de comunicación de servicio público conocidos) -manifiesta un temor de la clase política en su conjunto de reforzar y contribuir a la expansión de un medio que se ve como un instrumento de poder de efectos imprevisibles en la sociedad. Ello incluso sucedió con Televisión Nacional.

Pero no obstante obligar a la televisión a encontrar sus propios medios de financiamiento -el más obvio, la publicidad- se mantuvo siempre vigente la presión social, y la demanda de la clase política y la clase ilustrada, por una televisión cultural. Asimismo, a pesar de que el carácter comercial progresivamente adquirido

era evidente, para aquellos que formaban parte de los canales de televisión y los que ejercían una tuición de ellos desde posiciones de autoridad de las universidades o del gobierno, el carácter de "cultural" y la vocación de servicio público inscrito en la concepción del Estado docente se mantuvo siempre como un deber-ser activo. Esto definió la autoconciencia y la praxis de influencias sociales recíprocas de sus miembros. Ello permitió que la innovación creativa y programática tuviese un rol importante en casi todas las etapas y períodos de esta historia, facilitada por la flexibilidad relativa que aún tenían la estructura organizacional y las relaciones de trabajo. El que la capacidad profesional de los realizadores se hubiese ido generando a partir de la experimentación, de la prueba y el error, significó mantener viva una mística propia de las etapas de iniciación. La crítica y autocrítica, la evaluación (aunque fuese informal), la elaboración teórica o discursiva del quehacer y de sus orientaciones, eran un componente permanente de estas instituciones, testimoniado en los múltiples documentos que aquí se han expuesto.

El ser parte de instituciones activas en el ámbito de lo público, tuvo también por consecuencia que las grandes disyuntivas y opciones en la sociedad afectaran con gran rapidez a estos medios. La radicalización política del país y la politización de las más diversas instituciones, se simbolizan en este medio en el paso que va de la presencia decisiva de técnicos, artistas y académicos de prestigio como directivos y soportes de la identidad de los canales en una primera etapa, al poder que adquieren los periodistas y, especialmente los departamentos de prensa. Ello porque los directores ejecutivos de los canales tienden a ser hombres de perfil y experiencia política.

La especialidad de cada uno de los canales existentes es un rasgo también importante, porque a la homogenización del modelo general descrito se opone una particularidad o individuación nítida de cada canal. Estos poseen una gran coherencia con su institución-madre y son expresión de la diversidad de la sociedad chilena a la época, que se encarna en tradiciones y sub-culturas con gran capacidad de permear y reproducirse en estos nuevos espacios de acción y trabajo.

Es por ello que otra constante fundamental de tener en cuenta para cualquier política que se ejerza en esta área, es que no es posible introducir reformas o cambios radicales que posean una racionalidad externa o contradictoria con la que organiza la praxis de estas instituciones. Estas características forman un sustrato-base, que ha sido capaz de sobrepasar incluso los cambios drásticos producidos durante el gobierno militar.

La institucionalidad de Canal 13 ha tenido una alta estabilidad, con pocos directores ejecutivos que han podido desarrollar políticas institucionales y culturales a mediano plazo. Sus conductores han tenido una gran autonomía respecto a los estamentos académicos y organismos de dirección universitarios. Han buscado establecer distancias respecto a los gobiernos y al Estado, prefiriendo recurrir al auto-financiamiento, incluso respecto de la misma universidad, como forma de salvaguardar su autonomía. Las coordinadas empresariales han sido valoradas, correspondiente a una aproximación pragmática que se reconoce como parte de un país que encuentra en Estados Unidos un modelo deseable de sociedad, y que posee

relaciones con la actividad privada nacional, en tanto ella misma es una universidad privada. De aquí que su dimensión comercial no le es problemática.

No obstante lo anterior, su identidad universitaria le hace dar un lugar a la función educativa y cultural. Su relación con la Iglesia la lleva a postular una ética fundamental y a resolver las crisis a través más de la negociación que del enfrentamiento o el conflicto abierto, lo que no le ha impedido asumir funciones de tipo mesiánico (época Hasbún) o revolucionario (época di Girólamo). La estabilidad laboral de sus trabajadores ha permitido que éstos se identifiquen subjetivamente con la institución, por una parte, y, por otra, que los espectadores sigan por años a los mismos rostros de animadores, comentaristas, periodistas. Los casos de Don Francisco, Pedro Pablo Kuczynski y Julio Martínez son indicativos de esto.

Por su parte, Canal 9 ha estado orgánicamente vinculado a la Universidad de Chile, quien ha ejercido una tutela y un control más directo sobre el canal, a la vez que éste último ha buscado nutrirse de las actividades, descubrimientos y quehacer de sus académicos y darlos a conocer. Su identidad con el Estado docente es muy elevada, y ha buscado ser un órgano de extensión cultural, de experimentación e innovación expresiva, y de proyección y elaboración de la identidad nacional. Dar cuenta de la realidad político-social, promover foros y discusiones y acoger posturas críticas y progresistas, es también una de sus características. Lo es asimismo el visualizar como matrices en oposición, y no en complemento, esta opción universitaria-cultural-estatal con la actividad empresarial de la gestión, la recurrencia a la publicidad y la programación extranjera y de carácter comercial. Su ineficiencia administrativa y la crítica purista a la gestión cultural, ha llevado a una inestabilidad de sus órganos de dirección, a una precariedad económica que la hace depender fuertemente de subsidios y presupuesto universitario (siempre escaso, y por tanto, detonador de nuevos conflictos), y a una audiencia limitada que lo deja fuera de competencia respecto a los otros dos canales. Su politización en toda la planta de trabajadores lo lleva a una progresiva radicalización, que lo aísla ya no sólo de las audiencias, sino de la propia universidad.

Finalmente, Canal 7 no alcanzó en este tiempo a desarrollar un perfil institucional definido, pero es claro que cuenta con un mayor apoyo estatal y gubernamental que los canales universitarios en el plano económico. En el de la gestión, sus directivos serán de confianza directa del gobierno, y tras un equipo base que se asemeja a los formados en la "etapa heroica" de los canales universitarios, rápidamente se ve obligado a crecer por razones de orden político (dar cabida a partidarios del gobierno), como por el aumento de las necesidades de producción y administración. El crecimiento rápido e inorgánico del personal durante la U.P. conduce a una desintegración y desidentificación relativa con la institución. No obstante, los recursos técnicos y económicos disponibles permiten elaborar una programación competitiva, que lo erige en un canal que disputará el favor de la audiencia de la zona central y que no tendrá problemas en la mayoría del país donde funciona como un ente monopolístico.

En todos los canales se fue produciendo una rigidización burocrática de los trabajadores del canal (especialmente en el 13 y 9), los que por haber logrado una especialización profesional escasa e intransferible, tienden a convertirse en es-

tamentos con poder propio, que favorece su administración relativamente autónoma y el rechazo ante ideas, iniciativas o directrices externas.

3. Un sistema centralizado.

La renuencia del sistema político a “darle alas” a la televisión y fomentar su desarrollo múltiple y diverso, no sólo se aplicó respecto a la empresa privada, sino también a los entes públicos, cuya pluralidad y control no le fuese directamente garantizado. La inclusión de otras universidades o entes públicos en el sistema desequilibraría el “empate” de organicidades representado por las universidades de Chile y Católica de Santiago. (Una, laica, socialista masona y estatal, la otra, católica, de centro-derecha y privada). Para la DC (durante su gobierno) el proyecto de canal estatal satisfacía todas las necesidades de integración, modernización y expresión social popular que pudiese realizar un medio de masas, por lo que el potenciamiento y apoyo fuerte a su desarrollo y expansión hacía irrelevante e innecesario a otros canales en provincias. Más aún, serían una competencia económica y cultural que debilitaría el proyecto primero.

Durante la negociación de la Ley de Televisión en el contexto del triunfo de Allende el año 70, el componente de izquierda de la gran mayoría de las universidades del país no hacía oportuno para la nueva oposición otorgarles una concesión para operar canales de televisión o permitir la expansión a provincias de los ya existentes en Santiago. Los controles directos ejercidos a Televisión Nacional a través del Directorio, integrado por representantes de todos los poderes del Estado, hacían prever que, a pesar de su carácter monopólico, podría mantener un pluralismo expresivo de lo nacional.

Este criterio coyunturalista de análisis demostró su debilidad a poco andar, al cambiar el peso ideológico-político de las universidades de Chile y Católica de Santiago, desde la izquierda a la oposición de centro derecha. Una vez recuperado el control de los canales universitarios, (o reemplazado éste en el caso de la U. de Chile), los mismos que legislaron en contra de la expansión, la impulsaron en los hechos. Pero siendo éste un proceso dificultoso por la disputa legal desatada, el carácter monopólico de Canal 7 se mantuvo en gran parte del territorio nacional.

Esta circunstancia, más el criterio centralista con que fue concebido, le otorgó un poder que, una vez anulados los controles provenientes del Estado democrático con el gobierno militar, permitió que las implicancias antidemocráticas propias de su diseño original se desplegaran libremente.

El espíritu restrictivo de los legisladores y de los gobiernos de este período relativo a la concesión de frecuencias o a la descentralización del sistema, fortaleció un monopolio comunicativo en el país. La mayor diversidad de opciones existentes en Santiago, con tres canales (y más adelante cuatro con la extensión de Canal 5 de Valparaíso), de hecho se reducen a dos, por la concentración creciente en el 7 y el 13 como producto de la lógica de éxito comercial derivada del sistema de autofinanciamiento.

4. Un sistema instaurado y su tardía normativa jurídica.

Quizás el aspecto más sorprendente de la experiencia primera de la televisión chilena sea que todo el sistema se constituyó en la "alegalidad". Ello, porque se fueron produciendo situaciones de hecho, de las cuales subsistieron aquellas provenientes de organismos de prestigio y poder social, como fueron las universidades y el propio gobierno.

Esta "alegalidad" implicó que el Estado no se responsabilizara plenamente por estos medios. Al "dejarlos hacer" sin respaldo económico institucional, los entregó simultáneamente al presupuesto fiscal no oficializado para dotarlo de la infraestructura, al mercado para su operación regular (aprovechando los auspiciadores de la empresa privada), a los vaivenes del poder político y a las características peculiares de cada institución garante de su línea cultural y de su organización administrativa.

El carácter tardío de la ley implicó que ésta viniera más bien a sancionar las opciones y conformación del sistema regulado a través de las mencionadas mediaciones, aportando una diferencia respecto a los dos puntos más estratégicos y generadores de tensiones del sistema existente: respecto a su financiamiento, al asegurarle una cuota de presupuesto fiscal regular y al legitimar su contratación de publicidad, estableciendo sus límites de tiempo y modalidad, y al establecer organismos contralores y de dirección, como fueron el Consejo Nacional de Televisión, el Directorio de Canal Nacional, y los estatutos de las corporaciones en las universidades, que regularían la relación televisión-universidad.

No obstante, esta ley, que encontró consenso para su promulgación por estar en la antesala de una fuerte crisis institucional del país, se vio arrastrada por las mismas fuerzas que motivaron su promulgación: el quiebre del Estado de compromiso y la lucha por el poder social.

En esta lucha salieron a flote las constantes históricas que habían dado nacimiento al sistema de televisión en la década del 60: el sobrepasamiento implícito o explícito de la ley; el refuerzo de la lógica comercial (por la disputa de las audiencias para la postura ideológica de cada cual, y para suplir la baja de los ingresos por publicidad que hicieron del todo insuficiente el aporte fiscal que buscaba dar un mayor rango de libertad a la programación y administración de los canales); el que la intención de concientización y de afectación iluminista de las audiencias presidiera la elaboración de los programas que más identificaban a cada canal, subordinando a la lógica de la persuasión y la influencia las demás funciones estéticas y comunicacionales.

Cabría preguntarse qué habría pasado si la clase política hubiese tenido una postura más decidida y conductora del sistema televisivo chileno, asumiendo la responsabilidad de dictar la Ley de Televisión en el año 63, cuando se discutió en el Parlamento sin llegar a acuerdos formales. O en 1966-67, cuando la Democracia Cristiana inició el proyecto de Televisión Nacional.

Si los canales hubiesen contado con recursos fiscales estables en esa época de mayor normalidad de funcionamiento del mercado; si no hubiesen tenido que debatirse tan dolorosa y solitariamente entre el mandato de la televisión cultural y el imperativo práctico de la lógica comercial, al haber estado esta última también legitimada; si se hubiesen establecido mecanismos de participación, control y dirección legalmente sancionados que regularan la relación canales universitarios-universidad, y Canal Estatal-Estado y Gobierno; si el temor al uso político abusivo de posibles canales universitarios o de otros organismos públicos no hubiese sido tan patente por estar éstos más incorporados al Estado de compromiso, entonces, probablemente, se habría generado un sistema televisivo más estable y diverso. Un sistema con una tradición de cómo dirimir sus conflictos y cómo responder más armoniosamente a las múltiples demandas que la sociedad le realiza, y más capaz de enfrentar las dinámicas de exclusión recíproca y de polarización dual -en el plano político y en el cultural- que se generó en este período.

Probablemente, entonces, se habrían moderado en parte los efectos de desarticulación de estos medios de comunicación respecto a sus aún incipientes tradiciones institucionales que se produjo en los '70. Habría dejado un sistema televisivo más complejo de herencia al gobierno militar, y se habría logrado avanzar más profundamente en la prueba y experiencia de una televisión sensible y expresiva de las necesidades de desarrollo y enriquecimiento de la cultura y la vida nacional, sin exclusiones ni reducciones.

Apendice

CANAL 4 UCV-TV

Introducción.

La historia de cada uno de los canales de televisión examinados ha demostrado que están íntimamente ligados con la historia de la institución universitaria y/o el momento político en que han surgido y se han desarrollado. Canal 4 UCV-TV no es una excepción. Nace en el puerto de Valparaíso, en el seno de una universidad católica. Ambos elementos influyen en la concepción del canal. Por un lado hereda un espíritu de orientación cristiana y educativa; por otro, desarrolla paulatinamente una mirada regional distinta a la visión universalista de los canales de la capital.

A lo largo de su historia, el canal porteño responde a los cambios suscitados en la universidad y a las transformaciones más globales experimentadas por la sociedad. Dado que la relación de la televisión chilena en estos cambios políticos, sociales y culturales, está ampliamente analizada anteriormente en este libro, obviaremos la exposición de sus detalles. Sin embargo, sí le daremos atención a la evolución de la Universidad Católica de Valparaíso.

Hemos realizado una periodización relacionada con las distintas etapas de la UCV. En cada período examinaremos lo acaecido en la universidad y el desarrollo interno del canal; y, en la medida que el canal fue concebido como la presencia de la universidad en la comunidad, veremos de qué modo el canal refleja los cambios producidos en la institución universitaria.

El primer período comprende la etapa de experimentación técnica y planificación de la estación de televisión. El segundo corresponde a la etapa experimental del canal, durante los rectorados del R.P. Jorge González, S.J. y del R.P. Hernán Larraín, S.J. El tercer período abarca la etapa de institucionalización del canal como empresa televisiva, bajo el primer Rector laico, Arturo Zabala. Por último, abordaremos los cambios acaecidos durante el proceso de la reforma universitaria.

1. La Universidad Católica de Valparaíso.

La Universidad Católica de Valparaíso fue creada por el Obispado de Valparaíso el 15 de marzo de 1924. Cuatro años más tarde, se inauguró la Casa Central. Nació como una universidad autónoma, dependiente de la Diócesis de Valparaíso. Su financiamiento provenía de la Fundación "Isabel Caces de Brown", creada para fundar la universidad. En 1929, el Estado la reconoció como universidad particular independiente; desde entonces constituye una persona jurídica de derecho privado.

Hasta 1950, la universidad se abocó fundamentalmente a la formación de profesionales. Ocasionalmente sumó a esta actividad cursos industriales para obreros. Careció este período de labor científica y de extensión universitaria.

En 1950, el Obispo de Valparaíso y Canciller de la UCV Monseñor Rafael Lira Infante, suscribió un convenio con la Compañía de Jesús, entregándole el gobierno y la administración de la universidad. En conformidad a lo anterior, en 1951 asumió como Rector el R.P. Jorge González Förster, S.J.

Con el rectorado del Padre González (1951-61) se inició un período de gran expansión de la universidad. Se crearon las Escuelas de Biología, de Química, de Matemáticas y Física, y de Electrónica; en el ámbito humanista se creó la Escuela de Servicio Social y se abrieron nuevas carreras de Pedagogía; en el área de las carreras no tradicionales, se crearon las Escuelas de Técnicos Pesqueros y de Técnicos Agrícolas. Además, se fundó el colegio experimental "Rubén Castro", dependiente de la Facultad de Filosofía y Educación; se creó el Coro Polifónico y la Orquesta de la UCV; se estableció la Escuela de Negocios "Fundación Adolfo Ibáñez"; dependiente de la Facultad de Comercio y Ciencias Económicas. La universidad amplió también su radio de acción, creando la Universidad del Norte. Como resultado de esta expansión, el número de alumnos creció de 763 en 1951 a 2.463 en 1961, y el número de docentes aumentó de 110 a 426¹.

En este período la universidad comenzó a recibir una subvención estatal, la cual, a pesar de la irregularidad de sus montos, llegó a constituir el 80% del presupuesto de la universidad. Además, en 1954 el Estado estableció un fondo para el fomento de la investigación científica y tecnológica (Ley N° 11.575), recurso que la UCV también percibió, dando origen al Instituto de Investigaciones Científicas y Tecnológicas.

Por último, hacia el final del rectorado del Padre González, la Santa Sede erigió en perpetuo a la UCV como universidad católica, en conformidad al Código de Derecho Canónico, y aprobó los estatutos y reglamentos de la universidad. Estos rigieron hasta fines de 1967, fecha en que fueron modificados -como resultado de la reforma- por la "Constitución Básica de la UCV".

El investigador Alfonso Muga resume este período como caracterizado por "la creación de numerosas Escuelas y Departamentos; la institucionalización de la

1. Muga, Alfonso, *La Universidad Católica de Valparaíso 1928-1961; visión descriptiva*, Documento inédito, 1972, págs. 16-17.

función de investigación; el incremento del número de profesores y estudiantes; la estructuración de organismos de extensión cultural; y el aumento de la disponibilidad financiera”². Sin embargo, el mismo hace notar “la carencia de una política o delineamientos fundamentales que orienten la expansión de las actividades de extensión”³. Asimismo, destaca la falta de interrelación entre las diversas actividades, particularmente en la investigación científica y tecnológica y en la extensión cultural.

Es este el contexto en que nació la estación de televisión de la UCV. La labor de investigación comenzó en 1956, culminando el 22 de agosto de 1959 con la inauguración de Canal 8.

2. Los primeros pasos: 1952-1959.

La idea de crear un canal de televisión surgió de las dos únicas personas de la Universidad Católica de Valparaíso que a la fecha habían visto televisión. Nos referimos al R.P. Jorge González Förster, S.J., Rector de la UCV, y Carlos Meléndez, Director de la Escuela de Electrónica de la UCV.

El R.P. González conoció la televisión norteamericana y latinoamericana en viajes realizados durante la primera parte de la década del cincuenta. Carlos Meléndez, por su parte, fue becado a la Universidad de Florida, en EE.UU., (1952) donde realizó sus estudios de Ingeniería Electrónica. Posteriormente, viajó a Holanda donde trabajó en la Philips Radio durante un tiempo. El R.P. González estaba descontento con la calidad observada en la televisión comercial extranjera, sin embargo, vislumbraba que ésta poseía enormes potencialidades técnicas y culturales; asimismo, veía que, si bien aún no se estaba desarrollando en Chile, ésta ineludiblemente llegaría al país.

La gestación de Canal 8 podemos remontarla a 1952, fecha en que Carlos Meléndez, entonces recién recibido de Subingeniero en Radio, apoyado por la Universidad Católica de Valparaíso y becado por la Corporación de Fomento, viajó a la Universidad de Florida en EE.UU. a proseguir estudios en Ingeniería Electrónica. La beca de Meléndez tenía dos objetivos. Primero, su perfeccionamiento con el fin de que él formara posteriormente la Escuela de Electrónica; en segundo lugar, examinar en EE.UU. la posibilidad de traer la televisión a Valparaíso⁴.

En EE.UU. Meléndez encontró que los complejos equipos disponibles en el mercado eran sumamente costosos para el eventual presupuesto de la universidad. Sin embargo, en 1954 apareció una cámara revolucionaria. Era una cámara de circuito cerrado, cuya novedad estaba en el tubo VIDICON que, además de otras ventajas, reducía el tamaño y el costo. Este fue el equipo escogido. Carlos Meléndez regresó a Chile en 1955 y en 1956 se realizó la importación de los equipos. El mismo año nació la Escuela de Electrónica, bajo la dirección de Carlos

2. Ibid. pág. 14.

3. Ibid. pág. 15.

4. *Alumno de la Católica estudiará televisión, LA UNION*, 2 de septiembre de 1952, pág. 1.

Meléndez. Y es en esta Escuela donde él, en colaboración con Amadeo Pascual, Erwin Lauer y algunos alumnos, realizó la investigación que finalmente culminó en la creación de la estación de televisión.

El equipo de televisión industrial de circuito cerrado llegó a Valparaíso en octubre de 1956. Tuvo un costo de US\$ 2.000 y consistía en una pequeña cámara, un equipo de control y un receptor⁵. El 22 de noviembre del mismo año se realizó una conferencia de prensa en el Salón de Honor de la universidad, en la cual se efectuó la primera demostración práctica de televisión de circuito cerrado. En este momento comenzó lo que Meléndez denomina la segunda fase. La pregunta ahora era qué se podía hacer con los equipos, de manera que eventualmente pudieran dar vida a una estación de televisión. Y así se inició, con el apoyo del Padre González y bajo la dirección de Carlos Meléndez, la etapa experimental durante la cual académicos y alumnos de la Escuela de Electrónica trabajaron en amplificar señales y potencia con el fin de lograr una transmisión inalámbrica. En 1957 comenzaron los experimentos en este sentido, realizando una serie de transmisiones privadas, dirigidas al diario *La Unión*.

El 5 de octubre de 1957, con ocasión de la inauguración del nuevo pabellón de laboratorios científicos y salas de clase de las Escuelas de Biología y Química, Matemáticas y Física, y Electrónica, se efectuó la primera transmisión pública inalámbrica, con un equipo transmisor de 5 watts. El diario *La Unión* anunció, pocos días antes, que “sería posible radiar directamente al éter un programa de televisión”. En el mismo artículo, Carlos Meléndez declara: “En esta primera transmisión cubriremos un perímetro que corresponderá al plan de Valparaíso: así es que si alguien tiene un aparato de TV y la antena correspondiente, podría recibir nuestro programa, pero como creemos difícil que se reúnan ambas condiciones, invitamos a los dueños de receptores que pueda haber, a que traigan su aparato a nuestro plantel donde serían conectados a una antena”⁶. Al día siguiente de la transmisión, el diario *La Nación* describió que la ceremonia “fue nítidamente reflejada en una pantalla ubicada a un kilómetro y 350 metros de distancia, en el diario *La Unión*, frente a la Plaza Victoria, corazón de la ciudad, donde las imágenes fueron captadas exitosamente”⁷.

Esta transmisión significó, de algún modo, el término de otra etapa, ya que tras el éxito obtenido, se procedió a delinear planes más definitivos. Pensar en una estación de televisión era complejo y significó otros dos años hasta que el resto del equipamiento estuvo terminado. Como parte de la labor de investigación y docencia se construyó, en la Escuela de Electrónica, “un transmisor de 500 watt, monitores, una cámara, el switch de estudio, y el equipo de telecine hecho con una proyectora de 16 mm. y una cámara por detrás de una pantalla de papel mantequilla”⁸. Diseñaron además un estudio (el que se ubicó en el subterráneo de la Universidad, en la anterior sala de reflectores). Este último fue parte de una

5. Con cuatro pioneros Chile se inscribe en la era electrónica, *LAS ULTIMAS NOTICIAS*, Santiago, 6 de noviembre de 1959, pág. 3.

6. Primera transmisión inalámbrica de televisión hará Universidad Católica, *LA UNION*, 2 de octubre de 1957, pág. 2.

7. Primera experiencia de televisión sin hilos a larga distancia, realizada en Chile, se efectuó ayer en Valparaíso, *LA NACION*, Santiago, 6 de octubre de 1957, pág. 10.

8. Entrevista a Carlos Meléndez, 11 de marzo de 1988.

inversión de US \$ 4.000 realizado a partir de 1958, la cual contempló también la importación de doce receptores Philips de 21 pulgadas.

La Escuela de Mecánica, por su parte, se abocó a la construcción de la antena emisora. Esta tuvo una altura de 25 metros y fue colocada en la Casa Central de la universidad. Asimismo, construyeron varias antenas receptoras para las personas poseedoras de un aparato de televisión. Carlos Meléndez calcula que, en ese momento, deben haber habido en Valparaíso entre 100 y 200 aparatos privados. Estos pertenecían, fundamentalmente, a marinos que los habían adquirido en sus viajes.

En esta etapa experimental es necesario mencionar a Sergei Melville quien también se integró al equipo. Comenzó trabajando en la universidad preocupándose de lo que sería la futura programación del canal. Posteriormente viajó a EE.UU. a estudiar televisión en el Television Broadcasting Institute de Nueva York. Ahí se dedicó a los últimos adelantos técnicos en la materia, manteniendo un permanente contacto con C. Meléndez. Asimismo, se preocupó de los aspectos administrativos, de producción y programación. A su vuelta, él y Oscar Tejada se convirtieron en los primeros Directores de Programas. Recordando los criterios que en ese entonces se tenía sobre la futura programación, Carlos Meléndez nos narra: “Se pensaba que a través de la televisión se iba a poder difundir muchas cosas en cuanto a religión, en cuanto a la cultura de la universidad y también ofrecer entretención... En esos años, en EE.UU. había mucha discusión, mucha preocupación sobre el tema de la televisión; el dilema era si ella estaba dando beneficios o no. Nosotros pensábamos que si la universidad estaba presente, ella iba a poder influir,... iba a tener voz en esto e iba a ser una voz de la cultura, y en el caso de la Universidad Católica, una voz de la Iglesia”⁹.

La investigación iniciada en 1956, culminó el 22 de agosto de 1959 con la inauguración de la “Estación de Televisión Educativa UCV Televisión, Canal 8”. La ceremonia contó con la presencia de numerosas autoridades civiles, religiosas y militares. El programa inaugural fue el siguiente:

- Discurso inaugural por el Rector R.P. Jorge González, S.J.
- Bendición de los equipos por el Nuncio Apostólico, Monseñor Opilio Rossi.
- **El hombre ante el universo**, programa de cosmografía a cargo de los profesores Wadim Praus y Jorge Curé.
- Film documental infantil del Servicio Informativo de Estados Unidos.
- Presentaciones musicales y de ballet de distintos grupos artísticos de la región.
- Film **Puente de Vuelta** de las Naciones Unidas.

Dado el escaso número de receptores, la universidad instaló aparatos en los diarios *La Unión* y *El Mercurio*, en tres establecimientos educacionales, en la sede de la Confederación Marítima de Chile, en el Palacio de Bellas Artes, en la cárcel y en algunas conocidas casas comerciales porteñas. Estas últimas provocaron

9. Ibid.

grandes aglomeraciones; en la calle Chacabuco, por ejemplo, Carabineros debió desviar el tránsito debido al numerosísimo público que se congregó frente a las vitrinas. El diario *La Unión* calculó que cerca de 30.000 personas presenciaron esta primera transmisión¹⁰. El acontecimiento, además, fue ampliamente cubierto por las diversas radios y periódicos porteños y asistió también un equipo de Emelco a filmar los pormenores de la transmisión.

El personal inicial estaba integrado por las siguientes personas: Carlos Meléndez, Director Técnico; Sergei Melville, Director de Programas; Erwin Lauer, Ingeniero de Sonido; Amadeo Pascual, Ingeniero de Video; Hernán Ramírez, Jefe de Estudio; Oscar Tejada, Escenografía; Jorge González, Switch; Juan La Rivera y Jorge Lepetit, Cámara 1; Carlos Holzman, Cámara 2; Eduardo Favero, Boom. Más tarde, el Rector nombró a Eduardo Sepúlveda (abogado) como Director del Canal.

Con la inauguración de la estación culminó la obra del visionario Padre González, quien supo ver lo inevitable de este avance tecnológico, así como sus potencialidades educacionales y culturales. Su permanente apoyo fue decisivo para la realización de este proyecto. Por lo mismo, fue él quien definió los objetivos y la orientación programática del canal. Este se concibió desde un comienzo como una estación de televisión educativa, que extendería el quehacer universitario hacia el resto de la sociedad. En su discurso inaugural él ratifica su intención diciendo que “son muchos los trabajadores que no pueden llegar a la universidad. Ahora por la televisión la universidad llegará al pueblo”¹¹.

Su labor formativa se caracterizó desde el inicio de las transmisiones con la salida al aire del primer programa en vivo **El Hombre ante el universo**, programa de cosmografía creado por el Profesor Wadim Praus.

En lo financiero, el canal dependía de la universidad. El Rector intentó obtener una subvención especial con el entonces Presidente Jorge Alessandri, pero la reticencia de éste hacia el nuevo medio significó la negativa del aporte estatal. Cabe destacar, sin embargo, que en un comienzo los gastos propiamente del canal eran mínimos, dado que la gran mayoría del personal pertenecía ya a la universidad y por lo tanto eran pagados por sus respectivas unidades académicas. La universidad no podía solventar un presupuesto específico para el canal, por ende, el personal que no pertenecía a ésta trabajaba ad honorem, situación que se mantuvo prácticamente hasta 1965. Asimismo, no había presupuesto para otros gastos, por ejemplo, de producción, que aunque fuesen mínimos, debían igualmente abordarse.

En lo administrativo, la vinculación con la universidad se estableció directamente entre el Director del canal y el Rector. Las decisiones de importancia, sin embargo, debían ser aprobadas por el Consejo Superior.

10. *Hora histórica para Valparaíso, LA UNION*, Valparaíso, 23 de agosto de 1959, pág. 1.

11. Citado en *Valparaíso, la primera ciudad chilena con TV, EL MERCURIO*, Valparaíso, 23 de agosto de 1959, pág. 14.

3. Canal 8 UCV-TV: 1960-1964.

Inicialmente las transmisiones de Canal 8 se realizaban todos los viernes y tenían una duración de dos horas. Más adelante se extendió a los días domingos y después a tres días por semana.

Uno de los programas más destacados del primer período fue *El hombre ante el universo*. Tenía 20 minutos de duración y se inició con un ciclo de 20 semanas dedicado al sistema solar. Posteriormente, se repuso en variadas ocasiones hasta 1965, alternándolo con un microprograma infantil, *Imaginación y números*, también creado por el profesor Wadim Praus. Otras áreas abordadas por académicos de la universidad fueron las de historia de Chile y biología.

Mas, si bien la labor educacional se concibió como el fin primordial, el canal entendía que debía también entregar entretención. Esta área se basaba en programas envasados y en programas en vivo. Entre estos últimos destacaron los concursos, la presentación de artistas que actuaban en el casino de Viña del Mar, y algunos programas periodísticos, los que adquirieron mayor regularidad en 1960, con la llegada de un periodista.

Inicialmente estos programas se centraron en temas internacionales. El periodista del canal, Carlos Böker, quien trabajaba simultáneamente en un diario local, obtenía allí la gran mayoría de las noticias. La imagen se lograba con fotografías del diario o con películas facilitadas por embajadas, principalmente la norteamericana. La carencia del personal necesario para un seguimiento de la noticia día a día se resolvió desarrollando una línea de periodismo interpretativo.

En 1962, Böker inició un pequeño departamento de prensa experimental con alumnos de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile (Valparaíso). Este proyecto fue concebido como la práctica de un curso sobre televisión que él dictaba en dicha escuela. Con los estudiantes comenzaron los primeros noticiarios.

Desde el punto de vista técnico, el canal siguió operando por mucho tiempo con los equipos adquiridos originalmente. A éstos sólo se agregaron dos cámaras. La primera, la "cámara Holzman" fue diseñada y construida por un alumno de la UCV, Carlos Holzman, como parte de su memoria de título. Su novedad consistió en ser la primera cámara con torreta que poseía el canal. La segunda fue la cámara GPL, una cámara profesional de torreta con tubo VIDICON.

Cabe destacar, sin embargo, que el impulso desarrollista que acompañó la concepción inicial del canal se vio coartado por diversos factores que impidieron un ritmo de crecimiento y una planificación similar a la observada en la etapa anterior.

Los factores que contribuyeron a que el canal se mantuviera por varios años en etapa experimental, en términos de programación y horas de transmisión obedeció, por un lado, al marco general de la televisión en Chile y, por otro, a la situación específica de la UCV y a su visualización de la televisión.

En primer lugar, como vimos en la primera parte de este libro, el gobierno de Alessandri estaba en contra del desarrollo de la televisión. Los canales que surgieron en ese entonces lo hicieron bajo un resquicio legal que permitía la transmisión experimental. Esta política restrictiva impedía también la importación de aparatos receptores, razón por la cual el público telespectador era muy restringido.

La universidad, por su parte, si bien había comenzado a recibir importantes recursos del Estado durante la década del 50, no eran suficientes como para desviar una parte significativa hacia la televisión. Paralelamente, la posición del Rector González respecto de la televisión comercial, sumada a las limitantes legales, impedía que el canal buscara ampliar sus recursos vía el financiamiento publicitario.

Debemos notar, sin embargo, que la publicidad siempre estuvo presente, aunque de manera indirecta. Ya en el año 1960, el canal comenzó a nombrar a algunas firmas comerciales que apoyaban ciertos programas, los de concursos por ejemplo, para los cuales el comercio porteño aportaba los premios.

Aparte de los premios, las firmas auspiciadoras entregaban a la universidad una donación voluntaria. Además, bajo la dirección de Eduardo Sepúlveda, el canal inició una campaña entre las personas que poseían un televisor (aproximadamente 700 en 1961) para que contribuyeran financieramente al canal.

La forma en que la publicidad estaba presente denota la dualidad permanente que se ve enfrentada la televisión universitaria chilena. Ella es definida como educacional, mas la universidad no puede hacerse cargo cabalmente porque sobrepasa sus posibilidades financieras.

Es necesario agregar que la función académica era fundamentalmente profesionalizante y vertical, concepción que afectó la definición de la función educacional del canal. Paralelamente, la universidad carecía de una adecuada coordinación del trabajo de las distintas unidades académicas, y de éstas con las actividades de extensión. Esta descoordinación limitó las potencialidades programáticas del canal en materia educacional.

La universidad misma comenzaba a ser cuestionada, tanto por su estructura interna como por su relación con la comunidad. Ambas variables afectaban el quehacer del canal. No obstante, el intento por renovar los vínculos entre universidad y sociedad no afectaron, necesariamente, al canal. Los cambios precisaban, además, de una renovación de la definición de la función comunicativa.

Este cuestionamiento de la universidad adquiere una cierta sistematicidad a partir de 1962, al asumir la Rectoría de la UCV el R.P. Hernán Larraín Acuña, S.J., quien simultáneamente ejercía como director de la revista *Mensaje*. Su rectorado fue de muy corta duración, terminando a fines de 1963, momento en que finalizó el convenio con la Compañía de Jesús.

La importancia del Padre Larraín en la UCV radica en haber sido una de las figuras claves del sector de la Iglesia que favorecía una visión renovada de las universidades católicas.

En sus discursos a la comunidad universitaria, él se hace cargo de las duras críticas referentes a las universidades católicas, especialmente respecto de su "dudosa" catolicidad, a la relación universidad-sociedad, a los principios de autoridad, y a los problemas de la ciencia y la tecnología¹². Su preocupación no sólo da cuenta del compromiso social que animaba a un importante sector de la Iglesia latinoamericana tras el Concilio Vaticano II, sino también de cómo este pensamiento tuvo tal gravitación, que el "compromiso social" llegó a ser una de las tesis fundamentales de la reforma universitaria.

Una de sus críticas más importantes se refiere a la visión de la universidad como "torre de marfil"; el Padre Larraín "trata de introducir algunos cambios en la universidad, cambios que dicen relación, especialmente, con la apertura de la universidad hacia los aspectos sociales. El plantea que la universidad debe proyectar su acción sin abandono del rigor del estudio, pero debe predicar su acción con un conocimiento más inmediato de la realidad social. Y en ausencia de un área de ciencias sociales, él creó el "Centro de Cooperación Social". El Centro tenía como función "integrar la labor de las diferentes escuelas atendiendo un problema social determinado"¹³.

El Padre Larraín, sin embargo, en su intento por renovar el vínculo entre universidad y sociedad, no vio en el canal un instrumento que formara parte activa de éste. Durante su rectorado, él designó como director al sacerdote jesuita Miguel Iturrate, quien simultáneamente ejercía el cargo de Vicerrector. A pesar de la reconocida preocupación del Padre Iturrate por el canal, se mantuvo pendiente la definición de una política específica. La opción seguía siendo la televisión educativa, pero no hubo de parte de Rectoría una política de ampliación del apoyo financiero, coherente con las necesidades de tal alternativa. Tampoco se avanzó en una definición de lo que debía ser un canal educacional. Ante tales carencias, la programación del canal, en especial su programación cultural, dependía de lo recibido por parte de las embajadas y del empuje de algunos profesores que llevaban a cabo ciertos programas.

La sumatoria de estos hechos significó que el canal se mantuvo hasta aproximadamente 1964 gracias a la iniciativa personal de académicos y funcionarios de la estación, una gran parte de los cuales trabajaba ad honorem.

Sin embargo, esa carencia se vio ampliamente compensada por el espíritu de los trabajadores del canal. La fascinación que ejercía este medio, sobretodo en los jóvenes, motivó el acercamiento de numerosas personas que comenzaron ayudando en diversas tareas y aprendiendo poco a poco algunas especialidades. Cabe destacar, además, que, desde sus inicios, el canal desarrolló un concepto

12. Un interesante artículo que recoge una síntesis de sus conferencias y charlas como Rector es: Larraín, Hemán, *Universidades católicas: luces y sombras*, MENSAJE Nº 127, Marzo-Abril 1964.

13. Entrevista a Alfonso Muga, 18 de marzo de 1988.

televisivo que consideraba a los programas en vivo -a pesar de sus altos costos en comparación con los envasados- como la esencia de la televisión. Al respecto John Fleming (Director de Programas) señala: "En ese tiempo pensábamos que la finalidad de la televisión era *hacer programas* y no transmitir películas. Estas nos daban el tiempo para preparar el próximo programa; si hubiera habido otro estudio, habrían habido más programas". Y en referencia al espíritu laboral que prevalecía, Fleming señala: "No nos preocupábamos de medir sintonía, nos preocupábamos de pasarlo bien, de hacer buenos programas. Había mucha satisfacción personal mucha camaradería, era otra televisión"¹⁴.

Las características descritas convirtieron al canal en una escuela televisiva de hecho, y en un lugar donde el ingenio salvaba permanentemente la falta de recursos.

4. La televisión universitaria-comercial: 1964-1967.

En 1964 asumió el primer Rector laico, don Arturo Zabala. Su rectorado se caracterizó por el diseño de un plan de crecimiento y modernización de la universidad. Entre otras cosas, el plan consideraba una revisión de las dos variables que hemos venido considerando en referencia a la universidad, es decir, su estructura interna y la relación entre universidad y sociedad.

Inspirado en Maritain, Zabala concebía a la institución universitaria como una comunidad y deseaba promover cambios en ese sentido. En 1966 creó un seminario de profesores y alumnos para diagnosticar la realidad universitaria y elaborar proposiciones, que serían planteadas al Consejo Superior. No obstante, Alfonso Muga comenta que "a través de sus discursos él aparece deseoso de impulsar cambios; sin embargo, genera expectativas que nunca logra compensar debidamente a través de los hechos en su rectoría". Y agrega: "De allí que cuando el Consejo Superior de la universidad decide el 17 de junio de 1967 (tras el estallido del Movimiento Reforma y en ausencia del Rector por estar fuera del país), asumir todos los planteamientos y encabezar la reforma de la universidad, lo hace supuestamente interpretando el planteamiento de Arturo Zabala"¹⁵.

Respecto de la relación universidad-sociedad, Zabala deseaba insertarla al interior de la problemática del desarrollo. Surgió así, en 1966, el Instituto de Ciencias Sociales y Desarrollo.

Durante el rectorado de Arturo Zabala, los directores del canal fueron Gonzalo Calvo (1964-65) y Rada Harire (1965-68). En este período, el canal abandona su definición de no comercial y asume la de canal universitario comercial.

El crecimiento experimentado por el canal en este tiempo es posible atribuirlo, en términos generales, a la evolución de la televisión chilena y, en particular, al plan de crecimiento de la universidad iniciado por el rector Arturo Zabala. Este, en el caso de Canal 8, se tradujo en una expansión de las horas de transmisión, del personal y de los recursos técnicos y financieros. Esta expansión conllevó signifi-

14. Entrevista a John Fleming, 26 de enero de 1988.

15. Entrevista a Alfonso Muga, op. cit.

cativos cambios en la política administrativa y financiera.

Con el Mundial de Fútbol de 1962, la televisión chilena dio un paso gigante que la colocó en una nueva situación, desde la cual era imposible retroceder. La experiencia ganada, tanto en los aspectos técnicos como en los de producción, significó una motivación y un impulso inevitable hacia un mayor crecimiento. Además, el parque de receptores se expandió significativamente. El gobierno, por su parte, continuó negando a la televisión un status jurídico definido; no obstante, tras el Mundial su posición se relativizó y, al igual que en el caso de los canales capitalinos, el Ministerio del Interior dio a Canal 8 una autorización implícita que le permitía "continuar las transmisiones como hasta la fecha lo habían hecho". La vaguedad jurídica continuaba, pero la televisión era ya un terreno ganado. Más tarde, el gobierno de la Democracia Cristiana adoptó una actitud más favorable hacia la televisión. El resultado fue la apertura del canal -esta vez no en forma solapada- al mercado publicitario. A su vez, la publicidad implicó cambios en los aspectos administrativos y en la orientación programática.

El primer cambio significativo en esta materia ocurrió a fines de 1964, cuando el canal firmó un convenio con Protel. Esta empresa comercializaba el 90% del material envasado que llegaba al país. En el convenio, Protel ofrecía al canal programas envasados a cambio de hacerse cargo de las ventas publicitarias. Los servicios de Protel eran también utilizados por Canal 13; de allí la semejanza de las seriales y películas exhibidas por ambos canales (la excepción fue Ben Casey, de Canal 9).

En 1964, el canal comenzó a transmitir diariamente. Esta ampliación de horario se apoyó fuertemente en los programas envasados¹⁶. No obstante, la proporción de programación en vivo se mantuvo, representando, durante el período 1964-67, un promedio cercano al 40% de la programación total. Al respecto existía una política de producción abierta que estimulaba la creación de nuevos programas¹⁷. De todos modos, la mayor proporción de programas en vivo correspondía a programas periodísticos y educativos¹⁸. El canal, a pesar de la importante presencia que fue adquiriendo en la zona, sólo comenzó la publicidad de su programación en la prensa a partir de 1965.

Este crecimiento implicó también una especialización mayor del personal y la formación de departamentos, por ejemplo, el Departamento de Prensa.

En 1964 ya habían dos periodistas. Uno de ellos, Gustavo Boye, señala: "La idea de formar un Departamento de Prensa fue el resultado natural de espacios que se fueron ganando. Nosotros hacíamos tres programas periodísticos a la semana y el noticiario diario; esto, obviamente, fue creando necesidades y para satisfacerlas se

16. Por ejemplo: Los picapedras, Los defensores, El fugitivo, Ruta 66, Maverick, La ley del revólver, En la cuerda floja, Las aventuras de Nick Charles, La hechizada, Los tres chillados.

17. En 1965 estaban en el aire los siguientes programas: Valparaíso y su mar, La entrevista de hoy, Nuestra Universidad, Penequilandia. En 1967 se crearon programas de sintonía más segmentada; por ejemplo: Sólo para mujeres, Ellas, La teletómbola (juvenil), Cumpleaños feliz (infantil), El molino encantado (infantil).

18. Los programas educativos eran principalmente tele-clases.

fueron allegando recursos. Se creó una presión de hecho. Además estaba presente la presión de los alumnos de periodismo de la región, que aspiraban a hacer práctica en el canal¹⁹. El Departamento de Prensa nació en 1964, agregándose otro periodista a los dos ya existentes. De ahí en adelante el área informativa siguió creciendo. En este período destaca la cobertura de la visita del presidente francés De Gaulle, para la cual se improvisó en 24 horas una transmisión móvil desde un camión. El otro evento del año, la elección presidencial, también contó con amplia información y foros a nivel regional.

Paralelamente, en la universidad hubo interesantes incursiones en el terreno de la televisión educativa. En 1964 el profesor Wadim Praus, a raíz de la Reforma Educacional, decidió experimentar con el medio televisivo. Su propósito era medir su eficacia en el contexto de la educación sistemática, y desafiar las teorías contemporáneas que lo descalificaban por considerar que contribuía a la pasividad del alumno y por la falta de comunicación bidireccional. La experiencia se llevó a cabo en el colegio experimental Rubén Castro, dependiente de la UCV, con alumnos de primer año de enseñanza media y la asignatura escogida fue la de matemáticas. El éxito obtenido en esta experiencia constituyó el impulso para utilizar posteriormente las tele-clases a nivel universitario. Primero, en 1967, para un curso de perfeccionamiento para profesores de enseñanza básica, y en 1970, para la asignatura de matemáticas en la universidad.

Tanto en la universidad como en el canal, este período está marcado por una preocupación por el perfeccionamiento profesional. Uno de los eventos importantes a este respecto fue el Primer Seminario Internacional de Televisión Educativa organizado por la UCV en 1964. En él participó el profesor Praus, quien diseñaba, en ese momento, las tele-clases de matemáticas. Sin embargo, tanto por la falta de recursos como por la orientación programática del momento, este seminario no redundó en el desarrollo de otras experiencias de televisión educativa, más acordes con las exigencias de sintonía.

El principal avance en materia de perfeccionamiento profesional fue el convenio firmado con la Thompson Foundation, de Escocia. A través de él, durante años, numerosos directores, productores e ingenieros siguieron cursos de perfeccionamiento en Gran Bretaña. El canal organizó también un curso en Valparaíso para personal de los distintos canales chilenos, con profesores de la Thompson Foundation.

Por otra parte, la situación financiera tendió cada vez a ser más estable. Se contaba ahora con mayores recursos provenientes de la publicidad y de un incremento de los fondos otorgados por la universidad. Al mismo tiempo, el canal comenzó a modernizar su gestión administrativa y comercial, adquiriendo mayor autonomía frente a la universidad. En primer lugar, los ingresos eran pactados y recibidos por el canal, no como los donativos, cuyos montos no dependían del canal y eran entregados a la universidad. Bajo la dirección de Rada Harire, el canal abrió una cuenta bancaria y creó un Departamento de Ventas, que coordinaba su acción con Protel.

19. Entrevista a Gustavo Boye, 31 de marzo de 1988.

Uno de los frutos más importantes de la nueva estabilidad financiera fue la normalización salarial. A partir de 1964, la totalidad de los trabajadores en planta recibían remuneraciones.

En 1965, el Rector Arturo Zabala obtuvo el apoyo de la Fundación Misereor (fundación de las iglesias alemanas, que financia proyectos de desarrollo) para ampliar el radio de acción del canal y el de producción de programas de desarrollo comunitario. Para estos proyectos el canal recibió la suma de DM 375.000. Además la Dirección del canal consiguió la donación, por parte de la RCA, de 100 aparatos de televisión que serían ubicados en diversos centros comunitarios. Los programas de desarrollo comunitario no llegaron a concretarse, pero sí se realizó el plan de expansión.

Con estos recursos se adquirió un nuevo transmisor. En 1966 la torre de la planta transmisora fue trasladada de la UCV a Agua Santa, en Viña del Mar, extendiéndose las emisiones a Viña del Mar, Quilpué, Limache, Quillota y otras ciudades del interior de la provincia de Aconcagua. Dos años más tarde, en septiembre de 1968, Canal 8 cambió su frecuencia a Canal 4. Estos cambios, sumados a la instalación del equipo transmisor, aumentaron en 25 veces la potencia, mejorando notoriamente la cobertura y calidad técnica de las transmisiones.

La gestión de Rada Harire termina en diciembre de 1968. Sin embargo, el interreino entre la rectoría de Zabala y la de la reforma será abordado en la próxima sección.

Al término de la gestión de Rada Harire, el canal había logrado un gran crecimiento en sus recursos humanos, técnicos y financieros. El inició una gestión empresarial similar a la comenzada por los canales santiaguinos. Esta línea de televisión universitaria comercial implicó, obviamente, una programación orientada hacia la sintonía masiva, consistente principalmente en programas envasados. Por esta razón, las críticas del Movimiento Reforma a su gestión se dirigían fundamentalmente a la subordinación de la programación a la política de ventas.

5. La reforma: 1967-1973.

5.1 Primera etapa de la reforma: 1967-1971.

El año 1967 marcó un hito en la historia de la UCV. Es el año en que se desencadenó un largo proceso de reforma universitaria, que se extendió hasta septiembre de 1973. El suceso que lo demarca es la Declaración de la Facultad de Arquitectura, el día 15 de junio. La comprensión del desarrollo posterior, sin embargo, precisa de la consideración de las ideas fuerza que impregnaron al Movimiento Reforma.

A grandes rasgos podemos afirmar que la constelación que precede y acompaña al conflicto comprende principalmente dos factores: en primer lugar, los cambios políticos, económicos, sociales y culturales producidos en la sociedad chilena a partir de 1964; en segundo lugar, mas no menos importante, los cambios en la

Iglesia a partir del Concilio Vaticano II, que provocaron, en ciertos sectores, un serio cuestionamiento del rol de las universidades católicas, de su inserción en la sociedad y de la estructura de autoridad.

En la UCV, las semillas del cambio sembradas por el Padre Larraín fueron reforzadas, a partir de 1964, por el proceso de transformación social que penetró fuertemente en la institución a través de la importante representación del partido Demócrata Cristiano en la UCV. O sea, lo acaecido en 1967 es el resultado de un proceso de maduración, inspirado por las vertientes de cambio seculares y clericales.

Al no ser capaz la universidad de responder a las demandas planteadas por los sectores académicos y estudiantiles, considerando además que una gran parte de ellas habían sido sugeridas por la propia autoridad universitaria, el desenlace ineludible fue el estallido del conflicto.

El 15 de junio de 1967 se envió a Monseñor Emilio Tagle Covarrubias, Obispo de Valparaíso y Gran Canciller de la UCV, la Declaración del Consejo de Profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y del Instituto de Arquitectura de la UCV. Esta declaración fue apoyada plenamente por los alumnos de la Escuela de Arquitectura. En ella se declaraba acéfala la Dirección de la universidad y se exigía la reorganización total de la institución.

El 16 de junio se movilizó toda la universidad en diversas asambleas, discutiendo la posición que se tomaría.

El 17 de junio, el Consejo Superior, en ausencia del Rector (por estar fuera del país), resolvió declarar en reorganización la totalidad de la estructura académica, y entregar al Claustro Pleno la responsabilidad de sancionar la reestructuración y de elegir democráticamente al Rector. Asimismo, declaraba la subordinación de lo administrativo a lo académico, exigiendo la publicidad de las materias presupuestarias y otros antecedentes financieros. La Federación de Estudiantes, tras conocer el acuerdo del Consejo Superior, decidió apoyarlo plenamente.

El 19 de junio, Monseñor Emilio Tagle rechaza el acuerdo, declarándolo inválido e, invocando los estatutos, reclama la potestad absoluta del Ordinario Eclesiástico de Valparaíso sobre la universidad. El Obispo propone una comisión, encabezada por él, la que en el plazo de treinta días elaboraría las necesarias reformas a los estatutos y reglamentos.

La Federación de Estudiantes, apoyada por algunos profesores, rechaza la propuesta del Obispo y decide la toma de la Casa Central de la UCV. El conflicto se generalizó y sobrevino un período en que la totalidad de la comunidad universitaria debió tomar posiciones frente a los acontecimientos. El Movimiento Reforma atravesó las jerarquías universitarias y eclesiásticas, como también las ideologías políticas: los reformistas y antirreformistas estaban presentes en todos los partidos.

El 8 de agosto, tras 58 días de conflicto, se firmó el Acta de Avenimiento entre

las partes, tras lo cual la Federación de Estudiantes entregó la Casa Central.

La nueva fase iniciada se caracterizó por la elaboración de propuestas para la Nueva Universidad. Estas fueron coordinadas por la Comisión de Reforma Universitaria, acordada en el Acta de Advenimiento.

Los temas discutidos durante varios meses se centraron fundamentalmente en la estructura de poder, la estructura académica y el vínculo con la jerarquía eclesiástica. La discrepancia en las definiciones de la Nueva Universidad y el contenido de los debates, reflejan una más amplia, a nivel nacional, en relación a los cambios políticos y culturales propuestos por el gobierno de la Democracia Cristiana. Las propuestas también evidencian una discusión, a nivel de la Iglesia, respecto del rol de las universidades católicas. La división al interior de la universidad se manifestó en la votación de las tres ponencias sometidas al Claustro Pleno en diciembre de 1964. La Ponencia 1, presentada por la Federación de Estudiantes y los profesores partidarios de la reforma obtuvo 183 votos; la Ponencia 2, de la Facultad de Filosofía y Educación, 10 votos; y la Ponencia 3, de los profesores que apoyaban al Rector y al Gran Canciller, 171 votos.

Un principio fundamental de la ponencia ganadora era el desplazamiento del poder desde la jerarquía eclesiástica hacia la comunidad universitaria (la Iglesia sólo retuvo su poder directo sobre el Instituto de Teología). Este no sólo abarcaba un cambio de criterios sobre la orientación de la universidad, postulándose una primacía de los criterios académicos por sobre los administrativos. El cambio también significaba que el debate sobre la Nueva Universidad se inscribía en la discusión nacional sobre una nueva sociedad. Finalmente, el 8 de agosto de 1968, prácticamente un año después de iniciado el conflicto, el Claustro Pleno eligió al profesor Raúl Allard (abogado y ex Pro Secretario General de la universidad) como Rector.

- La reforma en Canal 8.

El proceso de cambio experimentado en Canal 8 en este tiempo está íntimamente ligado a la evolución del ideario del movimiento reformista. La primera etapa de la reforma (15 de junio de 1967 hasta septiembre de 1971) fue un período de redefinición y reestructuración. Esto mismo se reprodujo en el canal. Para el Movimiento, no obstante, el canal no era prioritario: siempre fue considerado como un departamento más de la universidad y nunca estuvo en el centro de las preocupaciones académicas. En segundo lugar, a diferencia del movimiento reformista de la Universidad Católica de Chile, no tuvo una idea definida respecto de la televisión ni respecto de las comunicaciones en general. La importancia de esta función sólo se observa a partir de la segunda etapa de la reforma.

Ahora, si bien la televisión no estuvo en el tapete de los lineamientos generales de la Nueva Universidad, existía sí una intuición de que, junto con sus demás estructuras, ésta también debía ser renovada. Así lo demuestra la Declaración de la Facultad de Arquitectura, la cual en una nota al final de sus proposiciones para los cambios de la UCV, señala: "La Universidad no puede postergar su deber social

primario frente a sus deberes secundarios. No es deber social de la Universidad el hacerse propaganda. Lo es, en cambio, el informar desde el estudio los problemas urgentes. Lo es también una extensión cultural enriquecida desde sus tareas primarias, de allí que la televisión, instrumento educacional, deba depender de la Facultad de Filosofía y Educación y no estar bajo un departamento ajeno a las concretas tareas educacionales”²⁰.

Más que una posición clara respecto de un deber ser de la televisión, la nota anterior se enmarca en la crítica que en ese momento se le hacía al canal por considerarlo demasiado comercial, subordinando la programación a las necesidades de ventas; esta crítica es similar a la crítica a la universidad como subordinada a lo administrativo, en detrimento de lo académico, y se hermana con la existente a la época en la Universidad Católica de Santiago.

Mas esa nota no tuvo mayores repercusiones, no encontrándose alusión a la televisión en los debates del Consejo de Reforma Universitaria. Por otra parte, la visualización del canal, como un departamento ajeno al quehacer primordial de la universidad, se manifiesta en la exclusión de sus representantes en el Claustro Pleno. Las primeras medidas respecto al canal fueron tomadas en mayo de 1968, estando Raúl Allard como Rector interino. En este mes Rectoría aprobó dos decretos: uno creaba el Consejo Directivo de la Televisión, compuesto por académicos y estudiantes; el otro creaba la Comisión encargada de revisar la situación del canal. Sin embargo, como dijimos anteriormente, el cambio de director sólo se produjo a fines de 1968.

Si bien la acción desde la universidad hacia el canal no fue inmediata, el canal no quedó al margen de los acontecimientos de la reforma. De hecho, en 1967 todavía estaba ubicado en la Casa Central; por lo tanto, al ser ésta ocupada por la Federación de Estudiantes, quedó al interior del conflicto. Se convirtió así en un vehículo importante para la divulgación de las distintas posiciones.

La efervescencia vivida en ese año tuvo también como resultado una movilización al interior del canal, presionando por cambios estructurales. El 14 de junio de 1967 se creó el primer Sindicato Profesional de Empleados y Obreros de UCV-Televisión. Su primer presidente fue Carlos Villalobos (escenógrafo), y la primera tarea a que se abocó fue la negociación de un reajuste de remuneraciones. Este acuerdo se logró el mismo año, el 14 de diciembre.

Al año siguiente, frente al proceso de reestructuración de la UCV, el sindicato insistió en la necesidad de elaborar un escalafón de funciones y remuneraciones, y de sistematizar la estructura de autoridad. La Comisión Reestructuradora del canal estuvo compuesta por el Presidente del Consejo Directivo de Televisión, el representante de la FEUC-V en el Consejo Directivo, dos representantes del sindicato del canal, el director del canal, y dos asesores nombrados por el Consejo Directivo de Televisión.

De acuerdo a lo definido por este Consejo, el propósito de la nueva estructura

20. *Declaración del Consejo de Profesores del Instituto y del Pleno de Alumnos de la Facultad de Arquitectura. Valparaíso. 15 de junio de 1967.*

era "...Corresponder al carácter universitario del Canal de Televisión. Ello significa que debe vincular el Canal a la estructura universitaria y a los valores de la Nueva Universidad". En el aspecto financiero se propone que "la Nueva Estructura deberá garantizar la autosuficiencia económica del Canal"²¹.

La preocupación por la autosuficiencia económica obedece en parte al interés de la universidad por racionalizar sus recursos y, por parte del canal, a uno por mantener una relativa autonomía frente a la universidad. Autonomía que hasta el momento se había visto facilitada por la carencia de una política televisiva definida.

Por otro lado la necesidad de una sistematización formal era urgente debido al tamaño alcanzado por el canal en ese momento, el que exigía una creciente especialización de funciones.

A comienzos del año 1969, asumió el nuevo Director, Eduardo Vargas (arquitecto). A él le correspondió impulsar y respaldar los cambios del canal, de acuerdo con los postulados del Movimiento Reforma.

- El boicot a la línea periodística.

Una de las áreas de mayor desarrollo durante este período fue el área informativa. A partir de 1967, el canal amplió su cobertura de los debates universitarios y nacionales. En 1969, si bien el Rector, el Director del canal y sus principales asesores eran demócratacristianos, el sello que la reforma impuso a la línea periodística fue el pluralismo político. Esto significó que en ese año, por un lado, aumentaron los foros, los reportajes y las entrevistas; por otro, acorde con los postulados de la reforma, el área periodística del canal mantuvo una postura crítica permanente, abriendo espacios importantes a sectores de la izquierda. Y fue justamente esta línea periodística del canal, inserta en el clima de polarización que vivía el país con anterioridad a las elecciones presidenciales de 1970, la que provocó, en 1970, el boicot publicitario de la Asociación de Industriales de Valparaíso (ASIVA)²².

El boicot desató en el canal una crisis económica que se mantuvo hasta el momento en que recibieron los aportes estatales definidos en la Ley de Televisión de 1970. Bernardo Donoso (Administrador de Empresas, Escuela de Negocios, Fundación Adolfo Ibáñez) entró a Canal 4 como Gerente en 1970, justamente con el objetivo de solucionar la crisis. Las medidas tomadas comenzaron por la tramitación de un crédito bancario para lograr cubrir ese período. En segundo lugar, se renegociaron algunas de las deudas contraídas por la compra de equipamiento. Como tercer factor que ayudó al canal a sobrevivir este período, Bernardo Donoso destaca el esfuerzo del personal, quienes se vieron directamente afectados en el pago de sus remuneraciones las que en su gran mayoría eran canceladas en canjes²³. Además de estas medidas económicas, el canal debió reducir drásticamente su

21. *Acta de Constitución de la Comisión Reestructuradora del Canal 4*. Valparaíso. Agosto de 1968.

22. El boicot de los industriales en contra del canal fue dirigido principalmente por Pedro Ibáñez Ojeda, Senador por el Partido Nacional.

23. Los canjes principales eran con Frigorífico El Salto (carnes), Inducret (ladrillos) y Casa Hola (artículos para el hogar).

producción propia. De un promedio que históricamente se mantuvo sobre el 35% del total de las horas de transmisión, en 1970 el canal bajó a alrededor de un 25%, situación que sólo manifiesta un repunte hacia fines de 1971, gracias al aporte estatal.

Esta línea de programas periodísticos, especialmente el programa de entrevistas **Página 16** (dirigido por un periodista de izquierda), no sólo provoca una reacción del sector empresarial; también significó, en 1969, una crisis en el sindicato del canal. Sus miembros se dividieron entre quienes deseaban la suspensión de este programa y quienes lo apoyaban. Esta división interna culminó, en noviembre de 1969, con la renuncia del presidente del sindicato, Raúl Pérez (dibujante de letras), quien apoyaba la mantención del programa en cuestión. Este fue el primer paso de la futura polarización política del sindicato.

CUADRO Nº 1
CANAL 4
ORIGEN DE LOS PROGRAMAS TELEVISIVOS
PORCENTAJE DE MINUTOS ASIGNADOS A PROGRAMAS NACIONALES
Y EXTRANJEROS

AÑO	1966	1968	1970	1972
Programas Nacionales	37,8	37,9	26,2	32,3
Programas Extranjeros	64,2	62,1	73,8	58,5
Tiempo período Emisión diaria en horas	3,7	7,8	9,3	7,5

CUADRO Nº 2
FUNCIONES DE LA PROGRAMACION NACIONAL Y
EXTRANJERA (EN %)

FUNCION / AÑO	1966	1968	1970	1972
DISTRACTIVA	69,7	64,2	75,4	62,1
NOTICIOSA	11,0	18,3	6,1	27,1
EDUCATIVA	16,9	16,4	10,3	7,0
EXPR. ARTISTICA	--	1,9	--	--
DEPORTE	--	1,2	1,5	1,9
POLITICA	--	--	3,2	1,9
PUBLICITARIA	4,2	--	3,1	--
RELIGIOSA	--	--	0,2	--
TIEMPO PROMEDIO EMISION DIARIA (EN HORAS)	3,7	7,8	9,3	7,5

- La Ley de Televisión.

A fines de 1970 se promulgó la Ley de Televisión. La Ley afectó al canal fundamentalmente en dos aspectos. Por un lado posibilitó su permanencia a través del subsidio estatal. Por otro, impidió la realización de los planes de expansión.

El aporte estatal para un canal pequeño como éste tuvo, obviamente, mayores repercusiones que para los canales capitalinos. Primero, porque sus gastos operacionales eran significativamente más bajos y, por lo tanto, el subsidio estatal cubría prácticamente la totalidad de las necesidades. Segundo, porque la merma económica producida por el boicot del año 70 dejó al canal en una situación de extrema precariedad, difícilmente sostenible. En consecuencia, el notorio auge a partir del año 70 se debe tanto a la nueva orientación dada por el Movimiento Reforma como a esta fuente de financiamiento que posibilitó la concreción de los proyectos de cambio.

Gran parte de los recursos fueron destinados a la renovación de equipos. En 1971, se dotó al canal con uno de los equipos de iluminación computarizado más modernos de Sudamérica. Se adquirió también una reproductora de video, la TR4, de 3/4 pulgadas, que simplificó el trabajo y los costos de la anterior reproductora TR5 de 2 pulgadas, adquirida en 1969. Se recibió, además, una donación de 8 cámaras de estudio. Y la London Weekend Television donó un móvil profesional con cuatro cámaras de exteriores y dos microondas. El nuevo móvil, recibido en diciembre de 1971, reemplazó al construido por los ingenieros del canal durante el año 1970.

Al finalizar esta etapa, otra parte importante de los recursos debió destinarse a la construcción de instalaciones para el traslado del canal a la planta transmisora en Agua Santa, porque el sismo de 1971 había inhabilitado el edificio de la estación en Eleuterio Ramírez, en Valparaíso.

Por último, en 1971, Canal 4 expandió su cobertura a las ciudades de Coquimbo y La Serena.

5.2 Segunda etapa de la reforma: 1971-1973.

En septiembre de 1971 se inició en la UCV la segunda etapa de la reforma. El hito que la demarca es la reelección del Rector Raúl Allard, con el 70.23% de los votos, lo que demuestra el cambio favorable producido en la universidad hacia el Movimiento Reforma.

Al asumir como Rector, Allard anuncia: "La segunda etapa de la Reforma está marcada por los cambios que está experimentando la sociedad chilena en el último tiempo. ... El proceso socialista tiende a sustituir un sistema social tradicional por otro 'donde el pueblo, definido en su sentido amplio, acceda a la plenitud del poder y donde el trabajo constituye el elemento básico de la nueva organización cultural, social, económica y política. ... Y entendemos la reforma, no sólo como un proceso interno -que la podría convertir en un nuevo tipo de torre de marfil- sino como un cambio dialécticamente relacionado con la realidad nacional. Fiel a su esencia, la Universidad se compromete con el proceso revolucionario global desde su propia

perspectiva, colaborando también en proyectos específicos”²⁴.

Al cerrar su primera etapa, la universidad consideraba que los cambios sustanciales en el ámbito académico ya se habían logrado. Correspondía ahora asumir, entre otras cosas, uno de los principios de la Constitución Básica de 1967, es decir “ejercer las funciones sociales y la orientación reflexiva de los procesos socio-culturales”. Para este efecto, se le otorgó a “las comunicaciones un rol preponderante en el compromiso ético e histórico de la universidad en la liberación del hombre y en la elaboración de una cultura autónoma”²⁵. Para ejercer esta función se creó la Vicerrectoría de Comunicaciones. Esta reemplazaba a la anterior División de Comunicaciones. El objetivo de convertirla en vicerrectoría era otorgarle a “la función comunicadora un rango similar al reconocido a la función académica”²⁶.

Durante la segunda etapa de la reforma el canal dejó de ser un departamento más de la universidad, llegando a considerarse, en 1973, como un instrumento esencial para los objetivos planteados en esta etapa. La nueva política televisiva de la UCV está contenida en el Informe sobre Televisión, aprobado por el Senado Académico el 25 de marzo de 1971. Los criterios y orientaciones ahí expuestos están enmarcados por la revaloración de la función comunicacional. En este mismo año, se entregó a la Vicerrectoría de Comunicaciones la coordinación de dicha función.

- La Vicerrectoría de Comunicaciones.

La Vicerrectoría de Comunicaciones fue creada por Decreto de Rectoría el 6 de septiembre de 1971. El mismo decreto nombraba a Juan Orellana (sociólogo y profesor del Instituto de Ciencias Sociales y Desarrollo) como Vicerrector. En lo formal esta Vicerrectoría reemplaza a la anterior División de Comunicaciones de la Universidad. La creación de la vicerrectoría obedeció a un cambio sustantivo en el concepto mismo de comunicaciones; las nuevas relaciones de diálogo crítico y constructivo que el Movimiento de Reforma deseaba establecer entre universidad y sociedad, convertía a las comunicaciones en una de sus herramientas fundamentales.

El Movimiento Reforma de la UCV, en su segunda etapa, conceptualizó su relación con la sociedad a partir de la denominada “civilización del trabajo”, perspectiva que deriva de diversos pensadores cristianos, entre ellos Paul Ricoeur. Desde esta perspectiva, “conquistar una civilización del trabajo significa que el trabajo es la categoría económico-social principal y el valor básico de una nueva cultura... Y una civilización del trabajo es también una civilización donde una nueva cultura se forma a partir del trabajo... Frente al trabajo fragmentario (moderno), la cultura facilita una visión de conjunto, una comprensión de la tarea parcial, dándole un sentido... Por otra parte, la cultura proporciona una base teórica

24. Discurso del Rector Raúl Allard Neumann al asumir el cargo por el período 1971-75.

25. Muga, Alfonso. *La reforma en la Universidad Católica de Valparaíso*. Oficina de estudios y Planificación, Universidad Católica de Valparaíso, 1987. Pág. 26.

26. Decreto de Rectoría en que se organiza la Vicerrectoría de Comunicaciones y se designa su titular. 5 de septiembre de 1971.

a las actividades pragmáticas del hombre. No hay técnica que no sea un conocimiento aplicado, y no hay conocimiento aplicado que no dependa de un conocimiento científico. La praxis no resume al hombre. La teoría es también su razón de ser. ... Toda civilización humana deberá ser, a la vez, una civilización del trabajo y de la cultura, de la praxis y de la palabra”²⁷.

Circunscrita a esta perspectiva, la Vicerrectoría definió su labor como acción cultural. Canal 4 constituía una parte importante de esta labor, pero el campo que abarcaba era bastante más amplio, por ejemplo: los talleres de cultura popular, las exposiciones de plástica, conciertos, festivales de teatro, exhibiciones cinematográficas, escuelas de temporada y la Universidad Popular de Verano. En el terreno de la cultura popular, la vicerrectoría organizó la “Acción en Aconcagua” y la “Acción en Tarapacá”. Estos eventos tenían por objetivo general el estudio de “las características socio-culturales de la realidad abordada, con el objeto de elaborar métodos de acción cultural a través de los medios de comunicación social”²⁸.

En su relación específica con Canal 4, la vicerrectoría realizaba las siguientes tareas: “Participación en el Consejo Nacional de Televisión, en representación de la Universidad; auspicio y patrocinio de investigaciones relacionadas con la Televisión; mantenimiento y operación del Secretariado andino de Televisión Educativa; y realización de programas de televisión universitaria en colaboración con la Corporación de Televisión y las Unidades Académicas de la Universidad”²⁹.

- Televisión educativa.

El Informe sobre Televisión definía a Canal 4 como un canal educativo; no obstante, restaba definir qué tipo de televisión educativa se deseaba. Esa tarea quedó adscrita a la Vicerrectoría de Comunicaciones.

Sobre el nuevo concepto, el ex-Vicerrector Juan Orellana señala: “El concepto de televisión educativa no solamente hace referencia a la educación sistemática, sino también al uso de la televisión con fines educativos o culturales. Y en el año 71, aquí en la UCV comenzaron a darle forma a trabajos en esa línea y de hecho en el año 73, nosotros teníamos en el aire varios programas que se podrían considerar dentro del concepto de televisión educativa, con un trabajo de las propias unidades académicas. Sin embargo, la televisión educativa era un proyecto a largo plazo, porque implicaba formar recursos humanos especializados y contar con recursos financieros y técnicos”³⁰.

Hasta 1972 el financiamiento de los programas de televisión universitaria, realizados por las distintas unidades académicas, dependía de “la mayor o menor disposición financiera y profesional que tuviera la estación de televisión de la

27. Juan Orellana Peralta, Vicerrector de Comunicaciones. *Discurso del Acto Inaugural de la Tercera Universidad Popular de Verano*. Universidad Católica de Valparaíso. 9 de enero de 1973.

28. *Cuenta de Rectoría. Año Académico 1973*. Universidad Católica de Valparaíso. Parte y Función de Comunicaciones. Pág. 72.

29. Vicerrectoría de Comunicaciones. *Informe al Senado Académico. Universidad Católica*. Valparaíso, mayo 3 de 1973.

30. Entrevista a Juan Orellana, 11 de enero de 1988.

Universidad, y a la mayor o menor insistencia de las unidades académicas, a su vez, para conseguir espacios dentro de la programación”³¹.

En 1973, la vicerrectoría definió a la investigación y ejecución de programas de televisión como una de sus actividades prioritarias, y en consideración a lo expuesto anteriormente relativo al financiamiento de dichos programas, el Senado Académico aprobó para el presupuesto universitario de 1973 la asignación, a la Vicerrectoría de Comunicaciones, de un fondo especial para el fomento, promoción y desarrollo de programas de televisión. Dicho fondo era de E² 860.000 para el año 1973. Para tener una idea de lo que significaba esta cantidad tenemos que “el costo fijo de una hora de transmisiones del Canal asciende a la suma de E² 30.000. Esta cifra no contempla los gastos provenientes de la adquisición de película virgen, pago de libretistas y animadores, compra de útiles de producción, grabaciones en video, etc.”³².

Este fondo especial contemplaba la realización de los siguientes proyectos aprobados por el Consejo de Televisión Universitaria UCV:

-Programa de difusión jurídica, elaborado por el Servicio de Difusión y Asistencia Legal de la Escuela de Derecho.

-Teleteatros, proyecto presentado por el dramaturgo Fernando Cuadro y el Departamento de Producción de Canal 4; éstos serían emitidos mensualmente y el Consejo otorgó además una subvención de E² 90.000 para este proyecto.

-**Música a la Vista**, programa semanal elaborado por la Escuela de Música y el Área de Producción y subvencionado por el Consejo con la cantidad de E² 50.000.

-**Esto es el Deporte**, programa semanal iniciado en 1972 por la Escuela de Educación Física (subvencionado con E² 50.000).

-**Libros a Medida**, programa de literatura del Instituto de Lenguas y Literatura y el Departamento de Producción (frecuencia semanal y recibe subvención de E²50.000).

-Programa del Instituto de Arte, programa semanal y subvencionado con E² 90.000.

-**Retorno al Mar**, programa iniciado en 1972 y subvencionado con E² 150.000.

En materia de investigación, el Consejo aprobó la realización de una investigación sobre los efectos en los niños del programa **Plaza Sésamo**, transmitido por Canal 4 a partir de mayo de 1973, y la subvencionó con E²170.000. La investigación fue llevada a cabo por un grupo de docentes de la Escuela de Educación.

En el ámbito académico, la vicerrectoría también organizó, en octubre de 1972, el Primer Seminario Internacional de Televisión Educativa.

Desde el punto de vista de la programación general del canal, el impulso de la vicerrectoría venía a paliar las repercusiones del boicot. En 1970 el canal había

31. *Cuenta de Rectoría. Año Académico 1973. Op. cit. Pág. 1.*

32. *Vicerrectoría de Comunicaciones. Informe al Senado Académico. Op.cit.*

llegado a los niveles más bajos de producción propia. Los primeros aportes estatales se utilizaron fundamentalmente para normalizar la situación producida por el boicot y para consolidar técnicamente al canal. En 1971, se comenzó a orientar recursos hacia producción. Hacia fines de ese año es posible observar los resultados a través del repunte de la programación propia, la que en 1972 alcanzó una gran variedad (programas infantiles, femeninos, culturales, deportivos, teleteatros, etc.).

El aumento más notorio se evidencia en el área periodística. En noviembre de 1971, el 12,57% de la programación correspondía a esta área; en noviembre de 1972 el porcentaje aumentó a un 27,13% de la programación total. Además del noticiario, a cargo del Departamento de Prensa, el canal tenía en el aire programas de reportajes, foros y entrevistas, producidos por el Departamento de Informaciones Especiales³³.

Por otra parte, se observa también una preocupación por el material envasado. Al respecto, la vicerrectoría designó en el canal a una persona dedicada a la selección del material fílmico. Este esfuerzo se inscribía en el deseo de realzar el rol de la universidad como aval cultural del canal. Sin embargo, la carencia de recursos adecuados limitó las posibilidades en este sentido.

6. A modo de conclusión.

Podemos afirmar que durante el período 1971-73 el canal entró a una nueva etapa experimental. Su problema ya no era, como antes, la dotación de recursos humanos, técnicos y financieros (los que habían aumentado significativamente durante este período). Su pregunta, ahora, era por el deber ser de la televisión y la característica más importante del período es la fuerte revisión a que se aboca la Vicerrectoría y el canal para compatibilizar el deber ser definido por el Senado Académico en 1971 y el quehacer efectivo del canal.

A nuestro parecer, al evaluar esta etapa es imposible obviar el hecho de que éste fue un proceso inconcluso. En él se comenzaron a perfilar las potencialidades del medio, las que, a su vez, se vieron limitadas tanto por la institucionalización previa del canal como televisión universitaria-comercial, como por el clima de efervescencia y polarización política existente en el país y en la UCV, el que, obviamente, también se impregnó en el canal. No obstante, a pesar de las consideraciones anteriores, es posible sostener que una vez más se hizo manifiesta la carencia de una política global que diera coherencia a la totalidad del canal. En segundo lugar, no existió una correspondencia entre el tipo de programas producidos y la magnitud del cambio que se estaba intentando lograr en la sociedad.

33. Algunos de los programas periodísticos más destacados fueron: *Así fue*, *Al más alto nivel* y *La pensión La rosa*.

Anexos

AGRADECIMIENTOS

La valiosa cooperación de los siguientes entrevistados permitió acceder a información fundamental para la elaboración de esta historia. Expresamos nuestro reconocimiento a la colaboración prestada por todos ellos.

- RICARDO VIVADOS** Presidente de la Cía. Nacional de Radiodifusión y Televisión (1960). Ex Presidente de ARCHI y AIR.
- CANAL 7**
- GUILLERMO BLANCO** Director de Programación de Canal 7 entre 1968 y 1970.
- JORGE NAVARRETE** Gerente General de Canal 7 entre 1968 y 1971.
Representante del Congreso en el Directorio de Televisión Nacional entre 1971 y 1973.
- RENE SCHNEIDER** Director de programas en Canal 7 desde 1968.
- CANAL 9**
- RAUL AICARDI** Director de Canal 9 entre 1960 y 1963.
- PATRICIO BAÑADOS** Periodista y animador de televisión en los primeros años de este canal.
- EDGARDO BOENINGER** Rector de la Universidad de Chile durante la Reforma (1968-73).
- ALVARO BUNSTER** Secretario General de la Universidad de Chile desde la fundación del canal hasta 1968.
- JAIME CELEDON** Director de Canal 9 entre 1969 y 1970.
- CARLOS FREDES** Director del Departamento Audiovisual entre 1963 y 1965.
- CARLOS JORQUERA** Conductor del programa periodístico "A ocho Columnas", y otros programas de esta área.

RAQUEL PAROT

Directora de Canal 9 entre 1968 y 1969.

HELVIO SOTO

Director de Canal 9 entre 1963 y 1966 y Director de Programación de Canal 7 entre 1971 y 1973.

FERNANDO REYES MATTA

Secretario de programas de Canal 9 en el período Aicardi (1960-1963). Participa en la conducción de programas periodísticos en Canal 9 y más tarde, durante la reforma, en Canal 13.

CANAL 13

CECILIA ALLENDES

Miembro de la División Periodística durante 1963 y 1964.

HAROLD BERG

Gerente de ventas de PROTEL.

LEONARDO CACERES

Encargado del noticiero central en 1963 y luego Jefe del Departamento Periodístico entre 1966 y 1971.

PEDRO CARABALL

Fundador del Canal 13 en 1959, primer Director del canal entre 1959 y 1962 e Ingeniero Jefe hasta 1973.

FERNANDO CASTILLO V.

Rector de la Universidad Católica durante la reforma: 1967-1973.

SERGIO CONTARDO

Asesor cultural y artístico del canal desde 1962 y director de la División de Extensión desde 1964.

CLAUDIO DI GIROLAMO

Director de Canal 13 entre 1969 y 1971.

VALERIO FUENZALIDA

Docente del Departamento de Comunicación Audiovisual de la UC, 1968-1973.

EDWIN HARRINGTON

Jefe de la División de Periodismo entre 1964 y 1966.

LUIS FELIPE LETELIER

Secretario General de la UC en el período de la fundación del canal. Senador por el Partido Conservador y miembro de la Sociedad que legalizó a Canal 13.

MANUEL MENDOZA	Miembro de la División de Periodismo entre 1963 y 1966.
HUGO MILLER	Director de programas desde los primeros años de Canal 13.
RICARDO MIRANDA	Gerente de PROTEL desde 1963 y productor de programas televisivos.
ARTURO NICOLETTI	Director de programas desde los primeros años de Canal 13.
EDUARDO TIRONI ARCE	Director de Canal 13 entre 1962 y 1967.
EDUARDO TIRONI BARRIOS	Director de programas y Presidente del Sindicato en 1970.

* Lamentamos que los Directores de Canal 13, señores Eleodoro Rodríguez (1968-69) y Raúl Hasbún (1972-74) no nos hayan concedido la entrevista que les solicitamos reiteradamente, ya que intentamos incluir en esta historia todos los puntos de vista existentes sobre ella.

CANAL 4 - UCV

RAUL ALLARD	Rector UCV durante la reforma, 1968-1973.
CARLOS BÖKER	Periodista de Canal 4, 1960-1973.
GUSTAVO BOYE	Jefe de Prensa, 1964-65; Jefe de Informaciones Especiales 1969-73.
BERNARDO DONOSO	Gerente de Canal 4, 1970-72.
JOHN FLEMING	Director de programas en Canal 4 desde 1965 a la fecha.
R.P. JORGE GONZALEZ F.	Rector UCV, 1951-1961.
RADA HARIRE	Director de Canal 8, 1965-68.
CARLOS MELENDEZ	Ingeniero Electrónico, creador de Canal 4, Director de Escuela Electrónica, 1956-64.
ALFONSO MUGA	Investigador principal del proyecto de Investigación en curso, <i>La Reforma en la Uni-</i>

Universidad Católica de Valparaíso.

CARLOS NUÑEZ

Canal 4, 1962 a la fecha.

JUAN ORELLANA

Vicerrector de Comunicaciones UCV,
1971-73.

WADIM PRAUS

Creador de diversos programas científicos,
en especial, **El hombre ante el universo.**

EDUARDO SEPULVEDA

Director Canal 8, 1954-61.

HECTOR SOTO

Asesor cinematográfico, 1971-71.

AGUSTIN SQUELLA

Subdirector Canal 4, 1969-1974.

DARIO TORRES

Director Técnico en Canal 4 desde 1962 a la
fecha.

INDICE

PRESENTACION GENERAL.	7
EL VALOR DE LA TELEVISION.	9
PREGUNTAS Y CAMINOS PARA CONSTRUIR UNA HISTORIA DE LA TELEVISION CHILENA.	11
ESTRUCTURA DEL MATERIAL.	13
ETAPAS Y CONTENIDOS.	14
PRIMERA PARTE	
LA HISTORIA DE POR QUE LA TV CHILENA NO LLEGO A SER PRIVADA DURANTE EL GOBIERNO DE JOSE ALESSANDRI (1959-1964).	17
INTRODUCCION.	19.
I. LA LEGISLACION VIGENTE DESDE 1958 A 1970: EL DECRETO DEL PRESIDENTE IBAÑEZ.	20
1. Rasgos generales.	20
2. El decreto de Ibáñez para la televisión chilena.	20
II. BARRERAS ESTATALES A LOS INTENTOS POR INSTALAR CANALES PRIVADOS DE TELEVISION.	23
1. Incompatibilidad con la política económica vigente.	23
2. La posición del Presidente Alessandri frente a la TV.	23
III. INICIO Y VENTAJAS DE LA TELEVISION UNIVERSITARIA.	25
1. Capacidad de experimentación tecnológica.	25
2. Exenciones arancelarias.	26
3. Legitimidad y poder dentro del Estado de compromiso.	27
4. Complejidad expansiva de la institucionalidad universitaria.	29

IV.	NUEVAS INICIATIVAS Y PRESIONES DE LA EMPRESA PRIVADA (1960-1963).	30
	1. El tardío interés de la empresa privada por la TV.	30
	2. Las peticiones de los empresarios radiales.	31
	3. Emisiones de televisión por cable de empresas privadas.	32
	4. Postura legitimadora de la televisión privada.	33
V.	LA IGLESIA, LA UNIVERSIDAD Y EL PARLAMENTO FRENTE AL DILEMA TV PRIVADA O TV UNIVERSITARIA.	35
	1. Posición de las autoridades universitarias.	36
	2. La posición del poder político en el Parlamento.	36
VI.	TELEVISION Y PROPIEDAD PUBLICA: UNA REGULACION MAS DEL PODER EN EL ESTADO DE COMPROMISO.	39

SEGUNDA PARTE

	EL SURGIMIENTO DE LA TELEVISION EN LAS UNIVERSIDADES: LA ETAPA EXPERIMENTAL 1959-1962.	43
	INTRODUCCION.	45
I.	PERFIL DE LA UNIVERSIDADES IMPULSORAS DE LA TELEVISION EN SANTIAGO.	45
	1. Estructura institucional, funciones académicas y organicidad social.	45
	2. Posturas sobre la universidad y la sociedad	48
II.	ETAPA EXPERIMENTAL DE LOS CANALES UNIVERSITARIOS (1959-1962)	52
	A. Canal 2 y 13 de televisión de la Universidad Católica entre 1959-62.	53

1. Ubicación institucional y planteamientos de sus directivos.	53
2. Política cultural televisiva.	58
3. Política institucional.	60
4. Programación.	65
B. Canal 9 de la Universidad de Chile 1959-1962	67
1. Los impulsores de Canal 9 dentro de la institucionalidad universitaria.	67
2. Política cultural general.	68
3. Política institucional.	69
4. Programación.	81
C. Crisis del modelo de TV universitaria tras el Mundial de Fútbol.	84
1. El Mundial de Fútbol.	84
2. Crisis de una experiencia piloto y necesidad de una nueva fase.	86

TERCERA PARTE

LA TELEVISION UNIVERSITARIA- COMERCIAL (1963-1964)	89
---	-----------

INTRODUCCION: La contradictoria exigencia de los canales universitarios: 2 diseños.	91
--	-----------

A. Canal 13: Un modelo viable para la Televisión Universitaria	92
1. Políticas generales para la televisión: Posición de las autoridades superiores	92
2. El modelo Tironi de televisión universitaria-comercial	96
3. Política institucional.	101
4. La división de programación.	106
5. La división administrativa.	114
6. Características globales de la programación.	119
7. Proyecciones del modelo Tironi.	126
B. Canal 9 en el período 1963-1964: Racionalizar la gestión y elaborar un modelo propio.	126
1. Rasgos del período.	126

2. Política televisiva general.	127
3. Canal 9 al interior de la institucionalidad universitaria	129
4. 1963: Canal 9 cierra sus puertas para racionalizar la gestión	131
5. 1964.: Hacia un modelo operativo basado en las capacidades propias.	139
6. Programación.	151

CUARTA PARTE

LA TELEVISION UNIVERSITARIA EN EL GOBIERNO DEMOCRATA CRISTIANO (1965-1967).	155
---	-----

INTRODUCCION.	157
---------------	-----

I. EL PROYECTO DC Y SUS IMPLICANCIAS SOCIALES Y CULTURALES.	158
---	-----

1. El levantamiento del PDC como "expresión de una necesidad histórica.	158
2. Un discurso con avales científicos y éticos.	159
3. Un partido moderno, con nuevas apelaciones.	160
4. Nuevos actores para un programa de transformaciones.	160
5. El campo cultural y comunicacional.	161

II. LA POSICION DEL GOBIERNO DE FREI ANTE LA TV (1965-1967).	163
--	-----

1. Características generales de su política.	163
2. Acotamiento a la expresión de la TV universitaria.	164
3. Hacia una red nacional estatal.	165

III. LOS CANALES UNIVERSITARIOS DE SANTIAGO ENTRE 1965-1967.	167
--	-----

INTRODUCCION	167
--------------	-----

A. Canal 13: Maduración del modelo Tironi (1965-1967).	168
1. Rasgos generales del período.	168

2. Organización del trabajo y recursos institucionales.	170
3. Política institucional.	172
4. Programación.	183
5. Significado del modelo Tironi.	187

B. Canal 9 entre 1965 y 1967: Conflictos laborales y políticos, auge creativo e inserción en el mercado.	188
--	-----

1. Política televisiva general.	188
2. Rotativa de directivos y estabilización del personal.	
Causas de un conflicto permanente.	190
3. Política institucional.	193
4. Programación.	199

QUINTA PARTE

REFORMA EN LOS CANALES UNIVERSITARIOS Y SURGIMIENTO DE TELEVISION NACIONAL (1967-1970) .	207
--	-----

INTRODUCCION	209
--------------	-----

I. CRISIS DEL PROYECTO DC.	210
----------------------------	-----

II. LOS CANALES UNIVERSITARIOS ENTRE 1967-1970	211
--	-----

1. Los procesos de reforma de las universidades.	211
2. Nuevos directivos en los canales: integración y ruptura de la universidad reformada.	213

A. Canal 13 en la reforma de la Universidad Católica.	216
1. Reforma, comunicación y cultura.	216
2. Proyecciones de la reforma al interior de canal 13.	219
3. La institucionalidad televisiva en la reforma.	221
3.1. El Departamento de Comunicación Audiovisual (DECOA).	221
3.2. Canal 13 y la gestión de Eleodoro Rodríguez (Enero 1968, Octubre 1969).	227
3.3. Canal 13 en la conducción de Claudio di Girolamo.	233

B. Canal 9 en la reforma de la Universidad de Chile (1967-1970)	241
1. La reforma en la Universidad de Chile	241
2. Las comunicaciones bajo la reforma y la función de Canal 9.	244
3. Política institucional.	245
3.1. La gestión de Raquel Parot.	250
3.2. La propuesta de Celedón.	256
4. programación.	261
III. EL NACIMIENTO DEL CANAL GUBERNAMENTAL.	266
1. Razones de la fundación de Televisión Nacional.	266
2. Adscripción institucional: un canal gubernamental "de facto".	269
3. Política cultural televisiva.	273
4. Política institucional.	276
5. Programación.	280
SEXTA PARTE	
LA PUGNA POR EL CONTROL POLITICO DE LOS CANALES (1970-73).	291
INTRODUCCION.	293
I. EL ESCENARIO POLITICO DURANTE LA UP Y LOS PLANTEAMIENTOS CULTURALES Y COMUNICACIONALES	294
1. Significado político del triunfo de la izquierda.	294
2. Planteamiento comunicacional del gobierno y de la oposición.	296
3. La política: ruptura del Estado de compromiso.	299
II. LA LEY DE TELEVISION 17.377 Y SUS MODIFICACIONES.	301
1. Circunstancias de su aprobación.	301
2. Debate y contenido de la Ley N° 17.377.	301

3. Las modificaciones del sistema legal televisivo en el período 1971-73.	314
---	-----

III. LOS CANALES UNIVERSITARIOS.	319
----------------------------------	-----

INTRODUCCION.	319
---------------	-----

A. Canal 13: la derrota de la reforma y el regreso de la centro derecha.	323
--	-----

1. Segundo período de di Girólamo (septiembre 1970-diciembre 1971): Negociación de las nuevas reglas del juego.	324
---	-----

2. La dirección de Hasbún: reversión de la reforma (1972-1973).	343
---	-----

3. Término de la reforma universitaria. Evaluaciones finales.	363
---	-----

B. Canal 9: un problema nacional (1970-1973).	366
---	-----

1. Las autoridades de la reforma tras Canal 9	366
---	-----

2. La Corporación de TV de la Universidad de Chile: preámbulo de un final.	367
--	-----

3. Itinerario de las luchas legales	370
-------------------------------------	-----

4. Programación	375
-----------------	-----

C. Televisión Nacional de Chile, entre 1970 y 1973	375
--	-----

1. Nuevas autoridades y composición del personal	379
--	-----

2. Política cultural: itinerario de una disyuntiva	380
--	-----

3. Política institucional.	382
----------------------------	-----

4. Líneas de programación	383
---------------------------	-----

5. Consideraciones finales	386
----------------------------	-----

CONCLUSIONES FINALES:	387
-----------------------	-----

LA CONFIGURACION DEL SISTEMA DE TELEVISION CHILENO	389
--	-----

1. El modelo cultural-comercial.	389
----------------------------------	-----

2. La incidencia de los poderes políticos y de las instituciones básicas.	391
---	-----

3. Un sistema centralizado.	394
-----------------------------	-----

4. Un sistema instaurado y su tardía normativa jurídica	395
---	-----

APENDICE	397
CANAL 4 UCV/TV	399
INTRODUCCION	399
1. La Universidad Católica de Valparaíso.	400
2. Los primeros pasos: 1952-1959	401
3. Canal 8 UCV/TV: 1960-1964	405
4. La televisión universitaria-comercial: 1964-1967.	408
5. La reforma: 1967-1973.	411
5.1. Primera etapa de la reforma: 1967-1971	411
5.2. La segunda etapa de la reforma: 1971-1973	417
6. A modo de conclusión	421



HISTORIA DE LA TELEVISION EN CHILE

Es una indagación en la formación y desarrollo de la televisión universitaria y nacional durante el Estado de compromiso y su crisis entre 1958 y 1973.

Reconstituye el ethos cultural y político que impregnó a la televisión en estos años, y las dimensiones que la fueron constituyendo: políticas estatales, legislación, organización interna, gestión, políticas culturales, programación y producción televisiva.

Memoria histórica y evaluación crítica, apela a reflexionar sobre el sistema televisivo chileno funcionando en democracia, en momentos en que se enfrenta a ese desafío nuevamente.

Esta *Historia de la televisión chilena* constituye un esfuerzo notable y extraordinariamente útil para empezar —¡y ya sería tiempo!— un debate a fondo sobre esta maravilla de la inteligencia humana que, sin embargo, tanto daño ha hecho a la inteligencia chilena. Lo primero es conocer, y ése es el gran aporte de María de la Luz Hurtado: abrir un panorama del conjunto, ver el hoy desde el tiempo. Lo que sigue es tarea colectiva. Alguna vez debemos pensar, como pueblo, en las posibilidades de desarrollo humano que hay en eso que actualmente es negocio para unos y embrutecimiento o frivolidad para otros.

Guillermo Blanco

El valioso documento que tenemos entre las manos narra, en forma acuciosa y equilibrada, la historia de los primeros años de la televisión chilena. Un nacimiento de pesebre, con vocaciones de servicio público hoy provincianas, da paso a un vertiginoso tránsito hacia la televisión-objeto que nadie ama por lo que es; sólo para servirse de ella. Este libro acoge y ordena, por primera vez, las circunstancias, ideas y personas que dieron vida a esos pujantes años de lo que podríamos llamar pre-aldeísmo.

Efectivamente, hoy la manida "aldea-global" de McLuhan es una realidad y empezamos a comprender por qué los hombres sabios huyeron siempre de sus aldeas tan pronto como les fue posible.

Patricio Bañados

