

Un abordaje de los victimarios en la producción cultural de la posdictadura chilena: hacia una nueva forma de estudiar a los perpetradores en Chile

OMAR SAGREDO MAZUELA Y
CONSTANZA DALLA PORTA ANDRADE

Resumen

Este artículo analiza la representación de los perpetradores de la dictadura cívico-militar chilena en obras audiovisuales de ficción producidas desde 1990, enfocándose en la definición de la figura del perpetrador y en su desarrollo narrativo. Se observan especialmente las maneras en que las obras examinadas recrean asuntos críticos, tales como la complicidad civil, los pactos de silencio o el arrepentimiento. Sobre la base del denominado “giro hacia el perpetrador” en el campo de estudios de la memoria histórica y cultural, se sostiene que el abordaje de estos sujetos en Chile ha transitado desde un trabajo centrado en la relación víctima-victimario y en la representación arquetípica de la “maldad” hacia una escenificación en que los perpetradores son (re)imaginados desde una perspectiva de posmemoria, con énfasis en elaboraciones de ficción histórica.

Palabras clave:

perpetrador, narrativa audiovisual, dictadura, ficción histórica.

Fecha de recepción: 26/10/2023

Fecha de aceptación: 08/08/2024

An Approach to Perpetrators in the Cultural Production of Post-Dictatorship Chile: Towards a New Way of Studying Perpetrators in Chile

Abstract

This article examines the representation of perpetrators of the Chilean civil-military dictatorship in audiovisual works produced since 1990, focusing on the characterization of perpetrators and their narrative development. We particularly analyze how these works address and recreate critical issues such as civilian complicity, pacts of silence, and repentance. Drawing on the “perpetrator turn” in historical and cultural memory studies, we argue that the approach to these subjects in Chile has shifted from a focus on the victim-perpetrator relationship and the archetypal representation of “evil” to a portrayal in which perpetrators are (re)imagined from a post-memory perspective, with an emphasis on historical fictions.

Keywords: Perpetrator; Audiovisual Narrative; Dictatorship; Historical Fiction.

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional. (Atribución-No Comercial-Compartir Igual)

<https://doi.org/10.59339/c.v11i22.612>

Sagredo Mazuela, O. y Dalla Porta Andrade, C. (2024). Un abordaje de los victimarios en la producción cultural de la posdictadura chilena: hacia una nueva forma de estudiar a los perpetradores en Chile.

Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, 11(22), 110-131.



Un abordaje de los victimarios en la producción cultural de la posdictadura chilena: hacia una nueva forma de estudiar a los perpetradores en Chile

OMAR SAGREDO MAZUELA*
Y CONSTANZA DALLA PORTA ANDRADE**

Introducción

El análisis sobre los perpetradores de vulneraciones de derechos humanos ha tenido un lugar creciente dentro del campo de estudios sobre la memoria en Europa y América Latina. Lo que se ha denominado como el “giro hacia el perpetrador” (Sánchez, 2018; Ferrer y Sánchez-Biosca, 2019) da cuenta de este fenómeno, a partir no solo del estudio de las motivaciones de los sujetos para perpetrar acciones represivas y de las causas de la violencia, sino que también del modo en que las sociedades construyen proyectos de memorias sobre los propios victimarios. Como mencionan Salvi y Feld (2020), las investigaciones sobre perpetradores deben enfocarse en marcos memoriales cambiantes, que van más allá de la definición de fronteras éticas rígidas basadas en concepciones etéreas sobre el bien y el mal. Asimismo, de acuerdo con Agüero y Hershberg (2005), los estudios referidos a la experiencia de los perpetradores no se detienen en describir las condiciones represivas de la década de 1970-1980, sino que abordan la forma en que organismos militares construyeron memorias y narrativas aún vigentes, o las maneras en que socialmente se han gestionado o interpretado dichas visiones. Recientemente, el estudio de los perpetradores en el ámbito cultural (cómo se representan, cuál es su legado o cuáles son sus memorias) ha tomado protagonismo (Peris, 2019; Jara, 2019; Lazzara, 2020).

En particular, el problema de estudio relativo a la representación cultural de los perpetradores se enmarca en una compleja conceptualización compuesta de dos grandes debates. Por una parte, la discusión acerca de la representación de la perpetración en museos, sitios de memoria y espacios

.....

*Omar Sagredo Mazuela es politólogo y *magister* en Estudios Internacionales (Universidad de Santiago de Chile). Académico en el Instituto de Filosofía de la Universidad Católica Silva Henríquez. Es candidato a doctor en el programa de Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad (Universidad de Valparaíso). Contacto: osagredom@ucsh.cl

**Constanza Dalla Porta es licenciada y *magister* en Historia (Pontificia Universidad Católica de Chile) y candidata a Ph. D. en Historia (Princeton University). Los autores agradecen las valiosas observaciones de los revisores, cuyos comentarios aportaron para un notable mejoramiento de este manuscrito. Este artículo es el resultado de un trabajo continuo de los autores, iniciado en 2021, referido a la representación y presencia de las y los perpetradores de la dictadura chilena en las ciencias sociales. Contacto: cporta@princeton.edu

públicos de sociedades posconflicto (Míguez, 2021; Peris, 2022). Por otro lado, el creciente abordaje de la presencia del perpetrador en producciones culturales y académicas (Morag, 2020; Feld y Salvi, 2021). Si bien todo lo anterior se desarrolla principalmente en el marco del debate en torno a la ética y la estética de la memoria (Zamora, 2001), existen algunas particularidades relevantes. Por ejemplo, ha sido importante distinguir entre literalidad y representación de los hechos y responsables de la violencia política, diferenciando así la ficción del testimonio documental (Popescu, 2020; Schlickers, 2021). Por otra parte, también es relevante identificar los objetivos de los estudios, considerando si la finalidad de la investigación es analizar los acontecimientos desde la pregunta *¿qué sucedió?* o estudiar el impacto social de las obras en sus contextos de surgimiento (Jessee, 2015; Straus, 2017).

Específicamente en Latinoamérica, Jelin y Longoni (2005) sostienen que este ámbito de la crítica cultural de los estudios de la memoria propone “analizar y discutir la producción cultural acerca de la represión, tanto en lo que hace a las condiciones de producción durante las dictaduras (censuras, lenguajes indirectos, simulacros, represión) como a las maneras de representar y tematizar la política represiva en diversas modalidades expresivas durante las transiciones” (2005, p. 12). Las mismas autoras señalan que las investigaciones sobre esta materia, a pesar de referirse a ámbitos culturales diferentes, tienden a converger en tres puntos: la conexión entre las controversias sociopolíticas coyunturales, la postura de las y los autores y el desenlace de aquellos conflictos; la intervención de los artefactos culturales en la creación de sentidos acerca del pasado; y el modo en que las obras en estudio tematizan la memoria, ya sea representando un pasado de sufrimiento y represión o analizando las repercusiones de ese pasado en el presente (2005, pp. 13-14).

Por cierto, en el campo general de estudios sobre el perpetrador, la pregunta por los sujetos de la memoria cobra una relevancia fundamental, estableciendo un clivaje determinante entre lo que las sociedades posviolencia consideran tolerable, decible y representable (Giesen, 2001; Zamora, 2011). En particular, la discusión acerca de la representación cultural de estos sujetos se encuadra no solo en preguntas clave respecto de su figura y su discurso, sino que, en la actualidad, se inscribe también en la relación con su contexto histórico y los actores sociales de su época y del presente. Esto ha permitido sobrepasar configuraciones individuales relativas a su perturbadora presencia, para centrarse en la relación entre victimarios, “espectadores” y agentes que trabajan sobre su representación (Sánchez, 2018; Ferrer y Sánchez-Biosca, 2019; Rothberg, 2019).

En ese sentido, sobre la base de una revisión exhaustiva de las obras audiovisuales en que aparecen representados los perpetradores, la literatura especializada ha reconocido que es posible notar una diferencia, por una parte, entre los trabajos de cine documental y los de ficción histórica y, por otro lado, entre las obras creadas por artistas víctimas y no víctimas

(Popescu, 2020). Así, se evidencia que es en la categoría de obras de ficción creadas por realizadores no víctimas en donde hay mayor espacio para la reflexión y para explorar tanto en la subjetividad de los perpetradores como en el modo en que las sociedades recuerdan sus acciones criminales (Critchell et al., 2017).

En el caso chileno, la representación audiovisual de los represores ha aumentado notablemente en los últimos años (Jara, 2019), en un escenario de figuración que, si bien está centrado en la memoria de las víctimas y la experiencia del horror, se ha abierto a explorar la subjetividad de las/os realizadoras/es, en el marco de lo que se ha denominado “giro subjetivo del documental” (De los Ríos y Donoso, 2017). Las últimas obras creadas, a diferencia de las producidas al inicio de la posdictadura, desarrollan nuevas perspectivas respecto del abordaje de los victimarios, procurando una interiorización en problemas asociados con su identidad y, en especial, acerca de sus relaciones familiares. Esta transformación ha sido evaluada como parte del cambio generacional relativo al posicionamiento de nuevos realizadores audiovisuales que no vivieron la dictadura cívico-militar (Véliz, 2020).

En consideración del marco anterior, el presente artículo se ocupa de la representación de los perpetradores de la dictadura cívico-militar chilena en dieciocho obras audiovisuales de ficción producidas desde 1990 en adelante. El análisis propuesto, a diferencia de otros estudios centrados en obras específicas (Lazzara, 2014; Jara, 2019; Faure, 2021), se enfoca en el devenir y la evolución de las obras en su conjunto. Particularmente, cabe destacar que esta investigación no se encuadra en los estudios cinematográficos tradicionales que analizan elementos audiovisuales tales como la iconografía, la iluminación y los encuadres de cámara; sino que se centra en las maneras en que las obras analizadas definen narrativamente a los perpetradores, tratan su subjetividad, elaboran sus relatos y recrean asuntos críticos, tales como la complicidad civil y los pactos de silencio.

Sobre la base del denominado giro hacia el perpetrador en el campo de estudios de la memoria histórica y cultural (Sánchez, 2018; Ferrer y Sánchez-Biosca, 2019), se argumenta que el abordaje de estos sujetos en Chile ha transitado desde un trabajo centrado en la relación víctima-victimario y en la representación arquetípica de la “maldad” hacia a una escenificación en que los perpetradores son (re)imaginados desde una perspectiva de posmemoria, con énfasis en elaboraciones de ficción histórica. En este sentido, se sostiene que esta nueva forma de representar a los perpetradores constituye un aporte sustancial y una oportunidad para el desarrollo del campo de los estudios de la memoria local, incorporando perspectivas que han sido menos exploradas. Esto se evidencia, por ejemplo, en la presentación de una mayor diversidad de actores y la complejización de las relaciones entre ellos, con obras que plantean la recuperación de memorias consideradas *incómodas*, o bien, ahondan en las consecuencias sociopolíticas de la impunidad de la que muchas veces gozan los responsables de vulneraciones a los derechos humanos.

Se aplica una metodología que aborda tanto la esfera narrativa en general de los *filmes* como la elaboración argumentativa del trabajo audiovisual relativo a los victimarios. Para ello, se utiliza adaptativamente la fórmula de análisis desarrollada por Zylberman (2020) para estudiar la representación de perpetradores en el cine documental, la cual se centra en atender las formas y modalidades en las que aparece el victimario en escena, enfocándonos en particular en las temáticas presentes en los arcos narrativos de las obras consideradas. En la misma línea, este artículo sigue una estrategia metodológica cualitativa tradicional, con sesiones regulares de visionado y discusión entre los autores, que derivaron en la construcción de categorías y ejes temáticos transversales a partir de lo evidenciado en las fuentes. Finalmente, se discuten los resultados del análisis a partir de los planteamientos propios del giro hacia el perpetrador, enfatizando en las maneras en que esta perspectiva aporta nuevos problemas teóricos y metodológicos al campo de estudio de la memoria social en Latinoamérica.

El campo de estudios sobre el perpetrador. Una aproximación al abordaje cultural

Los estudios acerca de los perpetradores reconocen que la generación de conocimiento acerca de estos sujetos no solo es escasa sino también controversial respecto de dos aspectos: la ética de la investigación y la posición de las y los investigadores en relación con el fenómeno de estudio (Straus, 2017; Canet, 2020; Üngör y Anderson, 2020). En materia de conceptualización de este campo se tienden a observar dos formulaciones esquemáticas. Por una parte, categorizaciones sobre el perpetrador relativas a las “motivaciones” (Mann, 2009) y las “justificaciones” (Elster, 2006). Por otro lado, un ordenamiento basado en tres momentos en el campo de investigación sobre los victimarios: a) en el marco de los juicios de Núremberg, se encuentra el análisis de aquellos que ideológicamente diseñaron las masacres y tomaron las decisiones; b) en el contexto de la teorización de Hannah Arendt sobre la “banalidad del mal”, se estudió a quienes fueron responsables de ordenar directa o indirectamente la represión y; c) desde fines del siglo XX, en el escenario de las transiciones y cambio de régimen en América Latina y Europa del Este, se ha propiciado la investigación acerca de los ejecutores materiales de los crímenes.

Esta última dimensión ha abierto espacios para la generación de nuevos saberes a partir del mencionado giro hacia el perpetrador (Sánchez, 2018), una corriente iniciada en el campo de estudios de la memoria, centrada tanto en la pregunta por las motivaciones psicológicas que explicarían la acción represora, como en el interrogante acerca de los procesos, los sistemas criminales y las representaciones culturales (Critchell et al., 2017). Se trata de una estrategia teórica y metodológica diseñada para problematizar el lugar de los victimarios en las sociedades de posconflicto, que permite investigar desde un marco conceptual distinto al tradicional enfoque

propio de los estudios de la memoria centrado en la víctima y las deudas en materia de derechos humanos (Ferrer y Sánchez-Biosca, 2019; Payne, 2008; Sánchez, 2018). De acuerdo con Salvi y Feld (2020), a diferencia de los estudios de memoria que refieren a los victimarios centrados en las víctimas, una óptica académica focalizada en los perpetradores comprende cuestionar las taxonomías y marcos memoriales que han dado forma a su figura, entendiendo que se trata de conceptos dinámicos y cambiantes.

En este sentido, se reconoce la emergencia de un campo interdisciplinario de abordaje contemporáneo de este problema, el cual avanza desde el análisis de la agencia de individuos que han perpetrado crímenes masivos contra civiles hacia el abordaje interdisciplinar de la comisión colectiva de delitos y sus efectos psicosociales y socioculturales (Straus, 2017; Üngör y Anderson, 2020; Ros, Rosón y Valls, 2021). De acuerdo con Robben y Hinton (2023), esta perspectiva implica repensar la categoría conceptual del perpetrador en dos sentidos: ampliar el espectro de sujetos a quienes se puede considerar “perpetradores” (avanzando desde el significado literal asociado a los “asesinos” y “torturadores” para incluir a todos quienes participaron del sistema criminal y se beneficiaron del mismo); y concentrar la atención no solo en las narraciones de estos individuos, sino que en los efectos que estas generan tanto en la sociedad como en quienes las estudian.

Reconociendo la complejidad que este ámbito de estudios ha desarrollado en términos de superación de fronteras disciplinares, los estudios culturales destacan por visibilizar los crímenes al mismo tiempo que se representa el pasado y se reflexiona sobre cómo este es juzgado por la sociedad (Luengo y Stafford, 2017). De acuerdo con Sánchez (2018), en estas creaciones culturales destaca la ficción histórica como un marco para reflexionar acerca de la subjetividad de estos sujetos, por lo que los análisis de estas obras no tratan directamente problemas relativos al conocimiento de los victimarios, sino que, más bien, refieren a los esquemas mentales de quienes observan, investigan y elaboran productos culturales. Luengo y Stafford (2017), en el mismo sentido, afirman que el estudio de las representaciones culturales acerca de la perpetración es un ejercicio incómodo de memoria histórica, por medio del cual las sociedades reflexionan respecto de la naturaleza de su comportamiento colectivo.

Las obras cinematográficas que tratan acerca de los perpetradores se enmarcan, por lo general, en producciones audiovisuales que abordan los genocidios, crímenes de guerra y de lesa humanidad del siglo XX. En ellas, de acuerdo con Rollet (2019), la tarea de hacer imaginables sucesos desgarradores determina todos los niveles de estructuración fílmica. El abordaje de mayor complejidad, en este sentido, se ha generado en torno a la controversial película *The Act of Killing* de Joshua Oppenheimer (2012), una obra documental que describe las masacres cometidas por el gobierno de Indonesia entre 1965 y 1966 desde la voz de los perpetradores. Según

Zylberman (2016) y Martin (2021), este filme ha permitido una apertura hacia la subjetividad de los victimarios, problematizando el tratamiento del trauma social producido por las violaciones masivas de derechos humanos, enfatizando que se trata de un fenómeno relacional y de naturaleza psicosocial. Desde esta visual, Morag (2020) introduce el concepto de “cine de perpetradores”, buscando tratar a aquellos sujetos responsables de la violencia (victimarios y colaboradores), quienes, por medio de su propio relato o a través de representaciones, son los protagonistas de las obras. Sus características más importantes son la tensión entre los perpetradores y la “segunda generación” (descendientes de las víctimas y agentes sociales que no vivieron el tiempo de la represión), el abordaje de la subjetividad de los represores (ocupándose de discursos de abyección, negación y/o reconocimiento parcial de la culpa) y el tratamiento de la (imposible) pregunta acerca del por qué sujetos comunes devinieron en criminales de masas.

Como se señaló, en el abordaje audiovisual de los perpetradores, el cine documental y de ficción histórica tienden a distinguirse, mostrando este último una mayor profundidad en las reflexiones propuestas acerca tanto de la subjetividad de los sujetos como en los debates que experimentan las sociedades cuando muestran los actos criminales en escena (Critchell et al., 2017; Popescu, 2020). De acuerdo con Schlickers (2021), a partir de la experiencia de representación cinematográficas y televisivas de los victimarios del nacionalsocialismo, es posible distinguir, por una parte, entre representaciones convencionales (basadas en literatura histórica y testimonio de sobrevivientes, cuyo objetivo es la educación) y provocativas (centradas en guiones que reimaginan la violencia y sus protagonistas desde ángulos perturbadores), posicionando la perspectiva en los efectos de las obras en las audiencias. Por otro lado, la autora diferencia también entre representaciones factuales (caracterizadas por su referencialidad histórica y sus narrativas basadas en informes o documentos, cuyos objetivos, por lo general, se centran en describir los crímenes) y ficcionales (en las cuales la conducta de los perpetradores fluctúa en diversas etapas, explorando su subjetividad a partir de ejercicios de imaginación basados en evidencia histórica).

La representación cultural de los perpetradores en Chile

En Chile, si bien el problema de los perpetradores solo ha sido tratado de manera tangencial (Jara y Aguilera, 2017; Sagredo, 2023), el avance y profundización de la discusión acerca de la figuración de la dictadura y de Pinochet en el espacio público nacional ha permitido la apertura de nuevos y prolíficos debates (Jara, Aguilera y López, 2020). En un estudio reciente (Dalla Porta y Sagredo, 2022), los autores identificaron los diversos ejes de análisis sobre la realidad chilena en esta materia, observando la existencia de cinco áreas de trabajo, la mayoría de las cuales solo otor-

gan un acercamiento a los bordes del problema: a) las fuerzas armadas en su proceso de transición a la democracia, en especial con respecto a las acusaciones por violaciones a los derechos humanos; b) la “memoria militar”, vale decir, los testimonios de los propios perpetradores o sus familiares acerca de la dictadura, así como también trabajos historiográficos con sentido exculpatorio; c) la estructura represiva, abordada a partir de las policías secretas, las estrategias de inteligencia, el despliegue represivo y los centros de detención y tortura; d) la participación de civiles en diversas etapas de la dictadura y; e) la representación cultural de los perpetradores. En esta última categoría es en la que se encuentran la mayoría de los estudios que problematizan la presencia y figuración del perpetrador, a partir de su representación en museos (Mallea y Meirovich, 2019), sitios de memoria (Rebolledo y Sagredo, 2020), obras teatrales (Cápona y Del Campo, 2019) y cinematográficas (Jara, 2019; Lazzara, 2020).

Estos últimos productos culturales tienden a tratar la figura de los perpetradores desde una perspectiva que tensiona la subjetividad de estos sujetos en relación con la de sus familias, estando en dependencia de su contexto de surgimiento. El trabajo de Faure (2021) organiza estas producciones audiovisuales en dos etapas: a) en primer lugar, durante el inicio del período transicional, reconoce un escenario hostil para el cine sobre las violaciones a los derechos humanos (existiendo únicamente dos *filmes*: *Flaca Alejandra* en 1994 y *Chile: Mi vecino es torturador* en 1999) y; b) en el marco del ciclo político iniciado con la detención del exdictador Augusto Pinochet en Londres, la autora observa el surgimiento de una serie de obras cinematográficas que, conservando un sentido de denuncia, problematizan la relación entre represores, sus familiares y la historia oficial, abriendo espacio a la identificación de criminales civiles.

En este segundo momento, que se extendería hasta la actualidad, se estrenaron *filmes* como *El diario de Agustín* (2008), *El Mocito* (2011), *Viva Chile Mierda* (2014), *El Pacto de Adriana* y *El Color del Camaleón* (2017). Los análisis sobre estos dos últimos documentales coinciden en señalar que se trata de obras que vinculan críticamente cuestiones contemporáneas en el campo de la memoria colectiva (como la transmisión intergeneracional y la implicación de sujetos que no perpetraron los crímenes) con asuntos de más *larga data*, como la impunidad y el negacionismo de los represores y los sectores civiles que apoyaron a la dictadura (Jara, 2019; Lazzara, 2020). Estudios similares se han desarrollado para abordar *Flaca Alejandra*, observando la ambivalencia entre víctimas y perpetradores en contextos de represión política (Peris, 2019; Albornoz, 2019), mientras que sobre *El Mocito* existe consenso en los estudios realizados respecto del modo en que esta obra elude la cuestión de la responsabilidad (Lazzara, 2014; Faure, 2021).

Por otro lado, las producciones de ficción histórica en Chile que han abordado la represión dictatorial (principalmente, las series televisivas

Los archivos del Cardenal y Los 80) han sido estudiadas desde las maneras en que construyen argumentativamente la violencia y el antagonismo político (Del Valle, 2018), y desde sus estructuras melodramáticas como promotoras de los aprendizajes sobre el pasado reciente (Cabalin y Antezana, 2020). Sin embargo, a diferencia del cine documental, en el género de ficción histórica la figura del perpetrador ha permanecido prácticamente inexplorada.

Los perpetradores en las producciones audiovisuales: análisis de dieciocho casos

Las obras escogidas para el análisis corresponden a producciones de ficción (películas, series y cortometrajes), creadas en Chile y/o por directores chilenos y estrenadas desde 1990 en adelante. Si bien existe una prolífica producción audiovisual referida a las décadas de 1960, 1970 y 1980 en general, y sobre la dictadura en particular;¹ para este artículo se seleccionaron aquellas creaciones cuyo foco principal fuesen los personajes perpetradores, o bien, que presentaran diversas dimensiones de la experiencia represiva, aunque los perpetradores no fueran el centro exclusivo de la narración. Tal como se indicó al inicio, los trabajos estudiados corresponden a la categoría de ficción histórica, una dimensión en donde los personajes *ideados* desarrollan su acción dramática en un contexto histórico reconocible, desde el cual surge una forma de historicidad que conecta la identidad colectiva con conocimientos históricos comunes relativos a momentos determinantes de la historia nacional (Huget, 1999).

Como se mencionó anteriormente, en general, las producciones audiovisuales de ficción han dado espacio para que los realizadores reflexionen sobre aspectos de la vida de los perpetradores más allá de sus acciones criminales (Critchell et al., 2017), permitiéndose especular o llenar vacíos para imaginar la subjetividad de los personajes. Sin embargo, para el caso de las obras analizadas, la ficción tiene un elemento de realidad histórica que parece no solo responder a la necesidad de verosimilitud, sino que también intenta hacer guiños a historias, eventos y procesos históricos que ocurrieron durante la dictadura y la posdictadura.² Lo anterior se expresa

1 Considerando el marco temporal propuesto en este estudio (centrado en los años de posdictadura), las obras creadas con anterioridad a 1990 no fueron abordadas. Sin embargo, es necesario destacar los trabajos de realizadores como José María Berzosa y Miguel Littín, en tanto piezas fundamentales para la comprensión del cine político chileno durante la dictadura. Reconociendo el valor de trabajos de aquel período, los autores sostienen la necesidad de continuar con el análisis del cine relativo a las violaciones a los derechos humanos y la dictadura, desde la perspectiva del giro hacia el perpetrador, en tanto ejercicio clave para el estudio del pasado reciente.

2 En este sentido, la estrategia metodológica adaptativa del modelo de Zylberman (2020) que se utiliza en este estudio, no se aleja de los tradicionales métodos de análisis basado en la narratología fílmica (Stam, Burguone y Flitterman-Lewis, 1999), entendida como el estudio de los procesos estilísticos y semióticos que determinan las categorías de la trama, abordándose el *relato* por medio de las relaciones entre la narración, los personajes y la propia historia, comprendiendo determinados regímenes de orden, duración y frecuencia de los discursos. De todos modos, los autores reconocen la necesidad de desarrollar nuevos estudios que se preocupen directamente en la representación vi-

de diversas maneras, por ejemplo, a través de los nombres de los personajes o la referencia a eventos represivos conocidos y ampliamente difundidos, a veces también judicializados. En algunos casos, los personajes de los perpetradores conservan los nombres reales de los actores históricos; otras veces son nombres ficticios, pero con una fonética casi idéntica al nombre real. En diversas producciones audiovisuales, especialmente en las series analizadas, se presenta una advertencia inicial donde se explicita el carácter ficticio de la obra, aunque se aclara que está basada en hechos reales. En algunos casos se hace referencia a los procesos judiciales reales asociados a los casos ficcionados.

Para el análisis de las obras seleccionadas, consideramos tanto aspectos representacionales como aquellos elementos que dieran cuenta de las subjetividades asociadas a los perpetradores. Específicamente, definimos cinco categorías o ejes de análisis, que constituyen lo que identificamos como características o temas críticos asociados recurrentemente a la experiencia de los perpetradores: quiénes son, sus actitudes frente a la prisión política y tortura, sus tormentos y fantasmas, la existencia de pactos de silencio y la permanencia de la impunidad.

A continuación, presentamos un listado de las dieciocho producciones consideradas y algunos elementos descriptivos generales:³

Cuadro 1: Producciones audiovisuales de ficción consideradas en el análisis (en orden cronológico)				
Nombre	Año	Director/a	Tipo de producción audiovisual	Personaje de los/as perpetradores/ras
Amnesia	1994	Gonzalo Justiniano	Película	Militares y exmilitares representados en uniforme (años de dictadura) y de civil (posdictadura).
Fiesta Patria	2007	Luis R. Vera	Película	Militares en retiro, vestidos de civil.
Matar a todos	2007	Esteban Schroeder	Película	Militares en retiro y científicos que fueron cómplices de la dictadura.
Dawson, Isla 10	2009	Miguel Littín	Película, basada en un libro	Militares con uniforme, a cargo del campo de concentración.

sual de los perpetradores, analizando aspectos como los recursos de filmación, tipos de encuadre y tradiciones iconográficas.

³ La selección de las obras audiovisuales, siguiendo una estrategia metodológica cualitativa, se basó tanto en la experiencia de las autoras en el campo de estudio de los perpetradores en Chile (Dalla Porta y Sagredo, 2022; Sagredo, 2023), como en el agotamiento de las fuentes. Esto último se logró al revisar la producción cinematográfica nacional relativa a la dictadura y las violaciones a los derechos humanos que fue creada desde 1990 y seleccionando las obras en que la figura del perpetrador fuera central.

Volver a mí	2010	Matías Stagnaro	Serie (10 capítulos)	Militares en retiro, vestidos de civil y encubiertos (otra identidad).
Los 80 (temporada 4)	2011	Boris Quercia	Serie (7 temporadas, 78 capítulos)	Agentes de la Central Nacional de Informaciones (CNI) ⁴ , vestidos de civil y encubiertos.
Los Archivos del Cardenal (temporada 1)	2011	Nicolás Acuña, Juan Ignacio Sabatini	Serie (2 temporadas, 24 capítulos), luego transformada en libro.	Agentes de la CNI, vestidos de civil.
Pinochet	2012	Ignacio Zegers	Película	Los perpetradores son tratados como héroes de la patria.
El Tío	2013	Mateo Iribarren	Película	Cómplices civiles de la dictadura, en particular Jaime Guzmán. También agentes de la CNI.
Ecos del Desierto	2013	Andrés Wood	Serie (4 capítulos)	Militares en ejercicio y en retiro. Miembros de la “Caravana de la Muerte” ⁵ . También agentes de la CNI (uniformes especiales).
Una Historia Necesaria	2017	Hernán Caffiero	Miniserie (16 capítulos)	Militares, agentes de la DINA y CNI, Carabineros (Uniformes).
Mary & Mike	2018	Julio Jorquera y Esteban Larraín	Serie (6 capítulos)	Agentes de la CNI, miembros de la Operación Cóndor, vestidos de civil.
Los Anillos de la Serpiente	2020	Edison Cajas	Película	Médico civil que participó en la CNI. Agentes de la CNI vestidos de civil (en posdictadura).
Un lugar llamado dignidad	2021	Matías Rojas Valencia	Película	Militares y cómplices civiles de la dictadura, en particular miembros de la Benefactora Dignidad.
Bestia	2021	Hugo Covarrubias	Corto	Agente de la DINA, vestida de civil.

4 Durante la dictadura chilena operaron dos policías secretas encargadas de la vigilancia, secuestro, tortura, asesinato y desaparición de las víctimas: la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), 1973-1977, y la Central Nacional de Informaciones (CNI), 1977-1990. En adelante en este artículo serán nombradas con sus acrónimos.

5 La Caravana de la Muerte fue el caso de una comitiva del ejército que recorrió el país en septiembre de 1973, que asesinó al menos a 22 personas.

La mirada incendiada	2021	Tatiana Gaviola	Película	Carabineros de uniforme.
Los Perros	2022	Marcela Said	Película	Militares en retiro, procesados por la justicia y cómplices civiles de la dictadura.
El Conde	2023	Nicolás Larraín	Película	Pinochet y la familia Pinochet.

Fuente: elaboración propia

El primer eje de análisis que identificamos, referido a *quiénes son los perpetradores*, permite rastrear una evolución entre las producciones de la década de 1990 y del 2000 con las de las décadas siguientes. Este cambio obedece a dos aspectos principales. Por un lado, existe una profundización de la complejidad de la figura de aquellos perpetradores que fueron miembros de las fuerzas armadas y de las policías secretas, especialmente considerando sus experiencias posdictatoriales y las condiciones en que fueron procesados o eximidos de responsabilidades judiciales.

Por otro lado, las obras analizadas comienzan a introducir otros personajes, diversificando el grupo de perpetradores iniciales de las fuerzas armadas. En esta línea, por ejemplo, comienza a discutirse la particularidad de las mujeres perpetradoras y sus matices a través de casos *emblemáticos* de mujeres torturadoras (*Mary & Mike*, *Bestia*), quienes son catalogadas como personas particularmente despiadadas y calculadoras, con rasgos psicopáticos evidentes. Los personajes de estas mujeres, además, siempre son perjudicados por su participación en la dictadura: agentes de la CNI o de la DINA traicionadas por sus pares y asesinadas, mujeres torturadoras despedidas y despreciadas, o exagentes que fueron humilladas y dadas de baja, eliminando la protección de la que antes gozaban.

En esta misma línea, referida a la inclusión de otros personajes, las obras audiovisuales también incluyen paulatinamente a los colaboradores o cómplices civiles, una temática que no había sido siquiera considerada a principios de la posdictadura. Estas películas y series se centran en la importancia de discutir sobre la responsabilidad y el legado de aquellas figuras, considerando que no fueron parte de las fuerzas armadas, pero contribuyeron directamente a que su labor se realizara, o bien ayudaron a perpetuar el legado dictatorial desde una dimensión política y social. En general, se retrata a cómplices amparados por una red de apoyo poderosa tanto durante como después de la dictadura, que por tanto los protege y permite una participación sociopolítica más o menos libre: empresarios que prestaron automóviles a las policías secretas (*Los Perros*), miembros de la infame Colonia Dignidad (*Un lugar llamado Dignidad*), políticos ideólogos de la dictadura (*El Tío*), y médicos y científicos que contribuyeron a la implementación de técnicas represivas (*Los Anillos de la Serpiente*, *Matar a todos*).

Es interesante notar que la reflexión sobre la responsabilidad de estos personajes es presentada como una propuesta de sus familiares, particularmente de sus hijos y sobrinos. En el caso de *El Tío*, por ejemplo, el sobrino del político Jaime Guzmán (quien fuera uno de los principales colaboradores civiles de la dictadura) discute constantemente las contradicciones personales de su tío y la importancia de entenderlas para comprender su propia historia: “[y]o no quiero hacer algo como para ensalzarlo o lavar su imagen (...) pero tampoco lo quiero crucificar” (Iribarren, 2013, 0:08:20). En *Los Perros*, la protagonista enfrenta a su padre, un empresario cómplice de la dictadura, quien niega y desestima las acusaciones en su contra, evitando referirse al tema y evadiendo las preguntas directas de su hija. A pesar de que la mujer tiene evidencias para acusarlo, decide no hacer nada al respecto, aduciendo que el empresario jamás irá a la cárcel (Said, 2022). En *Matar a todos*, una jueza uruguaya debe decidir si perseguir judicialmente a su padre, un general en retiro involucrado en el secuestro y asesinato de un científico chileno. A diferencia del personaje de Said, en este caso la mujer decide continuar investigando a pesar de la enfermedad de su padre, aunque ello le signifique antagonizar con todo el resto de su familia (Schroeder, 2007), pues el costo del silencio para ella es imposible de sostener.⁶

El segundo eje de análisis, sobre las *actitudes de los perpetradores frente a la prisión política y tortura*, permite retratar la heterogeneidad de la experiencia de los perpetradores frente a la dictadura y a las labores represivas que realizaron durante ese período. Este aspecto constituye un elemento transversal de las producciones audiovisuales, independientemente de la década en la que fueron estrenadas. Dentro de esta categoría se identifican diversos aspectos relevantes. Por una parte, las producciones audiovisuales retratan las distintas actitudes de los militares de menor rango frente a las órdenes recibidas, especialmente cuando aquellas implicaban el asesinato y/o el ocultamiento de cuerpos de los enemigos políticos de la dictadura. En *Amnesia y Ecos del Desierto*, en particular, se muestra a militares jóvenes, incapaces de disparar en el pelotón de fusilamiento o absolutamente sorprendidos por los asesinatos cometidos por sus superiores. Existe un contraste generacional claro entre los militares de más rango, que insisten en que los jóvenes deben aprender, seguir órdenes y acatar, sin preocuparse

6 El creciente interés que se ha generado en torno a la figura de los perpetradores civiles en el campo de estudios de la memoria en Chile evidencia no solo la relevancia de estos sujetos en el régimen dictatorial, sino que también da cuenta de la complejidad de su figura en relación con el abordaje de los victimarios de carácter militar o policial (Lazzara, 2018). Las distinciones de estos individuos en el ámbito de la represión política se observan también, como se expone en este estudio, en el campo cinematográfico, expresando problemas clave acerca del devenir de la impunidad en la posdictadura. En consideración de estas complejidades, los autores reconocen la necesidad de profundizar en este aspecto, a través de nuevas investigaciones que se centren en la figura de los civiles, en obras culturales documentales y de ficción histórica. Algunas producciones audiovisuales ya han sido analizadas en los citados trabajos de Lazzara (2014), Faure (2021) y Peris (2019), sin embargo, aún resta por analizar trabajos documentales sobre el empresariado y su rol en la implementación de las políticas económicas neoliberales, tales como *El Diario de Agustín* (2008) y *Chicago Boys* (2015).

de nada más. En ambos casos se trata de momentos iniciales de la dictadura, tan solo unos meses luego del golpe de Estado de septiembre de 1973.

Por otra parte, hay casos donde se representa a militares que se apiadan de las y los presos, en un intento de destacar la actitud de ciertos perpetradores con respecto a la gran mayoría. En *Una historia necesaria* se expone el caso real de Rodolfo González, un conscripto de la fuerza aérea reclutado para formar parte de la DINA y que ayudó a muchos detenidos en recintos clandestinos de detención y tortura, siendo castigado y posteriormente hecho desaparecer por esta razón. El caso de González no se trabaja a profundidad por la naturaleza de los capítulos (de aproximadamente cinco minutos de duración), pero la experiencia de la ayuda se profundiza en *Dawson, Isla 10*. Esta película presenta la transformación del sargento Figueroa, un militar a cargo de la vigilancia de los prisioneros políticos recluidos en el campo de concentración ubicado en el sur del país. Figueroa comienza a encariñarse con los presos, algo que se logra debido a la convivencia cotidiana continua y la experiencia de vigilancia constante. Los primeros días de prisión, este militar humillaba y golpeaba a los reclusos, para luego terminar apiadándose de ellos, teniendo conversaciones profundas sobre el amor y la familia, y sobre todo entregándoles más comida (Littín, 2009).

Los casos de González y Figueroa evidencian una situación bastante excepcional de la cual han entregado testimonios sobrevivientes y exprisioneros políticos. Sin embargo, las producciones audiovisuales también muestran experiencias donde no hubo necesariamente solidaridad o una transformación personal o ideológica de los perpetradores. En *Los 80*, por ejemplo, un agente de la CNI se hace pasar por un miembro de una familia para averiguar información sobre la hija (Claudia), que estaba prófuga debido a su relación sentimental con un integrante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)⁷. En el final de temporada, el agente encubierto asesina al frentista, pero esconde a Claudia para que no sea interrogada, mintiéndole a sus superiores, dando a entender que se encariñó con la familia y lo hizo para protegerlos. En la película *Fiesta Patria*, por su parte, se retrata la historia familiar de un militar que contrajo matrimonio con una exprisionera política que estaba bajo su vigilancia en un centro clandestino de detención y tortura, evidenciando temáticas como el trauma, la tortura sexual, la depresión y el abuso de poder, entre otros. La tensión en la pareja ha sido evidente durante sus más de veinte años de matrimonio, pero explota cuando su hija los presiona y expone la verdad.

La tercera categoría de análisis dice relación con *la subjetividad de los perpetradores* y los conflictos relacionados con su pasado, enfocados en la forma en que enfrentan (o no) posibles sentimientos de culpabilidad o incluso arrepentimiento. En este sentido, fue posible identificar tres ejes articuladores. En pri-

⁷ El Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) fue un grupo armado revolucionario clandestino, de ideología comunista y creado en 1983, cuyo objetivo principal fue resistir y derrocar a la dictadura chilena.

mer lugar, se representan aquellos perpetradores orgullosos de lo que hicieron, que decidieron no hablar o decir muy poco sobre los crímenes que cometieron y que siempre se mantuvieron firmes en sus convicciones ideológicas a pesar del paso del tiempo y de las condenas judiciales. Estos personajes (como Marcelo Moren Brito, Sergio Arellano Stark, o Manuel Contreras, que aparecen en varias de las obras analizadas) no son el foco de la narrativa, sino que más bien se utilizan para contrastar con las actitudes de otros perpetradores. Estas figuras representan lo que se podría considerar como el “perpetrador arquetípico”, aquel torturador despiadado, férreamente anticomunista, que no vacila en asesinar a sus enemigos políticos; para estos personajes no existe desarrollo narrativo posible.

En segundo lugar, las películas y series analizadas representan a perpetradores profundamente atormentados y acomplexados por su trabajo durante la dictadura. El espectro de estos personajes es bastante amplio, que va desde militares de alto rango que se cuestionan continuamente por las razones de lo que están haciendo, o que reflexionan sobre los costos de no seguir las órdenes, aunque no necesariamente renuncian ni se rebelan contra sus superiores (*Ecos del Desierto*, *Amnesia*, *Dawson*, *Isla 10*); hasta aquellos personajes tan atormentados que deciden confesar y desertar, como el caso retratado en *Los Archivos del Cardenal*. En esta serie, en particular, se aborda el caso del personaje Mauro Pastene, un agente de la CNI que decide entregarse a la Vicaría de la Solidaridad⁸, solicitando protección a cambio de información. Cuando lo interrogan, Mauro intenta explicar su transformación al interior de la policía secreta de la dictadura:

“[p]oco a poco nos fueron transformando. Nos dijeron que... teníamos que combatir una guerra contra el marxismo... que construiríamos un nuevo país, que seríamos héroes. Nos convirtieron en máquinas de matar y de asecho, de extorsión, de intervención y de tortura... [se ríe] y a mí sólo me gustaban los aviones” (Acuña & Sabatini, 2011, capítulo 9, 0:51:30).

En tercer lugar, se retrata lo ocurrido a perpetradores que, luego de finalizada la dictadura, vivieron profundamente atormentados por lo que habían hecho. Es interesante notar que no necesariamente se representan claros sentimientos de arrepentimiento, sino más bien culpa por los crímenes cometidos, casi como una respuesta traumática que les ha impedido desarrollarse de manera normal, aun cuando viven en libertad y muchos no han sido perseguidos. En este sentido, por ejemplo, tanto en *Amnesia* como en *Volver a mí* se aborda el problema del grave alcoholismo que aqueja a los exuniformados, asociado directamente a la necesidad de olvidar (de manera forzada) lo que ha ocurrido en su pasado, para borrar las pesadillas y los fantasmas que los persiguen. “[o]lvídate del pasado y preocúpate del futuro” le dice un exsargento a su subordinado en *Amnesia*, “a mí me presentaron a una persona que me ayudó a que olvidara todo lo negativo y solo recordara lo positivo” (Justiniano, 1994, 0:50:57).

⁸ Vicaría de la Solidaridad fue una organización creada en 1976 por el Arzobispado de Santiago, cuyo propósito principal fue brindar asistencia a las víctimas de la dictadura y sus familiares.

Uno de los ejes y categorías centrales que identificamos en las producciones audiovisuales de ficción es el relativo a los *pactos de silencio*. Si bien los pactos de silencio como tal son difíciles de definir concretamente, puesto que consisten justamente en el ocultamiento y negación de la información, las obras de ficción utilizan diversos recursos para ilustrarlos, tales como las referencias continuas a la importancia de *no hablar* o las presiones de diversos grupos de exuniformados para que ninguna persona hable o *se quiebre*.

Los pactos de silencio son imaginados en las películas y series como una forma que tuvieron los miembros de las fuerzas armadas y de las policías secretas de protegerse férreamente y de conservar su honor, y por eso el silencio es continuamente invocado y reforzado, e incluso algunos personajes eligen el suicidio antes de la confesión (*Los Perros*). En cierta medida, los personajes que denominamos como los “perpetradores arquetípicos” sienten orgullo por no haber roto el pacto de silencio. También se retratan las redes de poder y políticas que permiten que los pactos se sigan sosteniendo en el tiempo, sin cuyo apoyo hubiese sido imposible que los crímenes se perpetraran por décadas.

Sin embargo, las producciones audiovisuales también abordan casos de perpetradores que decidieron romper dicho pacto, por razones más bien personales antes que ideológicas. Con esto queremos destacar que prácticamente ninguno de los personajes perpetradores tiene una transformación profunda de sus preferencias políticas, sino más bien son empujados por razones familiares a romper este silencio, con el costo que ello significaba. En *Ecos del Desierto* se abordan casos, basados en historias reales, de militares que decidieron hablar, puesto que se sintieron engañados y traicionados por otro militar de alto rango que cometió crímenes que les estaban siendo adjudicados a ellos. El caso de Arturo Rivera es ilustrador, ya que su esposa Inés es el personaje central que lo presiona continuamente a que hable y declare en contra de sus superiores: “[p]or qué no cuentas nuestra verdad? [...] tú le juraste al país, a la constitución...no al ejército y menos a este ejército. ¿Hasta cuándo, Arturo?” (Wood, 2013, cap. 2, 0:14:58). Motivado por la insistencia de ella y por la necesidad de limpiar su nombre, Rivera decide declarar y hacer una carta pública negando su responsabilidad en crímenes específicos, cometidos tan solo semanas después del golpe de Estado.

Los pactos de silencio se vinculan directamente con el último eje que identificamos, que también atraviesa todas las producciones audiovisuales analizadas: *la impunidad*. En cierta forma, la pregunta por la impunidad y por cómo fue posible que la impunidad se sostuviese tantos años luego de acabada la dictadura yace en el origen de las narrativas presentadas en las obras de ficción. Exceptuando la confesión del agente Pastene de *Los Archivos del Cardenal*, las demás películas y series no se preguntan por los orígenes o las razones detrás de las acciones de las y los perpetradores, sino

que más bien se enfocan en cómo vivieron luego de acabados los años de secuestros y torturas.

En particular, se ha reflexionado sobre la permanencia de la figura de Augusto Pinochet y su legado. Mientras que la película de derecha (*Pinochet*) finaliza con una sentencia firme, casi optimista y orgullosa, de que Pinochet vivirá para siempre en el país (Zegers, 2012), *El Conde* (Larraín, 2023) hace una sátira de terror para entregar un mensaje claro, al presentar al dictador como un vampiro anticomunista, cuyo legado *horroroso* convive con los chilenos hasta el día de hoy. *Un lugar llamado Dignidad* ya había adelantado algo al respecto, al afirmar que los alemanes gozarían de la protección continua de Pinochet, quien nunca iba a dejar el poder a pesar de que la dictadura estaba finalizando (Rojas, 2021).

Discusión y proyecciones

El análisis realizado permitió encontrar puntos de convergencia importantes entre las obras consideradas para este artículo, más allá de la temática común que las une. Siguiendo la categorización de Schlickers (2021), la mayoría de las obras analizadas equivalen a representaciones factuales, donde la referencialidad histórica predomina por sobre la posibilidad de imaginar universos narrativos desde espacios no tradicionales. Solo recientemente se evidencia un cambio con *Bestia* y *El Conde*, desde una perspectiva técnica (*stop motion*) y narrativa (género del horror) respectivamente.

Ahora bien, con respecto a las categorías que surgieron en el análisis, la perspectiva propuesta sobre el giro hacia el perpetrador permitió distinguir algunos asuntos críticos. En primer lugar, como se mencionó, uno de los puntos que este giro propone es el abordaje de la agencia de los victimarios. Sin embargo, en las obras revisadas existe una ausencia relevante de la pregunta por las motivaciones y las razones por las cuales los perpetradores se convirtieron en tales. El cuestionamiento principal radica, más bien, en la reflexión sobre cómo diversos sujetos se insertaron social y laboralmente luego de acabada la dictadura, cuáles fueron las resistencias y los desafíos que enfrentaron.

Podemos conjeturar que la principal crítica detrás de este abordaje tiene relación con las condiciones de impunidad, asociadas tanto a la falta de justicia como a la red de protección que sostenidamente brindó apoyo a estos sujetos. Al respecto, es decidora la frase de un exmilitar que confronta a su hija cuando ella quiere investigar judicialmente los crímenes de su padre: “no alcanza con la fuerza que tienes, hay que tener el poder” (Schroeder, 2007, 1:19:16). En este sentido, se destaca continuamente la sensación de que los perpetradores *están entre nosotros*, sugiriendo que la pregunta por lo que pasó después de la dictadura es tanto o incluso más importante que las condiciones que los llevaron a cometer dichos crímenes. En este sentido, la acción de perpetración es retratada como un proceso sociopolítico

complejo y de *larga data*, cuyas consecuencias y legados oscuros permanecen en la realidad chilena y están lejos de resolverse.

En este sentido, en segundo lugar, evidenciar esa situación no implica que la representación de los perpetradores permanezca estática o lineal. Más bien, las producciones audiovisuales retratan tanto las tensiones entre diferentes perpetradores (lo cual deriva en acciones diversas frente a la posdictadura) como las disputas entre estos y su círculo familiar. En este último punto se deja esbozada la importancia intergeneracional de lidiar con un pasado reciente, y cómo los descendientes se hacen cargo o no del complejo legado del perpetrador. Desde esta perspectiva, el marco dado por el giro hacia el perpetrador permite observar cuál es el lugar del ejercicio representacional que las y los realizadores introducen, a través de situaciones ficcionales en las que se busca representar cómo podrían haberse materializado relaciones de tensión entre agentes con posiciones distintas acerca de su pasado. Esto referencia directamente al impacto psicosocial que la represión ha ejercido en la cultura y la imaginación colectiva de los creadores audiovisuales.

La diversificación del personaje del perpetrador, en tercer lugar, también permite que la pregunta por el legado de la represión y la impunidad se complejice, especialmente cuando se comienza a representar a cómplices civiles. Cabe cuestionarse, siguiendo lo propuesto por Jelin y Longoni (2005), sobre el impacto que ha tenido el desarrollo de la justicia transicional chilena en la inclusión paulatina de este tipo de personajes en las producciones audiovisuales de ficción y también en la producción académica sobre la misma temática. La posibilidad de diversificar e imaginar a otros perpetradores más allá de los *arquetipos* va en línea con la posibilidad de incorporar miradas interdisciplinarias donde la experiencia de la represión y sus legados son sostenidos por múltiples factores y sujetos, no solo por aquellos que cometieron un crimen en un momento determinado.

Así, si bien nuestro análisis evidenció que el abordaje de los perpetradores expresa algunos de los principales nudos del campo de la memoria y los derechos humanos en Chile respecto de la violencia dictatorial y su tratamiento en democracia, consideramos que el estudio de las obras referenciadas abre profundos cuestionamiento acerca de la relación entre el recuerdo de estos sujetos y los imaginarios colectivos sobre la represión y la impunidad. Como se demostró a lo largo de este artículo, cabe destacar que es posible ver una transformación y una diversificación en la figura de los perpetradores representados en las obras audiovisuales de ficción, a pesar de las limitaciones mencionadas. Desde esa perspectiva, queda por evaluar, para investigaciones futuras, si este cambio ha sido equivalente en las producciones audiovisuales de no ficción, explorando preguntas comparativas sobre las tensiones inherentes entre estos distintos tipos de creaciones culturales y sobre el impacto que han tenido en la representación social de los perpetradores.

En definitiva, los esfuerzos dispuestos en este escrito pueden representar una contribución a la generación de nuevas preguntas no solo acerca del estudio de los perpetradores, sino que también sobre del impacto psicosocial de la represión de la dictadura en la cultura política de la sociedad chilena actual.

Bibliografía

- Agüero, F. & Hershberg, E. (2005). Las Fuerzas Armadas y las memorias de la represión en el Cono Sur. En F. Agüero & E. Hershberg (comps), *Memorias militares sobre la represión en el Cono Sur: visiones en disputa en dictadura y democracia* (pp. 1-34). Buenos Aires: Siglo XXI Ed.
- Albornoz, I. (2019). “Entre el espanto y la ternura”: voces de colaboración y resistencia en el Chile de la transición. *Ética y Cine Journal*, 9(1), 27-35. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v9.n1.23891>
- Cabalin, C. & Antezana, L. (2020). Melodrama y pedagogía pública: La construcción de memoria desde la ficción televisiva. *Comunicación y Sociedad*, 17, 1-19. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7362>
- Canet, F. (2020). Introductory Reflections on Perpetrators of Crimes Against Humanity and their Representation in Documentary Film. *Continuum*, 34, (2), 159-179. <https://doi.org/10.1080/10304312.2020.1737429>
- Cápona, D. & Del Campo, A. (2019). *Figuraciones del mal. Agresores y violencia política en el teatro chileno contemporáneo*. Santiago: FONDART.
- Critchell, K., Knittel, S., Perra, E. & Üngör, U. (2017). Editors’ Introduction. *Journal of Perpetrator Research*, 1(1), 1-27. <http://doi.org/10.21039/jpr.v1i1.51>
- Dalla Porta, C. & Sagredo, O. (2022). El estudio de los perpetradores de la dictadura en Chile. Una aproximación a las principales dimensiones de abordaje del problema chileno. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, 0(16), 76-108.
- De los Ríos, V. & Donoso, C. (2017). Apuntes sobre el documental chileno contemporáneo. *Revista Nuestra América*, 10, 207-220.
- Valle, J. (2018). La representación en la ficción televisiva del antagonista político en la dictadura chilena. *Comunicación y Medios*, 27(38), 66-80. <http://dx.doi.org/10.5354/07191529.2018.49033>
- Elster, J. (2006). *Rendición de cuentas. La justicia transicional en perspectiva histórica*. Buenos Aires: Katz.
- Faure Bascur, E. (2021). El victimario como sujeto de dolor. La figurabilidad del perpetrador en la película documental chilena “El mocito” (2011). *Papeles del CEIC*, 2021/2(papel 250), 1-19. Recuperado de <http://doi.org/10.1387/pceic.22451>
- Feld, C. y Salvi, V. (2021). ¿Qué hacen los perpetradores cuando hablan? Aportes metodológicos a partir de una investigación sobre declaraciones públicas de represores (Argentina, 1976- 2018). *Quaderns de Filologia - Estudis Literaris*, 26, 181-204.

- Ferrer, A. & Sánchez-Biosca, V. (2019). En una selva oscura. Introducción al estudio de los perpetradores. En A. Ferrer & V. Sánchez-Biosca (eds.), *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos* (pp. 11-54). Ediciones Bellaterra.
- Giesen, B. (2001). Sobre héroes, víctimas y perpetradores. La construcción pública del bien y el mal. *Revista Puentes*, 2, 16-23.
- Huget, M. (1999). Historia y ficción cinematográfica. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 21, 375-389.
- Jara, D. (2019). Rompiendo el pacto de silencio: representaciones culturales intergeneracionales en torno a perpetradores en la postdictadura chilena. En A. Ferrer & V. Sánchez-Biosca (eds.), *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos* (pp. 249-264). Manresa: Ediciones Bellaterra.
- Jara, D. & Aguilera, C. (2017). Pasados inquietos. Dilemas en torno al lugar de los perpetradores en las sociedades postconflicto. En Jara, D. & Aguilera, C. (Eds.). (pp. 8- 15). Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Jara, D., Aguilera, C y López, L. (2020). Límites y dilemas de la representación de los perpetradores de violaciones a los derechos humanos en los espacios públicos. *Atenea*, 521, 181-187. <https://doi.org/10.29393/At522106PDDJ30106>
- Jelin, E. & Longoni, A. (2005). Introducción. En Jelin E. & Longoni, A. (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 11-22). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jessee, E. (2015). Introduction: Approaching Perpetrators. *Conflict and Society*, 1(1), 4-8.
- Lazzara, M. (2014). El fenómeno Mocito. Las puestas en escena de un sujeto cómplice. *A contracorriente*, 12(1), 89-106.
- Lazzara, M (2018). *Civil Obedience. Complicity and Complacency in Chile since Pinochet*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press (Critical Human Rights).
- Lazzara, M. (2020). Familiares de colaboradores y perpetradores en el cine documental chileno: memoria y sujeto implicado. *Atenea*, 521, pp. 231-248.
- Luengo, A. & Stafford, K. (2017). Introducción. Recordando a los perpetradores: juicio moral y empatía en la producción cultural de España a partir de la transición. *Hispanic Issues On Line*, 19, 1-12.
- Mallea, F. & Meirovich, S. (2019). ¿Por qué (no) se puede incluir a Pinochet en una muestra museográfica? En Estefane, A., Olmedo, C. y Thielemann, L. (eds.). *1988-1968. De la Transición al largo '68 en Chile* (pp. 284-286). Santiago de Chile: Ariadna ediciones.
- Mann, M. (2009). *El lado oscuro de la democracia*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Martín, Á. (2021). Relatar a través del trauma del perpetrador: Memoria y representación en “The Act of Killing” de Joshua Oppenheimer. *Fonseca, Journal of Communication*, 23, 253-273. <https://doi.org/10.14201/fjc202123253273>

- Míguez, A. (2021). El perpetrador en su laberinto. Un análisis comparado de cómo los perpetradores habitan los espacios de memoria. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 26, 163-180. <https://doi.org/10.7203/qdfed.26.22106>
- Morag, R. (2020). *Perpetrator Cinema. Confronting Genocide in Cambodian Documentary*. Columbia University Press.
- Payne, L. (2008). *Unsettling Accounts. Neither Truth nor Reconciliation in Confessions of State Violence*. Duke: Duke University Press.
- Peris, J. (2019). Figuras y ficciones de la colaboración en Chile: espacios de ambivalencia entre víctima y perpetrador. En A. Ferrer & V. Sánchez-Biosca (eds.), *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos* (pp. 233-260). Manresa: Ediciones Bellaterra.
- Peris, J. (2022). Espacios de memoria y narrativas de la perpetración. En X. Faúndez, D. Rebolledo, C. Sánchez & O. Sagredo (eds.), *Lugares de memoria y sitios de conciencia: construyendo patrimonio y memoria para la acción en derechos humanos* (pp. 83-98). Valparaíso: Ediciones del Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre Cultura Política, Memoria y Derechos Humanos de la Universidad de Valparaíso.
- Popescu, D. (2020). Representing Infamous Others: Perpetrator Imagery in Visual Art. En S. Knittel & Z. Goldberg (eds.), *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies* (pp. 321-331). London: Routledge.
- Rebolledo, D. & Sagredo, O. (2020). ¿Cómo representar a los represores en un sitio de memoria? El caso del Parque por la Paz Villa Grimaldi. *Revista Atenea*, 521, 211-230. <https://doi.org/10.29393/At521-15CDRH20015>
- Robben, A. y Hinton, A. (2023). *Perpetrators. Encountering Humanity's Dark Side*. Stanford: Stanford University Press.
- Rollet, S. (2019). *Una ética de la mirada. El cine frente a la catástrofe, desde Alain Resnais a Rithy Panh*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Ros, V., Rosón, M. & Valls, L. (2021). Contrafiguras de la violencia. Imágenes, relatos y arquetipos de la perpetración de los crímenes del franquismo. *Quaderns de Filologia - Estudis Literaris*, 26, 9-19. <https://doi.org/10.7203/qdfed.26.22095>
- Rothberg, M. (2019). *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press.
- Sagredo, O. (2023). Apuntes para una historia conceptual de los violadores de derechos humanos de la dictadura cívico-militar en Chile. Del “torturador” al “perpetrador”. *Revista Palabra y Razón*, 23, 42-66. <https://doi.org/10.29035/pyr.23.42>
- Salvi, V. & Feld, C. (2020). La construcción social de la figura del perpetrador: procesos sociales, luchas políticas, producciones culturales. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15, 5-15. <https://doi.org/10.7203/KAM.15.17681>
- Sánchez, P. (2018). “Esa tranquilidad terrible”. La identidad del perpetrador en el “giro” victimario. *Memoria y Narración. Revista De Estudios Sobre*

- El Pasado Conflictivo De Sociedades Y Culturas contemporáneas*, 1, 167-183. <https://doi.org/10.5617/myn.5484>
- Schlickers, S. (2021). *De Auschwitz a Argentina. Representaciones del nazismo en literatura y cine, 2000-2020*. Buenos Aires: Editorial Biblios.
- Skloot, R. (2020). Whose Evil is This? Perpetrator in the Theater. En S. Knittel & Z. Goldberg (eds.), *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies* (pp. 311-320). London: Routledge.
- Stam, R., Burgyone, R. & Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- Straus, S. (2017). Studying Perpetrators: A Reflection. *Journal of Perpetrator Research*, 1 (1), 28-38. <http://doi.org/10.21039/jpr.v1i1.52>
- Üngör, U. & Anderson, K. (2020). From Perpetrators to Perpetration: Definition, Typologies, and Process. En S. Knittel & Z. Goldberg (eds.), *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies* (pp. 7-22). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315102887-2>
- Véliz, M. (2020). Inflexiones de los (in)visible: la posdictadura chilena en los documentales de Marcela Said y Jean de Certeau. *Dixit*, 33, 26-40. <https://doi.org/10.22235/d33.2375>
- Zamora, J. (2011). Shoah: entre el deber de memoria y la prohibición de imágenes. En F. Oncina & E. Cantarino (eds.), *Estética de la memoria* (pp. 85-104). Valencia: Ediciones de la Universidad de Valencia.
- Zylberman, L. (2016). ¿Una película sobre el olvido? Sobre The Act of Killing de Joshua Oppenheimer. *TOMAUNO*, 4, 57-70. <https://doi.org/10.55442/tomauno.n4.2015.9488>
- Zylberman, L. (2020). Los victimarios en el cine documental. Una posible taxonomía. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15, 161-192. <https://doi.org/10.7203/KAM.15.14114>