

Golpe de Estado en Chile: La ruptura sonora del 11 de septiembre de 1973

Coup d'état in Chile: The sudden rupture of September 11, 1973

RAÚL RODRÍGUEZ ORTIZ*
FRANCISCO GODINEZ GALAY**

Resumen

Este artículo busca descubrir e identificar las transformaciones sonoras y radiofónicas que provocó el golpe de Estado en Chile en 1973. Con una metodología cualitativa, esta investigación de carácter exploratorio analiza información documental proveniente, principalmente, de los estudios sonoros y radiofónicos. A partir de ella se reconoce un quiebre sonoro en cuatro

* Profesor Asistente, Facultad de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, raul.rodriguez@u.uchile.cl. <https://orcid.org/0000-0003-2223-3465>

** Director Centro de Producciones Radiofónicas, francisco@cpr.lat. <https://orcid.org/0000-0003-2527-7746>

dimensiones: paisaje sonoro público, paisaje sonoro privado, la radio, y la música. Esta ruptura opera en tres momentos diferentes: previo al golpe, en el golpe en sí mismo, y en la vida que se inaugura después de él. El análisis de sus impactos y consecuencias permite valorar el rol que tiene el sonido y la radiodifusión en la cultura y en la identidad colectiva, como también en la construcción y reconstrucción de las memorias tras eventos traumáticos, como fue este golpe de Estado.

Palabras clave: quiebre sonoro, memoria sonora, radio, golpe de Estado, Chile.

Abstract

This article seeks to discover and identify the sound and radio transformations by the coup in Chile in 1973. Using a qualitative methodology, this exploratory research analyses documentary information mainly from sound and radio studies. A sound break is recognized in four dimensions: public soundscape, domestic soundscape, radio, and music, which works transversally to them. This rupture operates in three different moments: prior to the coup, in the coup itself, and in the life that is inaugurated after it. The analysis of its impacts and consequences allow us to assess the role that sound has in culture and collective identity, as well as in the construction and reconstruction of memories after traumatic events.

Key words: sound break, sound memory, radio, coup, Chile.

1. Introducción

El 11 de septiembre de 1973 es una fecha bisagra en la historia de Chile. Ese día es un parteaguas y el comienzo de un proceso que modificó a las chilenas y chilenos. Ese fatídico 11 comenzaron a escucharse, en horas de la madrugada, las primeras informaciones del levantamiento de la Armada en la ciudad de Valparaíso, en contra del gobierno del presidente Salvador Allende. La cobertura noticiosa de las radios, tanto proclives a la Unidad Popular como aquellas opositoras al gobierno, fueron el espacio para las últimas declaraciones cruzadas entre adeptos y opositores, acompañadas por la música, que iba desde la Nueva Canción Chilena hasta marchas militares y el himno nacional de Chile, respectivamente.

A las 7.55 AM, el presidente hizo su primera alocución por Radio Corporación, que formaba parte de la cadena “La Voz de la Patria” junto a otras emisoras afines a la Unidad Popular. Fueron cinco alocuciones del mandatario, cuya última fue a las 9.10 AM por Radio Magallanes, antes de que su planta transmisora fuese allanada alrededor de las 10.20 AM. A esto se sucedían los bandos militares, que comenzaron a las 8.40 AM. Estos fueron tomándose paulatinamente el dial, a medida que las radios afines a la asonada golpista se sumaban a la red de radioemisoras de las Fuerzas Armadas de Chile y a la “cadena democrática” liderada por Radio Agricultura, cuya emisora había sido férrea opositora al gobierno de Allende (Museo de la Memoria 2018). La música marcial, el himno nacional, varios diales chirriando y los bombardeos de los aviones Hawker Hunter son una huella indeleble, tanto en la memoria colectiva, como en la memoria sonora de los chilenos y chilenas.

Pese a la envergadura de este quiebre social, político y cultural del país, casi no existen estudios que exploren en la dimensión sonora y radiofónica de este golpe de Estado (Albornoz 2003). Tanto de aquellos que indaguen en los efectos sonoros que tienen los eventos traumáticos de esta naturaleza, en el plano afectivo-emocional de las personas y de la sociedad en su conjunto, como en la función comunicativa y cultural que tiene la radio en relación con hechos de este tipo (Elías y Sánchez 2021; Gilbert 2021; Agudelo y Aranguren 2020; Antezana 2015; Lutowicz 2012; entre otros).

Además, si bien es cierto que existen investigaciones radiofónicas, bibliotecológicas y archivológicas, que impulsan el estudio, preservación y digitalización de los archivos sonoros disponibles, para hacer frente al deterioro y al riesgo de pérdida de la historia allí contenida (Rodríguez Reséndiz 2016, 2020), estos estudios no se han aplicado en este caso, tanto a causa de la dispersión como de la escasez de archivos, lo que plantea un problema y a la vez un desafío: detectar y analizar los archivos existentes, varios de ellos de reciente puesta en valor.

Este interés por abordar un estudio de este tipo se da en un contexto en el que la radio, como medio sonoro, ha sido olvidado o invisibilizado, en comparación con la prensa y la televisión (Lewis y Booth 1989; Lacey 2008). Sin embargo, esta tendencia se está revirtiendo en lo que va de este siglo y es una oportunidad para el desarrollo de los estudios de radio, tanto a nivel iberoamericano (Rodríguez Ortiz y Rodríguez Pallares 2022), como en el caso de Chile (Rodríguez Ortiz 2022), cuya revitalización se dio a propósito del centenario de la radiodifusión celebrado en 2022.

2. Metodología

La investigación es de carácter exploratoria e interdisciplinar. Con base en una metodología cualitativa se estudia el caso de la ruptura sonora y radiofónica que significa el golpe de Estado en Chile, para el cual se analizaron 87 fuentes documentales provenientes de los estudios sonoros y radiofónicos, en primer orden, y de la psicología y de los estudios de la memoria y de la archivística, en segundo término; además de cuatro sitios con acervos sonoros, principalmente de radio, y uno con un registro de campo. Este quiebre lo analizamos a través de cuatro dimensiones: el paisaje sonoro público, el paisaje sonoro privado, la radio, y la música, las que en su conjunto ponen en relación la memoria sonora con este evento traumático. Estas dimensiones que definiremos oportunamente se mezclan, coexisten, se tensionan. Si bien las podemos distinguir, no se entienden como unidades independientes la una de la otra, como veremos a continuación. Estas dimensiones de lo sonoro se despliegan entre aquello que suena y lo que deja de sonar: previamente a la insurrección militar, durante el golpe, y después de él.

3. El sonido en la cultura y la comunicación humana

El sonido es fundamental para el ser humano. La preponderancia moderna de la cultura visual (Toop 2013) impiden “visualizar” que el sonido es clave y que ha sido recurso de supervivencia para la especie: ha servido para identificar posibles amenazas naturales o de predadores, a distancias que le permitiesen resguardarse a tiempo (Herrero y Lutowicz 2010). Es tal la importancia del sonido, que en “el infante

humano la comprensión del símbolo auditivo se desarrolla antes del reconocimiento de un objeto, mediante la réplica de éste en una representación pictórica y mucho antes de que exista la capacidad necesaria para comprender un símbolo visual, es decir, una palabra escrita” (Brazier 1973: 99).

El ser humano es una especie que ha desarrollado pensamientos y lenguajes complejos que se implican mutuamente. Las formas sofisticadas que adquiere la comunicación humana, sobre todo a partir de la capacidad fonatoria variable que produce el lenguaje, la diferencian de otras especies (Meerlo 1973).

Así, el sonido y la capacidad humana de producirlo e interpretarlo ha acompañado el desarrollo de la humanidad. Además de los peligros o amenazas, también sirve para comunicarnos, reconocernos, expresarnos, obtener información del entorno y ejercitar el ocio y el disfrute. Por ejemplo, a partir de la invención y estandarización de la música y otras formas de arte donde interviene lo sonoro. En efecto, el sentido del oído es el de la intimidad, la cercanía, la confianza (Godinez 2015a), y también el de alerta, ya que está activo todo el tiempo, recibiendo gran cantidad de información (Lutowicz 2012) que luego tendrá su propio procesamiento cognitivo.

Pero el fenómeno sonoro es a la vez individual y social, pues “(...) hablar y oír son atributos tan básicamente humanos que invaden tanto la personalidad individual como los sistemas sociales” (Oliver 1973: 369). Por el sonido podemos distinguir voces y seres queridos o cercanos, por ejemplo. Además, un sonido nos puede emocionar o marcar una experiencia personal. Dicha emocionalidad, que nos puede

producir un sonido, está atravesada por el lugar y el tiempo en el que vivimos, ya que queda registrado en nuestra memoria, tanto afectiva como cognitiva atesorando sonidos, recuerdos y memorias sonoras.

Por todo esto, el sonido es parte de la cultura e identidad humanas en cada comunidad. Una cultura y un individuo suenan de formas específicas, se reconocen dentro de un entorno que también es sonoro. La cultura está formada por sonidos, y a la vez hace posibles ciertas formas de sonar y no otras. En efecto, Domínguez (2015: 97) reconoce que:

el sonido como atributo de la identidad incluye todas aquellas expresiones sonoras que se consideran propias, ya sea porque nosotros las producimos o porque son una voz colectiva de la cual nos sentimos parte; esta identificación también engendra la diferencia, es decir, el reconocimiento de un mundo sonoro que es ajeno al nuestro y con el cual también nos vinculamos.

Estévez diferencia lo sonoro de la sonoridad. Entendido lo primero como aquellas prácticas, acciones, lugares, actos que narran sonoramente el mundo, donde lo político, económico, social y cultural moldean lo sonoro, es decir, no es ajeno a su contexto, acciones y consecuencias. Mientras la sonoridad es comprendida como “un conjunto de prácticas sociales y culturales cuyo entramado pudiera generar la formación histórica de lo sonoro como un fenómeno además de físico, cultural y social” (2016: 23).

Esta relación, entre estas prácticas y lo sonoro, organiza una sonoridad y la influencia. Toro advierte que esta “sonorización prosódica contiene las particularidades ‘identitarias’ de acuerdo a los tipos de intercambio y relaciones técnicas en que se conjuga. Estas particularidades son el principio caracterizador

en la conformación de cultura, y viceversa: la cultura (como contexto de ‘base’) también determina el tipo de enunciación sonora del lenguaje” (2014: 34).

Es decir, nos encontramos en una estrecha vinculación entre lo sonoro, el lenguaje, la sonoridad y la identidad, moldeados por el contexto social, político, etc., a la vez que lo influye permanentemente y actúa sobre él.

4. Memoria y sonido

La capacidad evocativa es una de las características del sonido en la experiencia humana (Romero 2017). Reconocer una voz nos transporta y nos hace revisar en la experiencia pasada, hablándonos tanto a la razón como al cuerpo, que reacciona bajo su lógica propia (Merlau-Ponty 1957). En esa doble apelación racional-emocional (Godinez 2015a), comprendemos el texto que esa voz transporta, pero también nos relacionamos emocional y físicamente con ese sonido que nos arrulla.

En efecto, el sonido también es importante en la construcción y reconstrucción de las memorias, tanto individuales como sociales. Definimos memoria como “un proceso cognitivo que nos capacita para codificar, almacenar, retener y recuperar la información que trata de ser procesada en el día a día, así como para retener las habilidades y el conocimiento necesario para permitirnos sobrevivir” (Rodero 2011 29). Nos interesa atender a la memoria colectiva como “el modo en que una comunidad une sus fragmentos de realidad inmediata con su pasado reciente” (Minsburg y Lutowicz 2010: 1), teniendo no solo la voluntad de recordar sino también de comunicar aquello recordado

(Halbwachs 1995). Esta memoria colectiva está formada como una trama de recuerdos individuales, archivos, testimonios y constantes reconstrucciones, en una puesta en relación de esos sucesos pasados con el contexto de cada presente y con el otro/a: “la memoria no puede ser entendida como un fenómeno estático y permanente sino como una construcción individual en primera instancia, y luego social” (Cornejo, Lutowicz y Polti 2022: 5).

La memoria sonora, en específico, se compone de los sonidos recordados y registrados, y las significaciones individuales y culturales sobre esos sonidos cada vez que se los visita. Se trata de un “complejo experiencial fenoménico que cada sujeto construye para dar sentido a su pasado, a través de los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico en sí mismo” (Polti 2022: 3). Es decir, se toma a la escucha no solo en términos físicos y fisiológicos, sino en cuanto a las significaciones y experiencias de vida. Para Lutowicz (2012), la memoria sonora se compone de “las configuraciones del patrón sonido-contexto-sentido con el que cada individuo interpreta el entorno sonoro que lo circunda” (Lutowicz en Cornejo, Lutowicz y Polti 2022: 5).

La memoria sonora es “uno de los factores sensoriales sobre los que se deposita la perdurabilidad de la memoria colectiva” (Minsburg y Lutowicz 2010: 1). Permite visitar sucesos y resignificarlos. En el contexto del terrorismo de Estado, a propósito de los 50 años del golpe de Estado en Chile y Uruguay, en 2023, y en Argentina, en 2026, la memoria sonora contribuye a hacer énfasis en “los efectos subjetivos de la violencia extrema” (Agudelo y Aranguren 2020: 2), reconociendo que es un aspecto relevante que puede dar luz y ser

complementario de otras formas de la memoria sobre el terrorismo de Estado. Así, la memoria sonora no es fija, sino que se reactualiza y resignifica en cada contexto. El concepto de memoria aural es útil a este respecto, ya que éste hace énfasis en el aspecto flexible y vivo que tienen los acontecimientos pasados en la subjetividad de cada persona, mediada por el contexto y las relaciones en los que se desenvuelve:

propongo denominar aquí como memoria aural a aquel complejo experiencial que parte de la dimensión sonora y que construye su evocación a partir de ciertas fuentes o marcas sonoras pero completa su significación a partir de su contexto social y cultural, y en relación a ciertas disponibilidades senso-corporo-afectivas (Polti 2022: 4).

Analizar lo que suena y la forma en que aquello se percibe y se recuerda, permite visitar las vivencias, reactivarlas, y acaso exorcizarlas hacia una reparación de las heridas individuales y las fracturas sociales. Los recuerdos individuales, puestos en testimonios y revisitados por nuevas escuchas, permiten que esas vivencias pasen a habitar una memoria colectiva y a tener nueva entidad en la dinámica social: “El acto de testimoniar, entonces, es donde lo vivido o padecido deja de ser un recuerdo personal para sumarse a la memoria, colectiva e interpersonal” (Minsburg 2015: 3). Así como Halbwachs (1995) comprende que la memoria colectiva está en relación con los marcos sociales, Assmann (2008) advierte que si bien hay algunos investigadores que cuestionan la existencia de este concepto, como Sontag (2003), también es cierto que la memoria considera dos dimensiones importantes: tanto la interacción con otros individuos como con símbolos y signos externos. Así “la memoria colectiva es un cruce entre lo semántico y la memoria episódica: debe adquirirse

mediante el aprendizaje, pero sólo mediante la internalización y ritos de participación se crea la identidad de un ‘nosotros’” (Assmann 2008: 52).

Reconstruir hechos de la historia a partir de revisar lo pasado y ponerlo en función del presente, es un ejercicio que resulta interesante hacer también desde lo sonoro. Enfatizar en las características sonoras de determinados sucesos, así como también en la percepción de la comunidad sobre ellos, brinda una nueva perspectiva sobre los acontecimientos pasados, y permite entenderlos desde nuevos ángulos. Sería apropiado, por ejemplo, asumir un enfoque “acustemológico” que:

permite abordar la comprensión y complejidad de las memorias que circulan y que forman parte del posicionamiento de los sujetos y las distintas perspectivas, estrategias y agencialidades presentes en sus universos de significación a partir del sonido (Polti 2018: 9).

En efecto, incluso aquellas memorias más individuales y privadas son de carácter social, ya que están insertas en narrativas colectivas (Ricoeur 1999). Para Jelin (2002: 29), quien distingue entre memorias habituales y narrativas, éstas son las que más interesan ya que son “construcciones sociales comunicables”.

A partir de la posibilidad de registrar la realidad y resguardarla de la amenaza del olvido (Rodríguez y Godinez 2020), el rol y la potencia de la memoria sonora colectiva se resignifican: está apoyada por la técnica, que permite visitar el pasado, y de alguna forma revivirlo y repensarlo, aunque el orden de la experiencia sigue siendo vital.

Sin embargo, este almacenamiento paulatino, desde los años 2000, de los archivos analógicos en formato digital, se enfrenta a un

evidente riesgo de pérdida de dicho patrimonio (Rodríguez Serréndiz 2020), debido a la falta de financiamiento, tecnología adecuada, cooperación internacional y deterioro de dichos acervos. Por ello, la salvaguarda en formato digital (UNESCO-UBC 2012) es una necesidad y obligación frente al olvido y desaparición de nuestra historia contemporánea.

5. Sonido en eventos traumáticos

Las implicancias cognitivas, psicológicas, anímicas, emocionales del sonido han sido ampliamente tratadas (Romero 2017; Godinez 2016; Godinez 2015b; Street 2015; Toop 2013; Castañeda 2011; Rodero 2011; Díaz 2010; Potter y Callison 2000; Recuero 1999; Miller y Marks 1992), aunque están mediadas siempre por lo cultural (Chion 2019: 157). La operatoria y mecanismos con que el sonido habita la memoria ha sido resumido por Romero (2017: 22-23):

(El procesamiento de información se desarrolla en tres fases: codificación, almacenamiento y recuperación. Una vez percibido el estímulo sonoro por los órganos sensoriales, se inicia la fase de codificación (*encoding*). Es en la fase de codificación cuando surgen las primeras representaciones mentales. Seguidamente, en la fase de almacenamiento (*storage*) las representaciones mentales generadas se retienen en la memoria donde construimos enlaces con otras informaciones previas (*associative network*). En el final del proceso, la recuperación (*retrieval*), se realiza la búsqueda de esas asociaciones para rescatar una información concreta, o bien, para reactivarla de nuevo en la memoria (Lang 2000: 49-50). Este proceso continuo y constante nos ayuda a entender la información y a otorgarle un contexto.

Los eventos excepcionales plantean sonidos y experiencias excepcionales. Un quiebre social, político, histórico como lo es el golpe de Estado de 1973, también es un quiebre sonoro, porque

adquiere relieve respecto de lo habitual. Sobre la base de Domínguez (2015: 99), quien plantea que en el contacto sonoro se da la interacción y es “justo en los intersticios de los territorios sonoros, ahí donde hay riesgo de fusión, que actúa la fuerza vinculante del sonido, ya sea bajo la modalidad de comunión o la de ruptura”; de esta manera, entenderemos el quiebre sonoro como una ruptura del devenir sonoro tal como se lo vivía hasta el momento. Así como los eventos violentos también implican violencia sonora (Estévez 2023; Cusick 2006), esa violencia supone una ruptura que modifica de forma abrupta (tanto por la velocidad como por el grado de los cambios) la forma en que la vida política y cotidiana se desarrolla. Si se modifica esa cotidianidad, también se modifica el cotidiano sonoro. El golpe de Estado en Chile provocó un quiebre sonoro no solo por el evento en sí, sino porque inauguró un período en el que los entornos sonoros fueron drásticamente diferentes a los entornos anteriores a este.

Atender este suceso, desde esta perspectiva, permite confirmar su dimensión abrupta y traumática, a la vez que revisar desde las transformaciones sonoras, cómo se transforma lo individual e íntimo y, en definitiva, lo colectivo y cultural. Al respecto, algunos estudios hacen abordajes significativos en América Latina sobre la vinculación entre lo sonoro -y concretamente lo radiofónico- con eventos traumáticos y violentos, como un golpe de Estado o un conflicto armado (Agudelo y Aranguren 2020; Antezana 2015; Elías y Sánchez 2021; Gilbert 2021; Herrero y Lutowicz 2010; Lutowicz y Minsburg 2010; Lutowicz 2012; entre otros).

También existen experiencias sonoras que ponen valor al sonido como herramienta de sanación y reparación, en Colombia (Vásquez

2018), la recuperación de canciones de Violeta Parra de parte de presas políticas en contexto de encierro durante la dictadura chilena (Cornejo Cit. en Cornejo, Lutowicz y Polti 2022) o estudios sonoros fonológicos, en lo que a través de casetes grabados por la guerrilla del Partido de los Pobres (PDLP), liderado por el maestro rural Lucio Cabañas, en México, en 1967, se construye una memoria aural y una narrativa alternativa de este grupo que se levantó contra el gobierno y los caciques del Estado de Guerrero (Rivas y Ávila 2021).

En relación con los impactos del golpe de Estado en Argentina y, en escasa medida, en el de Chile, se destacan algunos estudios. En todos estos, el común denominador es que los sobrevivientes en diferentes casos han contribuido a reconstruir los sucesos a partir del sonido: manteniendo viva la memoria de sus familiares (Agudelo y Aranguren 2020); recordando y reconstruyendo los momentos de encierro y represión en diversas centros de detención en Chile (Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2005) y en la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Argentina (Elías y Sánchez 2021), en el que por ejemplo el sonido de la televisión fue signo de agobio y a la vez de festejo durante el mundial de fútbol de 1978.

Pese a que se ha desestimado que las llamadas “armas acústicas”, o dispositivos usados para la propagación del sonido con el objetivo de sumisión, control o dominación, provoquen daños letales, lo cierto es que, en frecuencias de audio elevadas, el malestar y el dolor son efecto de esos aumentos. Entendida como una técnica de dominación sonora asentada en el uso del poder y de la fuerza, las armas acústicas se enmarcan en el concepto de violencia acústica

“definido como una forma de agresión que se vale del uso de la potencia sonora para dañar al cuerpo y de la capacidad expansiva del sonido para obligar a escuchar lo que no se quiere” (Domínguez 2015: 103). La repetición también es otro factor que puede provocar alteraciones psicológicas y quebrar la resistencia de las personas. Cusick (2016) ha estudiado en concreto el empleo por parte de Estados Unidos de la música como elemento de tortura en Irak, Afganistán y en la cárcel de Guantánamo, en Cuba. Incluso la exposición permanente puede provocar pérdidas auditivas (Altmann 2001). Sin desestimar estos daños físicos temporales o permanentes, los efectos psicológicos del sonido son diversos, como estrés y neurosis, y la intensificación de trastornos mentales latentes (Cornejo 2014: 41).

“Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria” advierte Jelin (2002: 28), donde el trauma se expresa en la imposibilidad de darle sentido, de traducirlo narrativamente. Por ello, para hacer frente al olvido, la memoria sonora puede contribuir a reconstruir momentos, lugares, hechos y esos espacios de detención y horror, que vinculan lo individual biográfico con lo colectivo (Polti 2020).

6. Los cuatro ámbitos de la ruptura sonora

A partir de la definición de quiebre sonoro asociado al golpe de Estado en Chile, prestamos atención a sus distintos niveles, expresados en cuatro ámbitos que son: el paisaje sonoro público, el paisaje sonoro doméstico, la radio y la música, todos abordados de manera exploratoria, sin estudios previos sobre el caso que estamos considerando.

Asimismo, un suceso tan abrupto como un golpe de Estado, permite reconocer tres momentos para observar de cada ámbito: el previo al golpe, el del golpe en sí mismo, y el de la vida que comienza después del 11 y que se va asentando de un modo diferente con el correr del tiempo.

La división del análisis en dimensiones como paisaje sonoro público, paisaje sonoro privado, radio y música, es una propuesta para abordar el amplio campo de lo sonoro y radiofónico asociado al golpe de Estado en Chile. La posibilidad expuesta en este caso, permite acceder a la cotidianidad a partir de sus distintas expresiones sonoras identificables. Dado el carácter censor de la dictadura militar, resulta interesante la reflexión acerca de lo que suena en la intimidad de los hogares, en contraposición a lo que suena en el ámbito de lo público (Xolocotzin 2021). Ambos tipos de paisajes o entornos sonoros marcan un contexto, pero deben ser observados por separado por la tensión entre lo público y lo privado, entre lo prohibido y lo permitido, entre lo decible y los tabúes. Por otra parte, desde los estudios radiofónicos se impone hacer un especial énfasis en lo que suena a través de las antenas, por su rol protagónico en el golpe de Estado y en la dictadura, por su importante rol social durante la época (Lasagni et al. 1985; Herrera y Reyes 2018). Por último, es insoslayable la dimensión musical que, si bien también conoce de rupturas, es la más transversal, pues por un lado podemos observar la creación musical inaugurada con el golpe del 73, pero también la forma en que se difunde, su presencia en las programaciones radiofónicas y la transformación o no de su presencia, como parte de los paisajes sonoros público y privado (Albornoz 2003). Si bien todas las dimensiones

son analíticas y se solapan entre sí, conviven, se tensionan y no existen como unidades puras separadas, como veremos a continuación, gracias a las contribuciones teórico-prácticas de investigaciones y análisis provenientes de los estudios sonoros, radiofónicos, de la memoria y del archivo.

6.1. El paisaje sonoro público

Si bien los estudios sonoros y en concreto el campo de estudio sobre el paisaje sonoro ha tenido múltiples y ricos avances desde que fuera acuñado el concepto por Raymond Murray Schafer (1977), aún su definición –entendido como entorno sonoro más inmediato y posible de analizar sus características, variaciones y conducta– sirve para explicar nuestro objeto de estudio: lo sucedido con los entornos sonoros el 11 de septiembre de 1973 en Chile y a partir de ese momento en adelante, en comparación con lo que se escuchaba antes del ataque a la casa de La Moneda.

Sobre la base de ese concepto y de las contribuciones transdisciplinarias, sobre todo en las últimas tres décadas, Truax (1996: 60) sostiene que “la experiencia del paisaje sonoro es fundamental para todas las formas de audición. Sea como sea que se lo entienda, la audición se encuentra en el centro de la compleja relación entre el individuo y el entorno”. En el caso del 11 de septiembre de 1973 en Chile, diferenciamos un paisaje sonoro público, es decir, el entorno sonoro, con el marco de sonidos de la vida cotidiana pública del país. En efecto, el golpe en sí mismo es una expresión sonora que impacta en lo público, y que puede definirse como un hecho sonoro según Chion (2019: 171). Este funciona como un parteaguas, que anuncia la modificación radical de las condiciones de

vida. Los aviones Hawker Hunter surcan los cielos chilenos tiñendo de amenaza el entorno sonoro. Los tanques, los disparos son sonidos excepcionales que funcionan de bisagra.

A propósito de cómo se traslapan estas dimensiones, y sobre la base de los escasos estudios y análisis que existen en el caso chileno, en 2023 conocimos una grabación de campo que realizó el doctor Ramón Puente Martínez desde la ventana de su casa, en Santiago, el 11 de septiembre de 1973. Gracias al rescate y puesta en valor de parte del artista chileno Sebastián Jatz Rawicz, en 2013, quien halló la grabadora de bobina abierta Geloso G 256 con el registro de Puente, se pudo conocer este paisaje:

escuchamos tanto lo que suena dentro de la casa como lo que suena fuera. Esto nos presenta un paisaje sonoro que confunde espacio doméstico con espacio público, y crea un marcado contraste entre los quehaceres dentro de un hogar y la situación de violencia extrema que se vive en el exterior (Nedev 2023, 11 de septiembre).

El bombardeo a la casa de La Moneda –y también de la casa presidencial de Tomás Moro en el barrio alto de la capital de Chile– tiene un rol no solamente bélico, como arma y como medio de control (Estévez 2023), sino que se constituye en carta de presentación de los años que vendrán: ruidos que retumban sobre un silencio sepulcral. Es toda violencia, y esa destrucción corre los límites de lo esperable, y laten para siempre como medida de lo que el autoritarismo es capaz.

La irrupción de la dictadura modifica la forma de relacionarse, el uso del espacio público, y, en consecuencia, la forma en que suenan los barrios, las ciudades, los pueblos; el modo en que suena lo colectivo. Hay sonidos de la

democracia que ya no están en la dictadura. La prohibición de las reuniones públicas silencia el paisaje sonoro público, que ya no cuenta con fiestas populares ni reuniones en la calle. La música de la Nueva Canción (1969-1973), movimiento musical de base de los partidos de la Unidad Popular, también dejó de sonar: “El régimen militar lo prohibió, y desapareció por completo del paisaje sonoro público chileno” (Sheehy 2018, 26 de octubre).

El toque de queda nocturno reviste las calles de silencio y recluye la vida cotidiana al interior de las casas. Ese entorno sonoro empieza a tener como habituales algunos sonidos nuevos: los patrullajes de las fuerzas armadas, los gritos desesperados de nombres y apellidos ante una detención, autos que aceleran y disparos que empiezan a ser sonidos posibles del entorno. Por su parte, las puertas de las casas se cierran, la conversación pasa a ser un sonido privado y clandestino.

6.2. El paisaje sonoro privado

Muchos de los sonidos habituales del entorno sonoro pasan a ser privativos de la intimidad y modifican el paisaje sonoro privado, diferenciándose el espacio familiar del que vivían los detenidos en campos de concentración o militantes de izquierda en la clandestinidad. De esta forma, los diálogos que en lo público podían ser comunitarios, se transforman en apenas familiares: se atomiza la conversación. Aparece el silencio, una regla protectora para con el prójimo. La conversación y la opinión se limitan espacialmente, pero también se transforman en secreto, a causa del miedo, siendo el murmullo la estrategia. Las redadas y los allanamientos conforman poder, y el poder se expresa también con la violencia del ruido.

El paisaje sonoro público, ahora controlado, es capaz de invadir la intimidad, que está recluida, pero de ningún modo a salvo. En efecto, frente a la prensa oficialista, la única manera de informarse de lo que pasaba realmente en Chile y de las violaciones a los derechos humanos, sobre todo en los primeros meses de la dictadura, fue el programa Escucha Chile, de Radio Moscú, que se transmitía por Onda Corta. Aquellos que lograban capturar la señal cerca de medianoche, por la diferencia horaria con la ex URSS, debían tomar sus precauciones:

La prohibición de oír las emisiones motivó una transformación en las formas de escucha, se hacía de una manera secreta, escondidos bajo las sábanas, al interior del baño, y siempre con un mínimo volumen. Existía el mito, como fue expresado en algunas oportunidades por oyentes de los programas a través de cartas a Radio Moscú (...) que las patrullas militares o autos de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) se paseaban con radares para captar las casas que estuvieran escuchando el programa (Solari 2015: 16).

Mientras, el rol de lo sonoro en las reclusiones de los detenidos también ha sido estudiado (Gilbert 2021; Lutowicz 2012; Cornejo, Lutowicz y Polti 2022). Cuando la visión ha sido limitada, la audición es el sentido que ha permitido a los detenidos comprender su situación, su ubicación, obtener información del entorno, de quiénes eran los represores y los otros detenidos, qué cosas ocurrían o qué sucedía en el afuera: entender algo del paisaje sonoro público y encontrarse con un paisaje sonoro privado, nuevo, violento y extremo:

Aunque su percepción y movilidad estaban anuladas, la sensibilidad auditiva siempre estuvo presente; según Graciela Daleo se escuchaban los gritos de festejo provenientes del estadio de River Plate, al que afirmó sentir como cercano, pero a la vez a años luz de la ESMA.

Los estímulos auditivos no llegaban únicamente desde el estadio Monumental, sino también de la calle e incluso

de un televisor que los genocidas habían instalado en el sector de la ESMA denominado pecera. En este sentido Alicia Milia de Pirlés aseguró en su testimonio que ‘todos escuchamos el Mundial de alguna manera, veíamos la TV, escuchábamos lo que se podía, pero además oíamos los gritos de River, desde la ESMA se oían los gritos de River’ (Elías y Sánchez 2021: 48).

La vida cotidiana de los prisioneros políticos chilenos tuvo dos tiempos; uno oficial marcado por los militares a cargo del campo de concentración, y otro que construían los detenidos (León 2008). El primero comenzaba con los silbatos iniciales de la mañana incluyendo la estrofa del “asilo contra la opresión”, que era cantada con más fuerza por los prisioneros frente al enfado de los represores. Mientras, “Ex prisioneros de la isla [Dawson] relatan cómo, en su ‘tiempo libre’, organizaban actividades deportivas, grupos de teatro y de estudio. Incluso, llegaron a operar una emisora clandestina, en la que se sintonizaba Radio Moscú” (308).

A partir del sonido, los testimonios de las víctimas que han sobrevivido han aportado a la reconstrucción de los sucesos y a construir una memoria sonora colectiva que contribuye a la verdad y justicia sobre los crímenes de lesa humanidad. En Argentina, la capacidad auditiva de los detenidos se agudizaba de tal modo que permitía reconocer a cada represor por su forma de caminar, identificar nuevos detenidos, escuchar movimientos habituales y excepcionales, confirmar partos en reclusión y torturas; obtener referencias de tiempo, espacio y comprensión de hechos (Polti 2022).

El ruido de los grilletes es una de las cosas más terribles de oír y que constantemente te recuerdan que estás secuestrado y en situación de esclavitud; era una de las cosas más terribles de oír en la Escuela de Mecánica de la Armada. Eso, la música y los gritos de los torturados tal vez era lo peor que uno podía oír en la Escuela de

Mecánica de la Armada. Y el silencio (Alicia Milia de Pirlés en Godínez Galay, 2023)¹.

Esos sonidos quedan impregnados en cada experiencia y son confirmados por los sobrevivientes en declaraciones posteriores, engrosando la lista de aberraciones: “Gran parte del relato de los sobrevivientes se construyó desde el sentido auditivo para describir los espacios de detención, las rutinas, la presencia de represores y de otros detenidos” (Polti 2022). La tortura también ha sido sonora. Escuchar a un compañero siendo torturado se revela como una experiencia desgarradora.

Así, frente al paisaje sonoro privado del hogar y al de los detenidos en centros de tortura o campos de concentración, se contraponen también el de la clandestinidad. La memoria de estos sobrevivientes, quienes vivían una diversidad de formas de ser clandestino, por ejemplo, desde la clandestinidad total hasta compaginar sus actividades ilegales con una vida “normal”, permite reconstruir su vida privada. El miedo del clandestino era aquello que marcaba su vida diaria, llegando incluso hasta no poder dormir, ya que la noche era el momento de máxima tensión. Cualquier sonido o ruido extraño los ponía en alerta, pues podían ser descubiertos y capturados (Álvarez 2008). Así también, esa sensación de miedo vuelve a revivirse en contextos de recuperación de memorias traumáticas, ya sea de los sobrevivientes, como de aquellos que vivieron o escucharon sonidos de la represión en su pueblo o ciudad (Grimson 2002).

¹ Varios testimonios, por ejemplo, han podido escucharse en el juicio por la apropiación ilegal de niños y niñas durante la dictadura militar en Argentina (2011). Algunos de ellos pueden escucharse en el podcast documental “Cecilia, la desaparecida que llama”, de Francisco Godínez Galay <https://cpr.lat/tag/serie-cecilia/> o en otros juicios de lesa humanidad: <https://laretaguardia.com.ar/category/lesa-humanidad>

6.3. La radio

6.3.1. La radio previa al golpe

La tercera dimensión, que será abordada en detalle, es la de la radio, como uno de los medios de comunicación más importantes para la época y que hacen carne el poder del sonido para conmovir (Arnheim 1980) y ha marcado el ritmo de los acontecimientos. Si bien la radio está presente como parte del paisaje sonoro, por cuestiones tecnológicas tiene más protagonismo en el paisaje sonoro privado. Asimismo, siendo parte del paisaje sonoro tanto público como íntimo, la radio es un elemento aislable, reconocible, cuyos productos participan de los entornos en los que suenan, pero cuya producción está escindida de ellos. La radio, si bien puede contener a la música (mas no agotarla), y estar contenida en paisajes sonoros, es un elemento en sí mismo con tal especificidad que hacer énfasis en ella permite evidenciar quiebres sonoros específicos que el golpe de Estado inaugura.

Desde inicios de los años '60 del siglo pasado, las radios cubren gran parte del territorio chileno y asumen un rol político y cultural muy importante. Los escasos estudios así lo confirman, con 135 emisoras concesionadas en todo el país, en el periodo 1961-1970, en cuyos micrófonos se constituye “la centralidad de la política en el discurso comunicacional, y su polarización” (Lasagni et al. 1985: 33). Gracias a mediciones de la Asociación Chilena de Publicidad, entre 1969 y 1970, los receptores encendidos aumentaron de 30,8 a 34,9, significando un tercio de la audiencia potencial (Munizaga y de la Maza 1978).

Salgado (2022) estudia las radios Corporación, Portales y Magallanes que eran partidarias de la

Unidad Popular y formaban parte de la cadena La Voz de la Patria, junto a otras emisoras como Luis Emilio Recabarren, Nacional y Sargento Candelaria (Herrera y Reyes 2018). Respetando las libertades de expresión y de opinión, y el acceso de los partidos políticos a medios de comunicación, cuyo compromiso de todas las fuerzas políticas se expresó en el Estatuto de Garantías Constitucionales para respaldar la asunción de la UP al poder (Lasagni et al. 1985), el gobierno de Allende optó por estos principios, en contra de las voces de izquierda que pedían la estatización o cooperativización de los medios: “la revolución del sonido fue –paradójicamente– una revolución silenciosa, caracterizada por la transferencia de billetes y la firma de contratos, no por la amenaza de expropiaciones ni las balas de los fusiles” (Salgado 2022: 173).

Agricultura, Cooperativa y Balmaceda, a las que se sumaron Yungay, Minería, Chilena, Nuevo Mundo y Santiago, lideraron la oposición radiofónica a Allende. Mientras, las radios proclives a la UP fueron lideradas por Radio Portales, “con la ayuda de un puñado de radios cuya relevancia en términos de audiencia parece haber sido media (Corporación, Candelaria) o baja (Magallanes, Pacífico, Recabarren, Prat, UTE, etc.)”, según las encuestas de sintonía que rescató Salgado (2022: 176).

6.3.2. La radio el 11 de septiembre

Tal como ocurrió con los regímenes totalitarios europeos de la primera mitad del siglo XX, que ocuparon la radio como medio de propaganda y de control del poder (Hale 1979; Ortiz Garza 1992), las Fuerzas Armadas pusieron en marcha la Operación Silencio de la Radiofonía, desde las 4.30 AM, para acallar las radios opositoras.

La primera proclama de las Fuerzas Armadas ordena, en el punto 4, que “la prensa, radiodifusoras y canales de televisión, adictos a la Unidad Popular, deben suspender sus actividades informativas a partir de este instante, de lo contrario recibirán castigo aéreo y terrestre” (Bando N°1 1973). Así, la radio no volvió a ser la misma en Chile, su sonido y contenidos se modificaron, y con ello, la vida cotidiana para quienes la radio era su fiel compañera y una presencia continua.

Las últimas horas de Radio Corporación son contadas por Sergio Campos (2016), Premio Nacional de Periodismo, quien, hasta el día del golpe, trabajó en esta emisora del Partido Socialista afín al gobierno. Una trágica e irónica historia que acaba cuando la frecuencia pasa a ser controlada por el Estado. Sus instalaciones y bienes fueron la base para la formación de Radio Nacional de Chile, emisora oficial de la dictadura de Pinochet (Salgado 2022; Alvarado 2022).

Así, durante el día del golpe de Estado, se produce un quiebre radiofónico, en el que la radio modela y es parte del nuevo paisaje sonoro público y privado. Los sonidos del entorno se circunscriben a las áreas donde el golpe se desarrolla. Los aviones y helicópteros están allí, pero también pueden entrar a las casas por las ventanas e invadir el paisaje sonoro doméstico. La radio confluye, en esa escena, durante todo el día y es la que transporta las últimas palabras de Salvador Allende y su voz templada. Es la que transmite los primeros bandos militares en ese tono rígido. En los días venideros, algunas emisoras dejarán de existir y ciertas voces familiares perderán presencia al aire; la programación se modificará y construirá un nuevo marco sonoro para la vida de los

chilenos. En efecto, la dictadura militar expropió 40 emisoras que en el periodo 1970-1973 habían sido adquiridas por personas y partidos de izquierda. Con estas señales armó una extensa cadena estatal de radiodifusión (Munizaga y de la Maza 1978) vinculada a Radio Nacional.

Los bandos suenan amenazantes; esas locuciones marciales quedan impregnadas en la memoria sonora colectiva de esas primeras horas del golpe. Estos fueron los nuevos principios y normas que determinarían la vida nacional desde entonces. Algunos fueron específicos sobre la conducta que debían adoptar los medios de comunicación:

Todas las estaciones de radiodifusión de la provincia de Santiago deben de inmediato silenciar, hasta nuevo aviso, la totalidad de sus transmisiones en onda larga, en onda corta y frecuencia modulada. El país continuará siendo informado exclusivamente a través de la red de radiodifusión de las Fuerzas Armadas, las que permanecerán transmitiendo en forma continuada hasta nuevo aviso (Bando de la Junta Militar con instrucciones a las radios y TV, Museo de la Memoria).

En efecto todas las radios comerciales, no acalladas, debieron hacer cadena con esta red hasta el lunes 17 de septiembre (Acta N°1, Junta de Gobierno, 13 de septiembre de 1973).

Esa mañana las radios transmitieron dos suertes de mensajes, uno público dirigido a todo el país, y el otro secreto, clandestino, que se conoció años más tarde al obtenerse la grabación del intercambio de mensajes y de órdenes que se dieron entre los miembros de las Fuerzas Armadas que se encontraban en los cinco puestos ya señalados (Rojas et al. 2001).

Recién en diciembre de 1985, gracias a la revista opositora *Análisis*, se pudo conocer el detalle de las comunicaciones militares cuando se producía el golpe y que después circularon en un casete publicado por el sello Alerce. Posteriormente, la periodista y Premio

Nacional de Periodismo, Patricia Verdugo, en el libro *Interferencia Secreta* (1997) incluyó dos CDs con todos estos archivos, que permiten reconstruir sonoramente esta historia.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ha sido un espacio de recuperación, reivindicación y preservación de la memoria radiofónica. En un esfuerzo de rescate del archivo sonoro, los sitios <http://archivomuseodelamemoria.cl/> y <https://archivoradial.museodelamemoria.cl/>, que si bien necesitan actualizarse a una web 3.0, son un reflejo de la evolución de las etapas pregolpe, golpe y postgolpe de Estado. Uno de los archivos sonoros de esta segunda web, que busca deslindar responsabilidades mientras ocurre esta transformación política, social y, por cierto, auditiva, es la “Declaración de Periodistas de Radio Magallanes en contra del Golpe de Estado”, en la que acusan: “uniformados que traicionan el juramento que hicieron, de defender a la constitución y las leyes, tratan de usar al pueblo uniformado para terminar con las conquistas del pueblo de overol (...) su lugar de combate está junto a los obreros y empleados (...)”.

En esta misma línea, esta institución fundada en 2010, reconstituyó la cronología ocurrida el 11 de septiembre de 1973, desde las 8 de la mañana hasta las 6 de la tarde, cuando se cumplieron 45 años del golpe de Estado. En www.sintonizaconlamemoria.cl con 113 archivos de audio, que son 113 hitos del día del golpe, reconstruye la historia de ese día con transmisiones de radios de la UP y de la oposición al gobierno de Allende, de los militares golpistas, de corresponsales en Chile, de interferencias a las comunicaciones militares e informes de radios de Argentina, Uruguay y Francia que daban cuenta del derrocamiento del presidente constitucional (Museo de la Memoria

2018). Además de las cinco alocuciones del presidente Allende, uno de los tantos archivos impactantes, y que da cuenta de las transformaciones sonoras a través de la radio, fue el audio de las 9 AM, en el cual las radios golpistas unidas en la “cadena democrática” transmitieron los bandos militares comunicados hasta ese momento, combinándolos con la música marcial. Es decir, se modifica el entorno sonoro radiofónico, el que ahora es dominado por la voz oficial de los militares, mientras la música popular es reemplazada por música militar.

En tanto, el sitio <http://www.100añosradio.cl> creado con motivo del centenario de la radio en Chile en 2022, contiene más de 200 archivos sonoros de la radiofonía chilena, que están en acceso abierto, de los cuales 85 corresponden a la etapa comprendida entre los inicios del gobierno de Allende y el fin de la dictadura cívico militar (1970-1990). Este proyecto financiado por la Universidad de Chile y la Asociación Nacional de Radios Comunitarias y Ciudadanas (ANARCICH) incluyó en la primera etapa, publicada el 19 de agosto de 2022, más de 150 archivos sonoros desde los inicios de la radio hasta el primer mes de la pandemia del COVID 19 en Chile. Mientras la segunda fase, estrenada el 4 de septiembre de 2023, fue un “Especial de las Radios durante la Unidad Popular”, compuesto por 62 audios, la mayoría inéditos, tanto de emisoras afines a la UP como opositoras a ella². Uno de los archivos sonoros más sorprendentes, que está en la portada del especial, es cuando el presidente del comercio

² Esta segunda etapa del proyecto obtuvo en abril de 2024, el Premio a la Excelencia Periodística de la Universidad Alberto Hurtado, en la categoría especial digital, por considerarse “un archivo relevante para la historia del país”. <https://www.uahurtado.cl/extension/noticias-universitarias/uah-reconocio-a-los-trabajos-ganadores-del-premio-periodismo-de-excelencia-2023/>

minorista, Rafael Cumsille, convoca a un paro de 48 horas en protesta por tres choferes heridos a bala, mientras se produce el golpe de Estado y continúan los bandos militares. El audio es sorprendente ya que se mezcla la entrevista al dirigente, con la balacera, y las comunicaciones de los uniformados golpistas. Tres planos sonoros que expresan cómo las dimensiones analizadas -la radio y el paisaje sonoro público- se traslapan.

Estas imágenes sonoras que analizamos brevemente, permitirán, en un estudio posterior, reconocer el lenguaje, las temáticas, los hitos y los discursos de aquella época que se transmiten a través de las radios. En efecto, el contenido, la estructura, el contexto y el estar fijado en un soporte analógico o digital son las cuatro cualidades que tiene un documento sonoro como valor documental (Rodríguez Reséndiz 2022). Es decir, en un análisis más pormenorizado del archivo podemos conocer tanto el contenido como el contexto de aquello que se dice.

6.3.3. La radio en la consolidación de la dictadura

En lo que sería uno de los discursos más simbólicos de ese día 11 de septiembre,

el último discurso de Allende se fundió con los sonidos de los balazos, disparos de artillería y ruidos de aviones que propiciaron los asaltantes de La Moneda. Aquellas palabras hoy constituyen un patrimonio político y cultural para nuestro país, un patrimonio que sin el papel clave que jugó la radio difícilmente perduraría intacto hasta nuestros días (Museo de la memoria, 13 de febrero de 2018).

Comienza otro Chile sonoro de la vida oficial, y otro que buscará las formas para expresar el horror, el dolor, la represión y la violencia en distintas dimensiones en las que actúa el sonido humano. A partir de ese día, el paisaje

radiofónico también se modificó, y con él, una parte de la memoria sonora colectiva y del paisaje sonoro cotidiano: algunas emisoras dejaron de existir; muchas voces dejaron de estar al aire (Colegio de Periodistas 1988). Nuevas formas de comunicación comenzaron a irradiarse: primó la voz oficial sin detractores, cambió la música emitida, los mensajes permitidos y hasta la estética de la publicidad.

Desde ese momento otra radio fue la habitual. Música folclórica tradicional que reemplazó al Canto Nuevo; bandos militares y comunicaciones oficiales a través de la radio local, con llamados a ciudadanos a presentarse en regimientos o unidades castrenses (Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación 1991).

Se escucharán a la postre tres radios, tres mundos en constante choque hasta el final de la dictadura: Radio Nacional de Chile (Alvarado 2022) y otras emisoras oficialistas, como Agricultura y Minería; el programa Escucha Chile de radio Moscú desde la Onda Corta, con la resistencia chilena en el extranjero (Teitelboim 2001; Varas 2012) y las que pasaron a ser oposición a la dictadura, comprometiéndose paulatinamente con la defensa de los derechos humanos, como Balmaceda (clausurada en enero de 1977) (González Camus 2015), Cooperativa y Chilena (Rivera 2008; Herrera y Reyes 2018; Yermani 2022).

Este escenario modificó plenamente la vida de los chilenos, porque frente a:

la declinación que experimentó la circulación de revistas, así como el control político de la prensa y la radio, estrechó notablemente el ambiente en que podía moverse la vida familiar, no sólo para informarse de la actualidad, sino para canalizar sus propias opciones estéticas y llenar su tiempo libre (Rojas y Rojas 2008: 392).

6.4. La música

La música es un espacio transversal porque participa de los otros tres espacios. Primero, durante la Unidad Popular se expresa esa cierta contradicción entre la radio comercial masiva y las radios afines al gobierno, con mediana y escasa audiencia, según describía Salgado (2022), cuyo espacio era el otorgado para la música del Canto Nuevo, con un sonido chileno y latinoamericanista y letras comprometidas con la transformación social.

Esta influencia menor la advierte Albornoz (2003) al analizar la música de la Nueva Canción Chilena, como Quilapayún, Inti Illimani e Isabel Parra, que sonaba en las radios hasta el 11 de septiembre:

su espacio en la música emitida por las radios, mediatizada y masiva, era mínima. En agosto el único programa especializado donde se emitía la producción de este movimiento era en Radio Portales, bajo la conducción del periodista Miguel Humberto Aguirre (180).

Si en las primeras horas todavía se daba esa aparente distopía entre aquellas radios afines a la UP, como Magallanes y Corporación, que tocaban “El Pueblo Unido Jamás Será Vencido”, entre otras canciones revolucionarias, y las marchas militares y el himno nacional en las emisoras afines al golpe, esto se modifica desde las 10.20 AM cuando es acallada Radio Magallanes. Estos artistas pasan a ser prohibidos y gran parte se va al exilio. Así, la Nueva Canción Chilena y los festivales en la calle dejan de contribuir con los paisajes sonoros públicos.

De la noche a la mañana, los lugares de peñas —sitios para los músicos y fanáticos de la Nueva Canción— se convirtieron en algo del pasado. Era arriesgado tocar o incluso poseer instrumentos como la quena o el charango

por su asociación con el movimiento socialista (Sheehy 2018, 26 de octubre).

Algo de esa música puede seguir siendo escuchada en ámbitos de la intimidad, aunque a bajo volumen, con reservas y con riesgo; mientras, la radio dejará de emitir a esos artistas y empezará a integrar nuevas músicas en sus programaciones, sobre todo en los primeros tiempos.

El cierre de varias radioemisoras y la censura aplicada a las restantes se tradujo en que sólo se escuchaba la música que no hacía surgir sospechas políticas, lo que permitió el predominio de los artistas vinculados a la Nueva Ola y el Neofolclore (Rojas y Rojas 2008: 391).

Por otra parte, la música cumplirá también un papel fatídico para los detenidos en centros de detención y tortura. La música estridente, a alto volumen, era usada mientras eran interrogados, permanecían en las celdas o como método directo de tortura, junto a otros sonidos de rejas, cadenas, puertas, etc., que son muy difíciles de borrar para las víctimas (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2005). La música, entonces, aparece como elemento de tortura (Cusick 2006) y como maquillaje del paisaje sonoro de la reclusión y el sometimiento.

Centros de tortura, como la Venda Sexy o La Discoteque, y Cuartel Bahamondes o Casa de la Música, ocupaban este método, tanto como música ambiental permanente o música estridente, para tapar los gritos de dolor y someter a los secuestrados.

La dictadura pinochetista supuso un laboratorio a mayor escala de las reformulaciones contrainsurgentes y profundizó los usos de la música durante la tortura en tres direcciones: sirvió para atenuar la propagación de los gritos

de las víctimas, doblegarlos psicológicamente, y someterlos a la misma violencia propiamente sónica (Gilbert 2021: 82).

Con el desarrollo de la dictadura chilena se dan algunas anomalías y hay apariciones incontrollables, como la del grupo Los Prisioneros, cuyas letras son fuertemente críticas a lo establecido y que funcionan como válvula de desahogo y espacio de resistencia. A pesar de la censura, y gracias al boca en boca subterráneo y al arrojio de la nueva juventud, se masifican como fenómeno. De ascenso abrupto, sorpresivo, veloz y crítico, acaso incomprendido o subestimado por las autoridades, se permite una disidencia musical y cultural en tiempos oscuros (Vilches 2004; Dávila y Silva 2019).

La música constituye una dimensión sonora relevante a la hora de observar los cambios que un quiebre político, social y sonoro, como el golpe en Chile supone. Es la dimensión más transversal pues interacciona con las otras: la música que se escuchaba abiertamente en el espacio público y en las radios, pasa a formar parte del espacio sonoro privado o clandestino; las sonoridades marciales y una nueva musicalización oficial pueblan las emisoras. Con el correr de la dictadura y la aparición de nuevas juventudes, se van produciendo algunas filtraciones (como la aparición de Los Prisioneros) que contribuyen a reforzar el carácter colectivo de ciertas formas de resistencia, a la vez que revelan el debilitamiento de los mecanismos de control.

7. Conclusiones

La importancia que tiene el sonido en la cultura, en la formación de identidad, y en la

construcción y reconstrucción de las memorias, lo hacen un ámbito de análisis relevante para abordar eventos históricos y traumáticos. En momentos en que las interpretaciones alternativas de la realidad e ideas negacionistas ocupan un lugar central en los debates políticos y culturales, tanto en América Latina como en Europa, es tiempo de visitar lo sucedido en torno al golpe cívico militar de 1973 en Chile. Esto puede ser desde una perspectiva que demuestre de nuevos modos, como lo es lo sonoro y radiofónico, la ruptura que supuso para la paz social.

Bajo esta premisa, hemos propuesto un abordaje desde los estudios sonoros y radiales, principalmente, y de las teorías de la memoria, de la archivística y de la psicología, en segundo orden, que permiten construir un marco de entendimiento de lo que significó sonora y radiofónicamente el quiebre democrático del 11 de septiembre de 1973 en Chile.

Para ello hemos planteado la hipótesis de que el golpe en Chile fue un quiebre no solo político y social, sino también sonoro. Contribuimos conceptualmente a proponer una definición de esta ruptura, sobre la base de la interrupción del entorno hasta ese momento escuchado, el que fue reemplazo por una violencia sonora como forma de poder y control social.

Este quiebre sonoro se puede abordar en cuatro dimensiones y tres momentos relevando un enfoque acustemológico (Polti 2018) para hacer frente al olvido (Assmann 2008).

Por un lado, se descubrieron las características y transformaciones del paisaje sonoro público: lo que suena en la vida pública, en la calle, lo que se escucha desde la ventana del hogar y

la música que deja de ser la habitual (Sheehy 2018). También el paisaje sonoro privado, que corresponde a aquello que suena en la intimidad, ya sea en el ámbito doméstico como en la reclusión propia de las detenciones políticas o de las personas en la clandestinidad. El sonido ha permitido reconstruir las rutinas, los contextos de encierro e identificar a los represores, entre otros aspectos, tanto en Chile (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2005) como en Argentina (Politi 2022). A su vez, el sonido puede ser la causa del miedo, frente a una eventual captura en la clandestinidad (Álvarez 2008), como también un motivo de zozobra en los sobrevivientes, que luchan entre recordar y olvidar (Grimson 2002).

Mientras, la radio como unidad sonora en sí misma, que participa de las sonoridades sociales y que ha tenido un rol especialmente relevante como medio de información y expresión en la narración de los acontecimientos, también se transforma en Chile. Cambia la discursividad, tanto en las radios que pasan a ser pro régimen, como en las 40 radios de izquierda que fueron expropiadas y hacen cadena radial oficial (Munizaga y de la Maza 1978). Los archivos radiofónicos detectados expresan el quiebre y evolución sonora, ya sea en la información que se entrega como en la música que se escucha, sobre todo entre las horas previas al golpe y durante él.

Finalmente, la música como dimensión transversal, que suena de fondo en la vida cotidiana, reconoce rupturas entre lo escuchado antes y después del ataque a La Moneda. En

efecto, la música de la Nueva Canción Chilena deja de escucharse en las peñas, que eran los sitios de encuentro de estos músicos y sus fanáticos (Sheedy 2018), como en las radios que dejan de transmitirla y pasan a poner música de la Nueva Ola y el neofolclore. (Rojas y Rojas 2008). La música, por otra parte, será usada como “arma” de tortura en centros de detención en Chile (Gilbert 2021) aun cuando hubo algunos espacios para la resistencia, por ejemplo (Cornejo Cit. en Cornejo, Lutowicz y Politi 2022).

Así reconocimos registros de campo, archivos sonoros y radiofónicos disponibles, y testimonios de sobrevivientes, que dan cuenta de estas transformaciones sonoras en el transcurso del pregolpe, el golpe y postgolpe de Estado en Chile.

Esta propuesta de abordaje es útil para el caso chileno, pero es extrapolable a otros eventos de similar importancia y violencia, en tanto ponen el acento en el aspecto sonoro de los sucesos, lo que permite una mirada diferente y complementaria para abordar la identidad, la memoria sonora y aural, las transformaciones sociales y políticas. Lo que suena habla de lo que sucede, y lo que sucede suena de ciertas formas. La propuesta de estructura metodológica en dimensiones y temporalidades permite clasificar y poner de relieve aspectos poco exprimidos del pasado que, puestos en el presente, adquieren nuevas significaciones y funciones. De esta manera se puede contribuir a la memoria colectiva, a partir de la memoria sonora, renovando los esfuerzos por perseguir la verdad, la justicia y la reparación simbólica.

Bibliografía

- 100 años de la radio en Chile. 2022. www.100añosradio.cl (consultado el 3 de mayo de 2024).
- Agudelo, J. A. y Aranguren, J. P. 2020. "Habitar la desaparición: Memorias sonoras de familiares de personas desaparecidas en Colombia". *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad* 19 (3): 1-11.
- Albornoz, C. 2003. "Los sonidos del Golpe". 1973. *La vida cotidiana de un año crucial*. Rolle, C. (coord.), Santiago: Planeta. 161-195.
- Altmann, J. 2001. "Acoustic weapons-a prospective assessment". *Science & Global Security* 9 (3): 165-234.
- Alvarado, M. 2022. "Radio Nacional de Chile. La apuesta radiofónica de la dictadura cívico- militar chilena". *Comunicación y Medios* 31 (46): 109-119. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.66031>
- Álvarez, R. 2008. "Clandestinos 1973-1990. Entre prohibiciones públicas y resistencias privadas". *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 3: El Chile contemporáneo de 1925 a nuestros días. Sagredo, R. y Gazmuri, C. (eds.). Santiago: Taurus/ Aguilar. 257-289.
- Antezana, L. 2015. "Televisión y memoria: a 40 años del golpe de estado en Chile". *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación* 6 (1): 188-204.
- Arnheim, R. 1980. *Estética radiofónica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Assmann, A. 2008. "Transformations between History and Memory". *Social Research* 75 (1): 49-72.
- Brazier, M. 1973. "Contribuciones neurofisiológicas al tema de la comunicación humana". *Teoría de la comunicación humana*. Dance, F. (comp.). Buenos Aires: Troquel. 91-102.
- Campos, S. 2016. *La voz de la radio está llamando*. Santiago: Aguilar.
- Castañeda, M. 2011. *Escuchar(nos)*. México D. F.: Taurus.
- Chion, M. 2019. *El sonido*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Colegio de Periodistas de Chile. 1988. *La dictadura contra los periodistas chilenos*. Santiago: Editorial Tiempo Nuevo.
- Cornejo, A. 2014. "Armas acústicas como estrategia para el control social". *Aural. Revista de Arte Sonoro y Cultura* (1): 36-45.
- Cornejo, F., Lutowicz, A. y Polti, V. 2022. "Memorias sonoras, prisión política y dictaduras en el Cono Sur. Reflexiones trasandinas sensibles". *Aletheia* 12 (24), Maestría en Historia y Memoria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/alee134/15765> (consultado el 5 de abril de 2024).
- Cusick, S. 2006. "La música como tortura / la música como arma", *Revista Transcultural de Música*, (10) Madrid. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201012.pdf> (consultado el 5 de abril de 2024).
- Dávila, J. y Silva, D. 2019. "Comunicación y Cultura: Análisis del discurso de la banda musical Los Prisioneros en la dictadura de Chile durante el período 1983-1990". Tesis de titulación en Comunicación, Universidad Central del Ecuador. Disponible en <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/19510> (consultado el 31 julio de 2023).
- Díaz, J. L. 2010. "Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral". *Salud Mental* 33 (6): 543-551.
- Domínguez, A. L. 2015. "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro". *Alteridades* 25 (50): 95-104.
- Elías, L. y Sánchez, S. 2021. "La última dictadura cívico militar y el mundial 1978, el caso de los detenidos en ESMA. Entre los gritos de tortura y festejo". *Revista de la Carrera de Sociología* 11 (11): 37-63.
- Estévez, M. 2016. "Suenan el capitalismo en el corazón de la selva". *Nómadas* (45): 13-25.
- _____. 2023. *Estudios sonoros latinoamericanos. Sonoridades situadas*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Gilbert, A. 2021. *Satisfacción en la ESMA. Música y sonido durante la dictadura (1976-1983)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Godínez Galay, F. 2015a. Revisitando el radiodrama en la actualidad. *Comunicación y Medios* (31): 133-149.
- _____. 2015b. *Sonidos que sanan*. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert Stiftung.
- _____. 2016. "Contaminación sonora y comunicación". Centro de Producciones Radiofónicas. Disponible en <https://cpr.lat/contaminacion-sonora-y-comunicacion/> (consultado el 5 de agosto de 2023).
- _____. 2023. "Cecilia, la desaparecida que llama". Cap 1. [podcast] Centro de Producciones Radiofónicas. Disponible en <https://cpr.lat/tag/serie-cecilia/>
- González Camus, I. 2015. *Radio Balmaceda 1973-76: bajo el asedio de los "Guatones" y Pinochet*. Santiago: Grafikacolor.
- Grimson, A. 2002. "Miedos y secretos en las memorias de la represión política: un estudio de caso en la frontera argentino-brasileña". *El miedo. Reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. AA.VV. Medellín: Corporación Región. 107-134.
- Halbwachs, M. 1995. Memoria colectiva y memoria colectiva. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 69: 209-222
- Hale, J. 1979. *La radio como arma política*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Herrera, E. y Reyes, K. 2018. *El rol de las radios opositoras frente a la censura instaurada durante la dictadura cívico-militar en Chile*. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Herrero, A. y Lutowicz, A. 2010. "La memoria sonora. Una nueva mirada para la historia argentina reciente". *Escritos sobre audiovisión: lenguajes, tecnologías, producciones. Libro 4*. Espinosa, S. (comp.). Buenos Aires: UNLa: 169-181.
- Jelin, E. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Junta Militar de Gobierno. 1973a. Primer comunicado de la junta militar. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92134.html> (consultado el 1 de julio de 2023).

- _____. 1973b. Acta N°1. 13 de septiembre de 1973.
- Lasagni, M. C. et al. 1985. *La radio en Chile: (historia, modelos, perspectivas)*. Santiago: CENECA.
- Lacey, K. 2008. "Ten years of radio studies: The very idea". *Radio Journal, International Studies in Broadcast and Audio Media* 6 (1): 21-32. <https://doi.org/10.1386/rajo.6.1.21/4>
- León, L. 2008. "‘‘Cantábamos en silencio...’’. La vida en los campos de concentración, 1973-1976". *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 3: El Chile contemporáneo de 1925 a nuestros días. Sagredo, R. y Gazmuri, C. (eds.). Santiago: Taurus/Aguilar. 291-324.
- Lewis, P. y Booth, J. 1989. *The invisible medium. Public, commercial and community radio*. New York: Red Globe Press.
- Lutowicz, A. 2012. Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Revista Sociedad & Equidad* (4): 133-152.
- Merleau-Ponty, M. 1957. *Fenomenología de la percepción*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Meerloo, J. 1973. "Contribuciones de la psiquiatría a la comunicación humana". *Teoría de la comunicación humana*. Dance, F. (comp.). Buenos Aires: Troquel. 179-218.
- Miller, D. W. y Marks, L. J. 1992. Mental imagery and sound effects in radio commercials. *Journal of Advertising* 21(4): 83-93. <https://doi.org/10.1080/00913367.1992.10673388>
- Minsburg, R. y Lutowicz, A. 2010. "Memoria sonora de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio". Buenos Aires: III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. 1-20. Disponible en http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-10/minsburg_lutowicz_mesa_10.pdf (consultado el 10 de agosto de 2023).
- Minsburg, R. 2015. "El recuerdo del que escucha". *Revista Afuera: Estudios de Crítica Cultural* 15. Buenos Aires.
- Munizaga, G. y de la Maza, G. 1978. *El espacio radial no oficialista en Chile: 1973-1977*. Santiago: CENECA.
- Murray Schafer, R. 1977. *The tuning of the world*. New York: Knopf.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos 13 de febrero de 2018. El golpe en la radio.
- _____. 2018. *Sintoniza con la memoria*. <https://sintonizaconlamemoria.cl/> (consultado el 30 de abril de 2024).
- _____. s/ f. Archivo radial del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos <https://archivoradial.museodelamemoria.cl/> (consultado el 3 de mayo de 2024).
- _____. s/f. Archivo de Fondo y Colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos <http://archivomuseodelamemoria.cl/> (consultado el 3 de mayo de 2024).
- Nedev, K. 2023. Los otros sonidos de «El 11»: la grabación del Dr. Puente Martínez. Disponible en <https://www.mediateletipos.net/archives/42925> (consultado el 3 de mayo de 2024).
- Oliver, R. 1973. "Contribuciones de los profesionales de la elocución al estudio de la comunicación humana". *Teoría de la comunicación humana*. Dance, F. (comp.). Buenos Aires: Troquel. 359-390.
- Ortiz Garza, J.L. 1992. *La Guerra de las Ondas*. México D. F.: Planeta.
- Polti, V. 2018. "Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido". *I Simposio Internacional de Arte Sonoro. Ponencias*. 13 y 14 de septiembre de 2018, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Disponible en <https://artesonoro.untref.edu.ar/es/simposio-edicion-2018> (consultado el 5 de abril de 2024).
- _____. 2020. "Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido", *Revista Sulponticello* (70). Disponible en <https://sulponticello.com/iii-epoca/subjetividad-identidad-y-memoria-a-traves-del-sonido/> (consultado el 18 de agosto de 2023).
- _____. 2022. "Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del Atlético". *Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral*, No 21. Disponible en <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ISM/article/view/12165/16548> (consultado el 5 de abril de 2024).
- Potter, R. F. y Callison, C. 2000. Sounds exciting! The effects of auditory complexity on listener's attitudes and memory for radio promotional announcements. *Journal of Radio Studies* 7: 29-51.
- Recuero, M. 1999. *Influencia del sonido en el desarrollo de los pueblos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ricoeur, P. 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arce.
- Rivas, F. y Ávila, F. 2021. "Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar". *Laocoonte, revista de Estética y Teoría de las Artes* 8: 73-92.
- Rivera, C. 2008. "La verdad está en los hechos: una tensión entre objetividad y oposición. Radio Cooperativa en dictadura". *Historia* 1 (41): 79-98.
- Rodero, E. 2011. "¿Veo cuando oigo? Recursos sonoros para estimular la creación de imágenes mentales en el oyente". InCom-UAB. Disponible en <https://incom.uab.cat/portalcom/veo-cuando-oigo-recursos-sonoros-para-estimular-la-creacion-de-imagenes-mentales-en-el-oyente/> (consultado el 15 de julio de 2023).
- Rodríguez Reséndiz, P. 2022. "Aproximaciones al estudio del podcast como documento sonoro de origen digital". *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 36 (90): 151-164.
- _____. 2020. *Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- _____. 2016. "La preservación digital sonora". *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información* 30 (68): 173-195.
- Rodríguez Ortiz, R. 2022. *100 años de la radio en Chile*. Santiago: Lom Ediciones.
- Rodríguez Ortiz, R. y Rodríguez Pallares, M. 2022. "Editorial Monográfico N.º 46: 100 años de la radio en Iberoamérica. Estudios de radio y futuro del medio". *Comunicación y Medios*, 31(46): 12-21. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.69364>

Rodríguez, R. y Godínez, F. 2020. “La contribución del género documental a proyectos de radioteatro en América Latina”. *El Radioteatro: Olvido, renacimiento y su consumo en otras plataformas*. López, P. y Olmedo, S. (coords.). Salamanca: Comunicación Social. 47-64.

Rojas, J. y Rojas, G. 2008. “Auditores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatizado. 1973-1990”. *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 3: El Chile contemporáneo de 1925 a nuestros días. Sagredo, R. y Gazmuri, C. (eds.). Santiago: Taurus/Aguilar. 381-424.

Rojas, P. et al. 2001. *Páginas en blanco. El 11 de septiembre en La Moneda*. Santiago: Ediciones B.

Romero, L. 2017. *La dimensión espacial en la ficción sonora: análisis de la creación de imágenes mentales, la atención y la memoria en el oyente*. Tesis doctoral RD1393/2007 Doctorado en Comunicación Universidad CEU Cardenal Herrera. Disponible en https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8608/4/Dimension_Romero_UCHCEU_Tesis_2017.pdf (consultado en julio de 2023).

Salgado, A. 2022. “La revolución del sonido: Salvador Allende, la Unidad Popular y la adquisición y gestión de las radios Portales, Corporación y Magallanes”. *Cuadernos de Historia* 56: 171-197.

Sheehy, D. 2018. *Belleza y brutalidad: música y poder social en Chile, 1973*. Disponible en <https://folklife.si.edu/magazine/belleza-brutalidad-musica-poder-social-chile-1973> (consultado el 2 de mayo de 2024).

Solari, F. 2015. *Una voz que vino desde lejos. Memorias de la comunicación de los programas radiales Escucha Chile y Radio Magallanes, durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990)*. Tesis para optar al grado de licenciatura en comunicación social. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Sontag, S. 2003. *Regarding the Pain of Others*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.

Street, S. 2015. *The Memory of Sound. Preserving the sonic past*. UK: Routledge.

Teitelboim, V. 2001. *Noches de radio*. Santiago: Lom Ediciones.
Toop, D. 2013. *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.

Toro, S. 2014. “El sonido presente y pasado del lenguaje y la palabra”. *Aural. Revista de Arte Sonoro y Cultura* (1): 32-35.

Truax, B. 1996. “Soundscape, Acoustic Communication and Environmental Sound Composition”. *Contemporary Music Review* 15 (1-2): 49-65.

UNESCO-UBC. 2012. *Declaración de Vancouver. La memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación*. Disponible en <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/1056/1/La%20Memoria%20del%20Mundo%20en%20la%20era%20digital%20digitalizaic%C3%B3n%20y%20preservaci%C3%B3n.pdf> (consultado el 15 de agosto de 2023).

Varas, J. M. 2012. *Escucha Chile Radio Moscú*. Santiago: Lom Ediciones.

Vásquez, L. 2018. “Cantos silentes en cuerpos de madera. Experiencias sonoras en contextos de memoria y reparación simbólica en Colombia”. Simposio internacional de arte sonoro: mundos sonoros, cruces, circulaciones, experiencias. Resúmenes de ponencias.

Verdugo, P. 1997. *Interferencia secreta*. Santiago: Sudamericana.

Vilches, P. 2004. “De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida”. *Revista de Música Latinoamericana* 25 (2): 195-215 <https://www.jstor.org/stable/3598728>

Xolocotzin, E. 2021. “Ontología del sonido cotidiano: un acercamiento a la escucha del país — je sonoro especulativo a través del arte sonoro actual”. *Enfoques* 14: 82-103.

Yermani, S. 2022. “La radiodifusión en dictadura. Una mirada desde Cooperativa”. *100 años de la radio en Chile*. Rodríguez, R. (ed.). Santiago: Lom Ediciones. 140-169.

