

Mediterranean World
Journal of Social Sciences
Special Issue

Mundo Mediterráneo
Mediterrán Világ
53–54.

Veszpremier Pro Human Sciences Foundation
Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány
2024.

Mediterranean World

Journal of Social Sciences
Veszpremier Pro Human Sciences Foundation

Supporters and Professional cooperation partners

Four Gates Hungary
Gazdaságetika.hu Szerkesztősége
MTA-VEAB Gazdaság-, Jog- és Társadalomtudomány Szakbizottság
Maxon Motor Hungary Kft., Veszprém
Veszprémi Magyarságtudományi Kutatások Műhely

Editor in Chief
Szilágyi István

Responsible Editor
Garaczi Imre
E-mail
garaczi.imre@gmail.com

Editorial Committee

Fischer Ferenc (*University of Pécs*), **Carlos Flores Juberias** (*University of Valencia*), **Kalmár Zoltán** (*president, University of Pannonia*), **Luís Filipe Castro Mendez** (*University of Lisbon*), **Rostoványi Zsolt** (*Corvinus University of Budapest*), **Manuel Alcantára Sáez** (*Universidad de Salamanca*), **Szilágyi Ágnes Judit** (*Eötvös Loránd University, Budapest*)

Responsible Publisher
Garaczi Imre

ISSN 1787-7350

Postal Address of the Editors
Mediterrán Világ Szerkesztősége
Editorial Office of the Mediterranean World
8200 Veszprém, Viola utca 2.

The manuscripts have been peer-reviewed by independent editors.

Printed by
OOK-PRESS Kft., Veszprém

András Lénárt*

La memoria histórica cinematográfica en América Latina: el caso de Chile

Cinematic historical memory in Latin America: the case of Chile

RESUMEN

El cine ejerce una influencia considerable sobre la imagen que tenemos en la mente sobre nuestra memoria histórica. El golpe de Estado en Chile y la dictadura de Augusto Pinochet están entre los acontecimientos de la historia de América Latina a los que el cine ha prestado atención notable a lo largo de las cinco décadas transcurridas. El objetivo de mi artículo es presentar los temas, interpretaciones y mensajes de películas rodadas entre 1973 y 2023 por cineastas chilenos y extranjeros que han contribuido a explorar y también reconstruir la memoria histórica chilena.

Palabras clave: memoria histórica, cine, Chile, dictadura, historia y cine

ABSTRACT

Cinema exerts a considerable influence on the image we have in our minds regarding historical memory. The *coup d'état* in Chile and the dictatorship of Augusto Pinochet are among the events in Latin American history to which cinema has paid notable attention over the past five decades. The aim of my article is to present the main themes, interpretations and messages of some films, shot between 1973 and 2023 by Chilean and foreign filmmakers, that have contributed to explore and also to restore the details of Chilean historical memory.

Keywords: Historical Memory, Cinema, Chile, Dictatorship, Film and History

El objetivo de este artículo es demostrar cómo ha tratado el cine el golpe de Estado chileno de 1973 y la dictadura que lo seguía, examinando en qué aspectos se han

* Profesor titular, Universidad de Szeged, Hungría, Departamento de Estudios Hispánicos. Esta investigación fue apoyada por el Centro de Competencia en Sociedad Digital del Clúster de Humanidades y Ciencias Sociales del Centro de Excelencia para la Investigación Interdisciplinar, el Desarrollo y la Innovación de la Universidad de Szeged. El autor es miembro del grupo de investigación “Difusión y globalización.”

ORCID:000-0002-6028-5410

enfocado los cineastas en los últimos 50 años y qué mensajes han querido transmitir al público en las diferentes épocas. En vez de pretender ser exhaustivo, mi objetivo es dar una visión general sobre los acercamientos que aparecen en algunas obras relevantes, destacando cineastas, largometrajes, documentales y series que nos brindan distintos enfoques sobre el tema central. Desde luego, los criterios de la selección de las obras que trato en el artículo son necesariamente arbitrarios: he elegido aquellas que me parecen ser los más importantes en relación con el tema central, fruto de mis investigaciones que he hecho sobre las relaciones entre el cine y la historia en el contexto latinoamericano.

La verdad histórica y el cine

El historiador francés Marc Ferro sostiene que es imposible contar la historia universal de forma genuina a través del cine. El cineasta, aunque se esforzara por ser auténtico, se ve obligado a reconsiderar las interpretaciones de la historia previamente codificadas por varios historiadores, y añadir su visión individual, necesariamente subjetiva. Esto no significa, por supuesto, que las películas no puedan ayudarnos a profundizarnos en los detalles del pasado. Cualquier imagen en movimiento, sea cual sea su propósito, es esencialmente el producto de una sociedad y refleja el estado actual y las características culturales de la comunidad en el momento del rodaje: en este sentido, tanto las películas de ficción como los documentales reflejan las circunstancias vigentes durante el rodaje. La tarea del investigador consiste en identificar y, al mismo tiempo, descomponer la imagen más general, y también en ayudar al público interesado a llegar a conclusiones más complejas.¹ Según el catedrático español Julio Montero Díaz, en una sociedad en la que el mundo audiovisual desempeña un papel notable en la vida cultural, la historia no puede dejar de considerar el cine como un recurso valioso. Hay que fomentar la inclusión del cine en el campo de estudio de los historiadores, porque la memoria de cada uno de nosotros se compone esencialmente de imágenes creadas por otros, y la imagen en movimiento puede tener el impacto más directo en este ámbito.² Es imprescindible añadir que el cine no solo representa los hechos históricos, pero es también capaz de formar y modificar nuestra comprensión sobre la historia, la memoria histórica individual y colectiva, por eso es fundamental emplear la aproximación crítica en relación con una obra histórica. Lo que vemos no es necesariamente la realidad, sino una versión de la realidad, contada a través de los ojos de cineastas que nos transmiten un acercamiento único y, desde luego, parcial. La cámara puede representar la actitud de los vencedores, los vencidos y también puede aspirar a lograr un cierto grato de equilibrio (este último, por lo general, sin mucho éxito).

El entorno político ejerce una fuerte influencia sobre el cine nacional en todos los países y épocas; en América Latina, esta circunstancia tenía una trascendencia jamás

vista entre los años 1970 y 1990. En cierta medida, la producción cinematográfica de estos países se veía interconectada, las corrientes y los cineastas se influían mutuamente y servían de guía para una cinematografía regional consciente de sí misma. Se trataba de una cultura fílmica que respetaba la tradición, pero era también innovadora, situaba a su propia sociedad en el centro de interés y consideraba la promoción de la cultura cinematográfica latinoamericana como una de las tareas primordiales. El punto de partida fue Argentina, donde en 1969 nació el concepto del Tercer Cine: frente al Primer Cine de Hollywood y el Segundo Cine de las nuevas olas europeas, el cine latinoamericano se preocupaba por reflejar la vida cotidiana, responder a los verdaderos desafíos de la sociedad, y tratar de encontrar posibles soluciones a los problemas. Los cineastas latinoamericanos debían convertirse en representantes de esta misión. En consecuencia, a partir de los años 70, los acontecimientos de la región (crisis, debates políticos, golpes de Estado, dictaduras) se convirtieron en la principal fuente de inspiración para los cineastas que trabajaban en sus países de origen o en el exilio.

La vía chilena

Dentro del panorama latinoamericano, Chile es un ejemplo paradigmático de hasta qué punto la política y el cine se entrelazan: el caso chileno nos muestra, tal vez mejor que en cualquier otro país de la región (con la excepción de Argentina), cómo una producción cinematográfica nacional puede definirse en relación con los acontecimientos político-sociales del país, un acercamiento que guardaría su vigencia incluso 50 años después de los eventos. En 1970, la Unidad Popular, liderada por Salvador Allende e integrada por varios grupos de la izquierda, llegó al poder mediante elecciones democráticas. El cine militante se convirtió en un *leitmotiv* para los directores chilenos. En el año de la formación del gobierno, los cineastas que apoyaban a la administración crearon un movimiento cinematográfico que compartía los valores de la ideología imperante y firmaron el *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular*.³ Defendían los principios de un socialismo autóctono en América Latina, la independencia del cine chileno frente a otras industrias cinematográficas, la supremacía de los valores nacionales, el derecho del pueblo a la autodeterminación, un enfoque crítico y la legitimidad del cine popular revolucionario. Sus reivindicaciones reflejaban las posturas políticas del partido político al que los firmantes se adherían. Durante este periodo, el cine estatal produjo principalmente documentales sobre el país, cubriendo la llegada al poder de la Unidad Popular y sus medidas que prometían un futuro más justo para el país, los problemas de la sociedad que todavía esperaban una solución por parte del gobierno, y los debates políticos entre la izquierda y la derecha que amenazaban con desembocar en violencia.

Sin embargo, la inclinación del gobierno hacia el socialismo, las reformas económicas introducidas que tendrían poco éxito y la nacionalización de las industrias extranjeras aumentaron el número de sus enemigos. La ideología izquierdista marcada que caracterizaba al gobierno despertaba la sospecha de que el socialismo cubano, tal vez, encontrara seguidores en un país sudamericano, un peligro que tanto para la derecha (y extrema derecha) latinoamericana como para los Estados Unidos suponía una amenaza inadmisibles. La reacción de los oponentes fue violenta: el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y la instauración de la dictadura de Augusto Pinochet decidirían la suerte de los chilenos para las dos décadas siguientes.

La oposición chilena, que hacía poco todavía había formado parte del gobierno, y sus seguidores estaban preocupados por el futuro. Algunos se quedaron en el país, intentando sobrevivir la persecución, las torturas y el encarcelamiento. Otros optaban por dejar Chile y seguir luchando contra el régimen desde el exilio: este último grupo fue el responsable por crear disáporas chilenas en varias partes del mundo.⁴ Dentro de este grupo, los cineastas componían un conjunto considerable; en las décadas siguientes, una parte significativa de las obras importantes del cine chileno fue rodada fuera del país. Estos cineastas se establecieron en prácticamente todos los países del mundo: algunos encontraron un nuevo hogar en los países de América, en Europa del Norte, Sur y Oeste, mientras que los cineastas militantes de izquierda se marcharon a la Unión Soviética o a los países del Bloque del Este. Se les consideraba los principales representantes de la resistencia intelectual que, incluso lejos de su patria, insistían en el camino que habían iniciado. Helvio Soto, Patricio Guzmán, Miguel Littín y Raúl Ruiz, entre otros, se convirtieron en los miembros más destacados y más activos del movimiento de la emigración cinematográfica chilena.⁵

El siglo 20 demostró en varios países y épocas que la producción cinematográfica motivada por objetivos ideológicos podía tener consecuencias tanto beneficiosas como perjudiciales: mientras que el cine producido por dictaduras causó daños e incluso provocó asesinatos o masacres (por ejemplo, las películas de propaganda antisemita del cine nazi en Alemania, como las de Veit Harlan), otras obras llamaban la atención del mundo a los crímenes cometidos contra minorías e indefensos. Desde luego, la propaganda y la manipulación siempre han formado parte del medio cinematográfico, independientemente de la finalidad de la obra. De esta manera, las películas podían apoyar también la causa de aquellos que denunciaban la violencia dictatorial y defendían la vuelta a la democracia.

Las verdades subjetivas de Patricio Guzmán y Helvio Soto

La mayoría de los cineastas chilenos, muchos de ellos firmantes del *Manifiesto* mencionado, eran partidarios de Salvador Allende y su programa político. Era evidente que continuarían su lucha por la democracia y contra Pinochet desde el país

donde vivían en exilio, beneficiando del apoyo de los círculos intelectuales y cinematográficos de los estados que les habían acogido. La confianza que depositaban en Allende, el golpe sangriento y las consecuencias trágicas aparecen en un número considerable de películas realizadas por estos cineastas chilenos, generalmente exiliados.⁶ Directores de cine extranjeros también contaron su visión cinematográfica sobre los eventos, respaldando tanto a las víctimas como a los supervivientes con su testimonio audiovisual. El enorme interés no fue una casualidad, porque el tema tenía un significado que iba mucho más allá de su relevancia local. Cineastas chilenos y extranjeros sentían la necesidad de mostrar al mundo lo que había sucedido en este país para llamar la atención a mensajes más universales. Por un lado, que durante la Guerra Fría, un gobierno con una visión declaradamente socialista había podido ganar las elecciones en América Latina. Por otro lado, que un gobierno democráticamente elegido podía ser derrocado en cualquier momento por la derecha, respaldada por poderes externos (sobre todo, por los Estados Unidos y dictaduras militares latinoamericanas de derechas).

La trilogía de Patricio Guzmán, *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas* (1975–1979) es la aportación cinematográfica más trascendental sobre los acontecimientos. Siendo una obra imprescindible en este tema y conocida a nivel internacional, esta película documental es también un ejemplo perfecto para demostrar cómo el cine militante intenta modificar nuestra percepción y opinión sobre la historia. La grabación de las imágenes comenzó a principios de 1970, durante la campaña electoral de Salvador Allende, y se suspendió en septiembre de 1973 debido al golpe de Estado. La cámara nos presenta los eventos que conducían hacia el final trágico: las protestas y los actos callejeros violentos provocados por la derecha, la tensión que estaba presente constantemente en la sociedad, y la preocupación de los intelectuales por un peligro inminente que todos sentían acercarse. Por la escasez de película virgen, Guzmán necesitaba la ayuda de cineastas extranjeros durante el largo (y muchas veces peligroso) proceso del rodaje.⁷ El realizador y su director de fotografía fueron capturados por los golpistas y retenidos durante varios días en el Estadio Nacional de Santiago de Chile que fue convertido en el principal centro de detención; el operador fue sometido a torturas brutales y desapareció sin rastro. Los militares derechistas intentaron confiscar y destruir la película, pero con la ayuda de la Embajada de Suecia lograron enviar el material a Cuba para completar allí la posproducción. Aunque la película documental presenta una perspectiva subjetiva y abiertamente de izquierdas, es decir, lleva una fuerte carga ideológica, la trilogía de Guzmán se considera un retrato popular sobre los acontecimientos de 1973.⁸ La primera parte, que lleva por título *La insurrección de la burguesía* y fue estrenada en 1975, nos presenta la euforia de la izquierda tras ganar las elecciones, las medidas introducidas por el gobierno de Allende y las acciones cada vez más violentas de la derecha; la segunda (*El golpe de Estado*, 1977)

narra los acontecimientos que desembocan en la agresión desencadenada y, como su título lo indica, en el golpe mismo; mientras que la tercera (*El poder popular*, 1979) muestra los últimos esfuerzos del gobierno y sus partidarios para mantener el control sobre la situación, y también la reacción internacional a los sucesos, volviendo a utilizar las imágenes ya vistas en las dos primeras partes y comentando los acontecimientos ocurridos desde entonces. Las tres partes fueron proyectadas en festivales internacionales con gran éxito, granjeando una importante repercusión internacional. Aunque la trilogía es enteramente subjetiva, en algunos puntos incluso claramente marxista, es un testimonio importante para la posteridad desde el punto de vista de los vencidos, teniendo en cuenta su valor como una interpretación particular de los sucesos chilenos.

La trilogía documental fue solo el primer paso que Patricio Guzmán dio en la serie de obras que trataron el tema del golpe y la dictadura que lo seguía, rodadas en parte en el extranjero, en parte en Chile. En *Chile, la memoria obstinada* (1997), Guzmán volvió a los escenarios de *La batalla de Chile*, evocando los acontecimientos de entonces y visitando a los personajes que habían sido los protagonistas de su obra clásica. El objetivo del director fue demostrar cómo había cambiado la sociedad de Chile durante las décadas transcurridas, añadiendo un elemento valioso a la memoria histórica cinematográfica del país. Otros documentales rodados por Guzmán, como *El caso Pinochet* (2001) y *Salvador Allende* (2004), se profundizan en los temas que su título especifica.

Los cineastas chilenos seguían con su actividad en el exilio con sus reivindicaciones antidictatoriales. A nivel internacional, una coproducción búlgaro-francesa, dirigida por un chileno, llegó a ser el largometraje más destacado que narraba las consecuencias de los sucesos. *Lleve sobre Santiago* (Helvio Soto, 1975) se enfoca en la toma del poder violenta cometida por los militares y sus colaboradores, y las represalias que aquellos tenían que sufrir que anteriormente habían sido partidarios de Allende o, simplemente, no apoyaban abiertamente el golpe. Las consecuencias serían brutales para la sociedad chilena: acusaciones falsas, secuestros, detenciones ilegales, torturas, ejecuciones y desapariciones. La obra de Soto no pretende mostrar un retrato imparcial sobre el Chile de la década de los 70: su largometraje es un acta de acusación contra la dictadura de Pinochet, sin atenerse a la realidad histórica. Varias décadas antes Benito Mussolini había afirmado que el cine era el arma más eficaz del que las naciones disponían.⁹ Helvio Soto llegó a una conclusión semejante, se dio cuenta de que las imágenes impactantes disponían de una fuerza tan intensa que el público quedaría bajo su influencia sin prestar atención a la autenticidad. Por esta misma razón, el cineasta distorsionó la historia, a veces incluso falsificó los hechos para que el resultado fuera realmente chocante. Tenía razón: la pérdida de fidelidad histórica no influía desfavorablemente en la

popularidad de la obra, incluso hoy forma parte del corpus filmico esencial rodado sobre los hechos chilenos.

La memoria histórica de Pablo Larraín

En la actualidad, Pablo Larraín es el director de cine chileno más conocido a nivel internacional, debido a sus películas rodadas en países extranjeros, como *Jackie* (2017) o *Spencer* (2021). Antes de lanzarse en la carrera internacional, se enfocó en el pasado de Chile en tres largometrajes que se incorporaron en la memoria histórica de su país natal. El golpe o la dictadura no constituyen siempre el hilo central de estas obras, sino son el contexto para desarrollar la historia personal de los protagonistas.

El primer film de la trilogía histórica es *Tony Manero* (2008); el protagonista, Raúl, está obsesionado con el carácter principal de la película estadounidense *Fiebre del sábado noche* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977). Seguimos sus pasos para convertirse en un verdadero doble de su ídolo, hundiéndose en una decadencia moral durante esta transformación deliberada. Su personalidad y sus relaciones con la sociedad se ven profundamente influenciadas por el ambiente político imperante, el clima represivo que acabará afectando al destino de todos los chilenos. El segundo largometraje de Larraín en esta temática, *Post Mortem*, estrenada en 2010, ofrece vínculos más estrechos con el golpe de Estado, enfocándose en una anhelada relación amorosa entre un auxiliar en la morgue, Mario y una bailarina, Nancy, marcada por la violencia que será un fenómeno cada vez más frecuente en las calles de la capital chilena. Para el espectador es difícil distinguir entre la realidad y la fantasía, porque algunas escenas son productos de la imaginación de un hombre que se ve envuelto en la incertidumbre. Paralelamente a la historia personal de los caracteres, somos testigos del golpe, cuya consecuencia será la multiplicación de los cadáveres que llegan en la morgue y la desaparición de Nancy. Mario intenta buscar a la mujer en Santiago de Chile, una ciudad que vive sus peores días por la violencia desencadenada, de esta manera el desconcierto cobra un doble significado: tanto el alma de Mario como la situación político-social de la capital reflejan la confusión total, demostrando las consecuencias individuales de los eventos turbulentos nacionales.

No (2012), la tercera pieza de la trilogía de Pablo Larraín, se adentra en el mundo interior de los mecanismos que intentaron cambiar el destino de Chile. La Constitución chilena promulgada en 1980, debido a la presión internacional del mundo democrático, estipulaba que el gobierno debería convocar un plebiscito para decidir el futuro del país. En este referéndum, el pueblo debía decidir si quería seguir con el régimen imperante u optaría por convocar unas elecciones democráticas. La primera opción equivaldría a la continuación de la dictadura, la segunda ofrecería la posibilidad de una transformación (o por lo menos una transición) democrática. En el referéndum, votar "Sí" significaría que el nuevo presidente del país sería designado por los dirigentes de

la dictadura, sin la posibilidad de cambio o relajación alguna en cuanto a los marcos estrictos del régimen. Al mismo tiempo, la victoria de la opción "No" implicaría la convocatoria de elecciones dentro de un año y medio.¹⁰ La película de Larraín nos presenta los preparativos y la puesta en práctica de la campaña por el triunfo del "No" que los activistas llevaron a cabo en 1988. Las consecuencias cambiaron el rumbo del país: el éxito de los grupos políticos y sociales conllevó el desmantelamiento gradual de la dictadura, hizo posible el desarrollo de la transición democrática y posteriormente devolvió la democracia a Chile. Se desenvuelve ante nuestros ojos una campaña mediática profesionalmente organizada, diseñada y ejecutada al estilo estadounidense, presentando la posibilidad del cambio ante una sociedad que había perdido la esperanza de tomar las riendas de su propio destino. Hoy en día es natural que los medios de comunicación ejerzan influencia enorme sobre nuestra vida y nuestras decisiones; a finales de los años 80, en la dictadura chilena este fenómeno fue una novedad casi impensable. El largometraje de Larraín nos demuestra también la importancia que los medios de comunicación tenían en el pasado sobre las campañas de concienciación pública, resultando, a veces, en la implantación de la democracia.

La opinión de Pablo Larraín sobre sus obras que cuentan con dimensión histórica, rodadas tanto en Chile como en el extranjero, arroja luz sobre otro aspecto de las relaciones entre historia y cine:

En estas películas, los protagonistas viven al margen de los procesos históricos, pero la historia los destroza y los transforma [...] Y aunque se trata de obras muy diferentes, creo que lo que todas dejan claro es que por mucho que intentemos ignorar o dar la espalda a los procesos sociales, lo más probable es que suframos sus consecuencias de todos modos. Porque la rueda de la historia es más grande que todos nosotros, y no ser consciente de lo que ocurre a nuestro alrededor tendrá sin duda un efecto terrible en la forma en que nos relacionamos con el mundo y en el modo en que intentamos darle sentido.¹¹

Escenarios del terror: la Colonia Dignidad

En el año 1961, emigrantes alemanes crearon una colonia en Chile dirigida por el ex oficial nazi Paul Schäfer, buscado por la República Federal de Alemania por abusos sexuales a menores. A comienzos de la década de los 70, la Colonia Dignidad – rodeada de alambre de púas y al servicio de la dictadura de Pinochet – fue escenario de torturas, violencia masiva y explotación sexual de mujeres y niños. Algunos de los secuestrados por el régimen fueron trasladados allí con el fin de una interrogación que no respetaba ningún ley o derecho. Varios fugitivos nazis que habían huido a América Latina permanecieron en la colonia durante periodos breves o más largos. Recientemente, excavaciones han descubierto incluso fosas comunes en el territorio

que en aquel entonces pertenecía a la colonia. Este lugar sigue existiendo hoy bajo el nombre de Villa Baviera, pero sus habitantes – muchos de ellos descendientes de los alemanes fundadores – viven como una comunidad menos aislada.¹²

La historia de la Colonia Dignidad podría ser una excelente inspiración para películas de terror, desvinculando la trama de los hechos reales y enfocándose en los detalles más sangrientos. No obstante, la mayor parte de las obras logró resistir la tentación y optó por una representación más auténtica de los sucesos – desde luego, añadiendo hilos ficticios. El chileno Orlando Lübbert, antiguo partidario de la Unidad Popular y superviviente de las persecuciones (Villaroel 68), fue el primero en tratar el tema en un telefilme rodado en la República Federal de Alemania: *La colonia* (*Die Kolonie*, 1987), de calidad mediocre y con un sinopsis sencillo, sigue a un padre que intenta salvar a su hija del grupo que vive en el lugar que indica el título. Mayor importancia tienen las obras, tanto largometrajes como series y documentales, que han sido rodadas en los últimos diez años.

Colonia (Florian Gallenberger, 2015), una coproducción entre cinco países, nos cuenta una historia real: después de que su novio sea secuestrado y llevado a la colonia protegida por la policía secreta de Pinochet, la joven protagonista se une al grupo aislado para rescatar a su pareja, y se enfrenta a los horrores del lugar, con torturas representadas de forma realista. Siendo un largometraje que tuvo su estreno en las salas de cine y que contaba con la participación de actores conocidos por sus éxitos anteriores (como Emma Watson o Daniel Brühl), esta película suponía la primera oportunidad para que el público internacional se enterara de los hechos siniestros ocurridos en la Colonia Dignidad. Hechos que comenzaron a fascinar tanto a los periodistas e historiadores como a la gente que se interesaba por los horrores que el hombre había cometido contra otros humanos, tal vez –como Hannah Arendt lo expone sobre “la banalidad del mal”¹³– temiendo que un día todos nosotros fuéramos capaces de perpetrar atrocidades despiadadas.

El estreno más reciente sobre el mismo tema es *Dignidad* (2020), una serie de televisión de plataforma *streaming* producida por Andrés Wood y realizada en colaboración entre Alemania y Chile. En la primera temporada que consta de ocho capítulos, un fiscal chileno investiga al fundador de la colonia, Paul Schäfer, pero tropieza con muchas dificultades, ya que todos los habitantes de la colonia y sus alrededores, incluidas las autoridades, intentan impedir su investigación. Además, el embajador alemán y los políticos chilenos pretenden imposibilitar la causa. Para el fiscal, se trata de una cuestión personal, ya que de niño vivió con su hermano en la colonia y sufrió abusos sexuales. Los dos hilos de la historia se sitúan en diferentes épocas: en 1997, cuando Schäfer ya es buscado por los crímenes que ha cometido, pero la investigación avanza con lentitud, y en 1976, cuando el fiscal era niño. Aunque el protagonista y su hermano son personajes ficticios, los escritores presentan los acontecimientos reales a través de ellos, lo que permite una libertad

mucho mayor para tratar a los personajes y los hechos. Algunas de las escenas fueron rodadas en los escenarios reales de Villa Baviera y sus alrededores, contando con asesores que anteriormente habían sido residentes de la colonia o habían sido agentes de policía. Los guionistas tienen previsto rodar una segunda temporada, en la que añadirán más detalles sobre el pasado y el presente de este lugar siniestro.¹⁴

Al lado de las obras mencionadas, cabe destacar el largometraje de coproducción entre cuatro países latinoamericanos, *Un lugar llamado Dignidad* (Matías Rojas Valencia, 2021), que nos presenta los horrores de la colonia a través de los ojos de un niño de 12 años, víctima de abuso sexual, incluyendo elementos que parecen tener orígenes sobrenaturales, y también dos series documentales recientes, la alemana *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile* (*Colonia Dignidad: Eine deutsche Sekte in Chile*, Annette Baumeister, Wilfried Huismann, 2021) y la chilena *Los sobrevivientes. Colonia Dignidad* (Rosario Cervio, 2022). Estas dos intentan reconstruir el fondo histórico y real de la colonia, junto con la vida cotidiana de los vecinos, utilizando los testimonios de antiguos residentes, agentes de policía, periodistas investigadores e historiadores.

Escenarios del terror: los estadios deportivos

En relación con la trilogía de Patricio Guzmán ya hemos visto que, después del golpe, el Estadio Nacional de Santiago Chile (bajo su nombre oficial: Estado Nacional Julio Martínez Prédanos) se convirtió en un centro de detención y de tortura que servía como campo de concentración para decenas de miles de personas, principalmente opositores a la dictadura recién instaurada. Los detenidos chilenos y extranjeros sufrían interrogatorios brutales y muchos fueron ejecutados dentro del estadio.¹⁵

Uno de los extranjeros que perdieron la vida en el estadio fue el periodista estadounidense Charles Horman que, después de haber sido capturado y torturado, fue ejecutado de forma extrajudicial. Su asesinato es un ejemplo de los varios que ocurrieron durante la dictadura, pero el caso de Horman llegó a ser conocido a nivel internacional debido a una película que es –a día de hoy– la obra más famosa sobre los crímenes del régimen de Pinochet. Ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, *Desaparecido* (*Missing*, Costa-Gavras, 1982) presenta a un padre (interpretado por Jack Lemmon) que busca desesperadamente a su hijo, desaparecido en un golpe de Estado llevado a cabo en un país latinoamericano. Durante la dictadura de Pinochet, la proyección de la película del director griego fue prohibida en Chile, a pesar de que la obra no hace referencia explícita a que esté ambientada en este país sudamericano (aunque escuchamos el nombre de algunos lugares que nos ayudan a identificar el país). Sin embargo, los que conocen la historia de Chile, tendrán claro que el film nos demuestra las consecuencias inmediatas del golpe de Pinochet. El realizador tampoco quería ocultar el vínculo chileno: el guión es la

adaptación del libro que narra la desaparición y la muerte del periodista Charles Horman. Ocultar el nombre del país confiere a la historia un significado general en relación con todas las dictaduras de América Latina. En el curso de la investigación sobre la desaparición de su hijo periodista, el protagonista se va profundizando en las maniobras oscuras del régimen y gradualmente se entera de que no le queda esperanza para volver a ver a su primogénito. Costa-Gavras, un director especializado en el cine de denuncia política y social, no quería disimular su perspectiva subjetiva: a comienzos de los años 70 había entablado amistad con Salvador Allende, luego regresó a Chile varias veces, guardando buenos recuerdos sobre sus visitas y sus encuentros con el presidente.¹⁶ *Desaparecido*, al igual que *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) rodada sobre la dictadura argentina, desempeñó un cierto tipo de misión: aunque el golpe de Pinochet desencadenó protestas y movimientos de solidaridad en varias partes del mundo, fue necesaria la película de Costa-Gavras, rodada casi diez años después, para que las sociedades extranjeras se enteraran de lo que estaba ocurriendo en uno de los países de América Latina. La película se hizo más conocida gracias a la reputación del director, el apoyo de la prensa internacional y la popularidad del protagonista, Jack Lemmon.

A lado del Estado Nacional Julio Martínez Prédanos, otros estadios deportivos fueron utilizados también por la dictadura como centros de detención; por ejemplo, el Estadio Chile. Entre las víctimas ejecutadas en este establecimiento, se encontraba el cantautor y poeta Víctor Jara, que se convirtió en una figura simbólica de los acontecimientos, un icono de la fuerza de la resistencia. En sus canciones de protesta tocaba temas sobre la situación social y política de la vida cotidiana, la miseria de los pobres y los marginados, las injusticias y la responsabilidad que recae en la sociedad para apoyar a los oprimidos. Según Jara, una revolución era imposible sin canciones. Sus actuaciones formaban parte esencial de la campaña y la victoria de Salvador Allende; esto y su militancia en el Partido Comunista de Chile le convirtieron en un blanco primordial para la dictadura de Pinochet. Tras sufrir las torturas brutales del régimen en el estadio, fue asesinado.¹⁷ Al igual que su vida y sus hechos, su muerte también se ha convertido en un símbolo que representa a las víctimas de la dictadura chilena y de los regímenes represivos en general; desde 2003 el estadio chileno que fue escenario de sus sufrimientos lleva su nombre. Aunque Víctor Jara fue bastante conocido en los años 70 y 80 como una de las víctimas más famosas de las dictaduras latinoamericanas, entre los miembros de las nuevas generaciones pocos se recordaban de él. A lo largo de las décadas, su personaje ha sido carácter principal o secundario en películas, telefilmes y documentales; entre ellos, cabe destacar una obra documental más reciente que, debido a ser producida y distribuida por la plataforma de *streaming* más popular, hizo llegar la historia de Jara incluso a la generación más joven. Formando parte de la serie documental *Remastered* de la compañía Netflix, *Masacre en el estadio* (*Massacre at the Stadium*,

Bent-Jorgen Perlmutter, 2019) nos presenta tanto los hechos como las consecuencias de su muerte. Uno de los participantes pronuncia una frase clave sobre él: el cantante era peligroso para la dictadura porque “una canción de Víctor Jara tenía más poder que cien ametralladoras”. Explora las circunstancias de la muerte del legendario cantautor y se fija en los posibles responsables, nos demuestra la lucha de su viuda, sus simpatizantes y los abogados que emprenden un largo camino hacia la verdad, la justicia. En la película aparecen no solo la esposa de Jara y los implicados en la investigación, sino también los antiguos oficiales de la dictadura, acusados de tortura y asesinato, y también sus parientes. Se nos plantea una cuestión que rara vez se discute en este contexto: si las pruebas y los testimonios contradictorios no nos permiten afirmar la culpabilidad de alguien con total certeza, ¿podemos tratar a los acusados como si fueran culpables? El documental de Perlmutter logra incluso despertar simpatía hacia el acusado principal (que todavía no ha sido llevado a juicio porque vive en Florida y no desea volver a Chile), para el espectador es imposible decidir si es inocente o no.

Acercamientos internacionales

Desaparecido, dirigido por Costa-Gavras, es una de las películas extranjeras que se enfocaron en los acontecimientos de Chile, demostrando que el cine mundial no puede ignorar la tragedia del pueblo chileno. Como lo he mencionado más arriba, este largometraje, al no especificar el país concreto en el que transcurre la acción, fue también un ejemplo perfecto para lograr que los eventos cobraran un significado universal.

Doce años después, el realizador polaco Roman Polanski adaptó a la gran pantalla la obra de teatro homónima de Ariel Dorfman, publicada en 1992, *La muerte y la doncella* (1994), recurriendo a la misma estrategia artística. Aunque el autor no nombra explícitamente a Chile como escenario de la obra, es evidente para el lector que la historia transcurre en este país, y Dorfman también declara abiertamente en sus entrevistas que la trama se sitúa durante la transición democrática chilena.¹⁸ El autor y el director nos ofrecen tanto una interpretación individual como colectiva de una tragedia dentro de la misma historia. La película está ambientada en un país latinoamericano que atraviesa un periodo de transición democrática tras varios años de dictadura. La protagonista, Paulina (interpretada por Sigourney Weaver), fue encarcelada, brutalmente torturada y violada durante el régimen, porque se negó a traicionar a su amante. Sigue viviendo a la sombra de su trauma, sus días se llenan de sospechas y temor, y discute constantemente con su marido por la amnistía concedida a varios asesinos y colaboradores del régimen (lo que ocurrió en realidad durante la transición chilena). Una noche, el doctor Roberto Miranda (Ben Kingsley) aparece en su casa y Paulina reconoce la voz del médico de su pasado. Está convencida de que fue Roberto quien la torturó y violó, aunque él niega haber sido colaborador de la

dictadura. La mujer lo captura e interroga. Hasta el final de la película, no podemos estar seguros de si Paulina tiene razón y Roberto fue realmente un cruel cómplice de la dictadura, o si el sufrimiento que padeció engaña su mente, y ahora mantiene cautivo a un hombre inocente. Desde el punto de vista de los objetivos artísticos de la película, no es importante identificar el país concreto en el que se desarrolla *La muerte y la doncella*; la inhumanidad y la violencia sin sentido han sido y siguen siendo universales en el pasado, en el presente y probablemente también en el futuro. Además, el director menciona que no es necesario nombrar el país, porque en cualquier lugar y en cualquier momento es posible que las víctimas deban enfrentarse con sus antiguos opresores.¹⁹ La inversión de papeles entre torturador y torturado en un contexto histórico y social diferente plantea cuestiones que parecen difíciles de responder. ¿Se puede considerar que hacer justicia por mano propia contra quienes nos han hecho daño es realmente administrar justicia? El calvario de Paulina no concluyó con su salida de la cámara de tortura ni con el fin de la dictadura: siente que sus antiguos torturadores siguen presentes en la sociedad que la rodea y que podrían volver a atacar en cualquier momento. No teme a individuos concretos, sino al mal humano que la acecha, algo que ya ha experimentado en el pasado. Este horror se encarna en una persona concreta cuando el médico aparece en su casa.

Dos obras extranjeras se enfocan en dos segmentos de los hechos históricos chilenos de los que generalmente se habla menos. En la coproducción rodada por Suecia, Dinamarca y Méjico, *El clavel negro* (*Svarta nejlikan*, Ulf Hultberg, Åsa Faringer, 2007) en el centro de la trama se encuentra el embajador sueco Harald Edelstam, que salvó la vida de más de mil chilenos, cubanos y uruguayos durante la dictadura de Pinochet. El personaje retratado en la película es una persona real, también conocido como el Schindler o el Wallenberg chileno, y es considerado un héroe por Suecia y varias naciones latinoamericanas. Antes de sus actividades sudamericanas, había ayudado a judíos perseguidos y a espías británicos, destinados en Noruega durante la Segunda Guerra Mundial, a escapar del ejército nazi.²⁰ El telefilme británico *Pinochet en las afueras* (*Pinochet in Suburbia*, Richard Curson Smith, 2006) cuenta también con un planteamiento importante: ¿cómo podemos afrontar el pasado si los culpables todavía están vivos, pero parece que es imposible hacerles justicia? La película nos narra la estancia y el arresto domiciliario de Augusto Pinochet en Inglaterra, así como las batallas diplomáticas entre los gobiernos británico, chileno y español y las autoridades judiciales en torno al procesamiento y la extradición del ex dictador. El juez español Baltazar Garzón ordenó la detención de Pinochet durante su visita a Londres en 1998, alegando que ciudadanos españoles habían sido asesinados durante las atrocidades de la dictadura. Aunque la mayoría de los países europeos y las Naciones Unidas aplaudieron el proceso, varios políticos destacados, entre ellos el entonces presidente de Estados Unidos George H. W. Bush y la entonces primera ministra

británica Margaret Thatcher, salieron en defensa de Pinochet, esta última agradeciéndole que se hubiera puesto del lado del Reino Unido durante la guerra de las Malvinas. El ex dictador fue finalmente liberado por motivos de salud.²¹

Aportaciones cinematográficas recientes

El año 2023 es el 50 aniversario del golpe de Estado de Augusto Pinochet. Para conmemorar el evento, este año festivales de cine, institutos de cultura y embajadas de Chile organizan ciclos de cine en los que incluyen películas que han sido rodadas recientemente sobre la dictadura y sus consecuencias. En este ciclo aparecen con frecuencia, junto con *Un lugar llamado Dignidad* de Matías Rojas Valencia, tres obras a las que todavía no hemos hecho referencia, pero debemos mencionarlas, porque son aportaciones valiosas a la memoria histórica cinematográfica chilena.

El camino que conducía hacia el golpe de Estado abundaba en actos violentos, la mayoría de ellos perpetrados por grupos militares y paramilitares de la extrema derecha. *Araña* (2019), dirigida por Andrés Wood, se enfoca en la vida de aquellos que pavimentaron el sendero hacia la toma de poder de Augusto Pinochet: los miembros del Frente Nacionalista Patria y Libertad, un grupo paramilitar neofascista, cometen actos terroristas con el objetivo de socavar los cimientos del gobierno de Salvador Allende, intentando demostrar que la gestión de la Unidad Popular desembocaría inevitablemente en inestabilidad social, política y militar. El largometraje nos permite adentrarse en la mente de aquellos jóvenes que contribuyeron a la instauración de una de las dictaduras más sangrientas en la historia de América Latina. Además del hilo histórico (la actividad de los miembros del grupo) y personal (un triángulo amoroso entre los tres protagonistas) de la trama, vemos también que los personajes centrales se ven obligados a afrontar su pasado: en el presente ya tienen una edad avanzada, algunos de ellos ocupan un puesto prestigioso en las altas esferas de la sociedad chilena y deben tener cuidado que la opinión pública no se entere de sus actos cometidos en el pasado. Wood nos presenta un tema que preocupaba a muchos chilenos después de la transición democrática.

Cuando la sociedad siente que una dictadura ha entrado en la última fase de su existencia, los miembros más valientes de la oposición, principalmente los jóvenes que no quieren seguir bajo la opresión, organizan actos antidictatoriales para mostrar su descontento. Este fenómeno fue frecuente en Europa en el Bloque del Este en las últimas décadas del socialismo, especialmente en Polonia y Checoslovaquia, pero América Latina también aportó ejemplos a las protestas sociales de los indignados. *La mirada incendiada* (Tatiana Gaviola) conmemora a un joven que fue víctima de la intolerancia del régimen ante estos movimientos: el fotógrafo Rodrigo Rojas de Negri, que quería documentar una de las primeras protestas contra la dictadura, fue quemado vivo por una patrulla militar junto con Carmen Gloria Quintana. Rodrigo

murió, Carmen sobrevivió con heridas graves. El asunto, llamado popularmente Caso Quemados, provocó una ola de protestas contra el régimen tanto en Chile como en el extranjero,²² acelerando los procesos que por fin llevarían al plebiscito retratado en *No* de Pablo Larraín. El punto de partida de la directora Gaviola es, si bien añade hilos ficticios a su trama, la historia real de los dos jóvenes y los grupos que se oponían abiertamente a la dictadura, demostrando que la resistencia siempre ha sido capaz de dañar la imagen intransigente de un régimen opresor, aunque el precio que uno debe pagar por sus convicciones puede ser muy alto.

La actriz chilena Manuela Martelli debutó como directora de largometrajes con la película *1976* (2022) que nos introduce en el mundo de la clase social que era colaborador del régimen. En el contexto de las dictaduras, es difícil decidir dónde se ubica la frontera entre la inocencia, la complicidad y la culpabilidad, un tema que el cine ha tratado con frecuencia, sobre todo en relación con el nazismo. A través de la historia personal de la protagonista del film, Carmen, aparece un punto de vista que no ha sido frecuente en las películas rodadas sobre el pasado chileno: es una mujer que pertenece a la burguesía, es miembro de la clase privilegiada del régimen que no se opone al gobierno, sino se conforma con la nueva situación político-social. Un día un sacerdote le pide ayuda para asistir a un joven herido, perseguido por las autoridades. De esta manera, Carmen se ve involucrada en el punto de choque de los "dos mundos", el de los vencedores y el de los vencidos, una situación en la que se encontraba una parte considerable de la sociedad durante la dictadura y que les obligó a elegir entre cuatro opciones: cerrar los ojos y pretender como si no supieran nada sobre la violencia y las persecuciones, aceptar las nuevas reglas de juego y colaborar con el régimen, participar activamente en la oposición y arriesgar la vida o intentar mantener un papel intermedio entre estas tres posibilidades.

El gobierno democráticamente elegido de Salvador Allende, el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y la dictadura de Augusto Pinochet han sido y siguen siendo fuente de inspiración para las diferentes ramas culturales, especialmente la literatura y el cine. La gente de la cultura y los artistas intentan comprender, utilizando sus propios instrumentos, cómo pudo ocurrir esta tragedia nacional y cómo fue posible que una parte de la nación chilena torturó y aniquiló a sus compatriotas. Cineastas chilenos que se establecieron definitivamente en un país extranjero o han vuelto a su país natal en las últimas tres décadas, junto con directores extranjeros que expresan su solidaridad con los oprimidos, han intentado llamar la atención del mundo a la tragedia del país latinoamericano a través de obras antidictatoriales. Es muy probable que este capítulo inacabado de la historia de Chile siga atrayendo la atención de los cineastas, pero las obras pueden servir también de modelo a seguir para otros cineastas sobre la importancia de adaptar al cine el pasado de una nación. Recae gran responsabilidad sobre los hombros de los cineastas, porque el poder de la cámara, como lo hemos visto, es inmenso. Una de sus tareas fundamentales es documentar y recrear los hechos,

generar debates y contribuir a la memoria histórica nacional y universal mediante la representación audiovisual del pasado.

Notas

- ¹ Ferro, Marc: *Cinema and History*. Wayne University Press, Detroit, 1988. pp. 38-43
- ² Montero Díaz, Julio: Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales. In: Mónica Bolufer, Juan Gomis y Hernández, Telesforo M. (eds.): *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2015. p. 42.
- ³ Cineastas chilenos: Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular. *Revista Punto Final*, no. 120. 22 de diciembre de 1970 <http://cinechile.cl/archivos-de-prensa/manifiesto-de-los-cineastas-de-la-unidad-popular/> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- ⁴ Pozo, José del: Los chilenos en el exterior: ¿De la emigración y el exilio a la diáspora? El caso de Montréal. *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 20. no. 1. 2004. pp. 75-80.
- ⁵ Aguirre, Estela – Chamorro, Sonia: *"L". Memoria gráfica del exilio chileno: 1973–1989*. Ocho Libros Editores, Santiago, 2009.
- ⁶ Villaroel, Mónica: *La voz de los cineastas. Cine e identidad chilena en el umbral del milenio*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2005.
- ⁷ Lupton, Catherine: *Chris Marker: Memories of the Future*. Reaktion Books, London, 2005. p. 132.
- ⁸ Pérez Murillo, María Dolores – Fernández Fernández, David (eds.): *La Memoria Filmada*. Iepala Editorial, Madrid, 2002. pp. 109-126.
- ⁹ Aristarco, Guido: *Il cinema fascista: il prima e il dopo*. Edizioni Dedalo, Bari, 1996. p. 73.
- ¹⁰ Garretón, Manuel Antonio: *El plebiscito de 1988 y la transición a la democracia*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Santiago, 1988; Santa Cruz, Arturo: Redefiniendo la soberanía, creando una red: la observación internacional del plebiscito chileno de 1988. *Foro Internacional*, vol. 45. no. 3. 2005. pp. 489-516.
- ¹¹ Árva, Márton: Neonszín nemzedék. Beszélgetés Pablo Larraínal. *Filmvilág*, vol. 63. no. 7. 2020. p. 37
- ¹² Hevia, Evelyn – Stehle, Jan: *Colonia Dignidad. Verdad, justicia y memoria*. Ediciones y Publicaciones El Buen Aire, Santiago, 2015.
- ¹³ Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. The Viking Press, New York, 1964.
- ¹⁴ Lang, Jamie: Writer-Producer Andreas Gutzeit on German-Chile Co-Production 'Dignity'. *Variety*, 21 de enero de 2020. <https://variety.com/2020/tv/global/writer-producer-andreas-gutzeit-german-chile-co-production-dignity-1203474081/> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- ¹⁵ Bonnefoy, Pascale: *Terrorismo de Estadio. Prisioneros de Guerra en un campo de deportes*. Ediciones Chile América-CEOC, Santiago, 2005; Santos Herceg, José –Pizarro Cortés, Carolina: La maquinaria de la tortura en el Chile dictatorial. Una mirada desde la acción. *Hermenéutica Intercultural*, no. 35. 2021. p. 239–242

- ¹⁶ Costa-Gavras: Recuerdos chilenos de Costa-Gavras. *Le monde diplomatique*, 9 de septiembre de 2013. <https://www.lemondediplomatique.cl/2013/09/costa-gavras-recuerdos-de-chile.html> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- ¹⁷ Sierra i Fabra, Jordi: *Víctor Jara. Reventando los silencios*. Ediciones SM, Madrid, 1999.
- ¹⁸ Berman, Jennifer: Interview with Ariel Dorfman. *BOMB Magazine*, no. 50. 1995. p. 30
- ¹⁹ Greenberg, James: *Roman Polanski: A Retrospective*. Harry N. Abrams, New York, 2013. p. 187
- ²⁰ Brum, Pablo – Dambolena, Mariana: The Precedents of Committed Diplomacy. En: Gabel C. Salvia (ed.): *Diplomacy and Human Rights in Cuba. From the Black Spring to the Liberation of the Political Prisoners*. KIC – Konrad Adenauer Stiftung – Cadal, Ciudad de México. 2012. pp. 99–101.
- ²¹ Beckett, Andy: *Pinochet en Piccadilly: la historia secreta de Chile y el Reino Unido*. Tusquets Editores, Barcelona, 2003.
- ²² Mañalich, Juan Pablo: Cosa juzgada fraudulenta en el Caso Quemados. *Política Criminal* no. 16. 2021. pp. 456-491.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, Estela – Chamorro, Sonia: *"L". Memoria gráfica del exilio chileno: 1973–1989*. Ocho Libros Editores, Santiago, 2009.
- Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. The Viking Press, New York, 1964.
- Aristarco, Guido: *Il cinema fascista: il prima e il dopo*. Edizioni Dedalo, Bari, 1996.
- Árva, Márton: Neonszín nemzedék. Beszélgetés Pablo Larraínal. *Filmvilág*, vol. 63. no. 7. 2020. pp. 37-39.
- Beckett, Andy: *Pinochet en Piccadilly: la historia secreta de Chile y el Reino Unido*. Tusquets Editores, Barcelona, 2003.
- Berman, Jennifer: Interview with Ariel Dorfman. *BOMB Magazine*, no. 50. 1995. pp. 30-33.
- Bonnefoy, Pascale: *Terrorismo de Estadio. Prisioneros de Guerra en un campo de deportes*. Ediciones Chile América-CEOC, Santiago, 2005.
- Brum, Pablo – Dambolena, Mariana: The Precedents of Committed Diplomacy. En: Gabel C. Salvia (ed.): *Diplomacy and Human Rights in Cuba. From the Black Spring to the Liberation of the Political Prisoners*. KIC – Konrad Adenauer Stiftung – Cadal, Ciudad de México. 2012. pp. 91-112.
- Cineastas chilenos: Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular. *Revista Punto Final*, no. 120. 22 de diciembre de 1970 <http://cinechile.cl/archivos-de-prensa/manifiesto-de-los-cineastas-de-la-unidad-popular/> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- Costa-Gavras: Recuerdos chilenos de Costa-Gavras. *Le monde diplomatique*, 9 de septiembre de 2013. <https://www.lemondediplomatique.cl/2013/09/costa-gavras-recuerdos-de-chile.html> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- Dorfman, Ariel: *La muerte y la doncella*. Ediciones La Flor, Buenos Aires, 1992.
- Ferro, Marc: *Cinema and History*. Wayne University Press, Detroit, 1988.
- Garretón, Manuel Antonio: *El plebiscito de 1988 y la transición a la democracia*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Santiago, 1988.

- Greenberg, James: *Roman Polanski: A Retrospective*. Harry N. Abrams, New York, 2013.
- Hevia, Evely – Stehle, Jan. *Colonia Dignidad. Verdad, justicia y memoria*. Ediciones y Publicaciones El Buen Aire, Santiago, 2015.
- Lang, Jamie: Writer-Producer Andreas Gutzeit on German-Chile Co-Production 'Dignity'. *Variety*, 21 de enero de 2020. <https://variety.com/2020/tv/global/writer-producer-andreas-gutzeit-german-chile-co-production-dignity-1203474081/> (fecha de descarga: 2 de julio de 2024)
- Lupton, Catherine: *Chris Marker: Memories of the Future*. Reaktion Books, London, 2005.
- Mañalich, Juan Pablo: Cosa juzgada fraudulenta en el Caso Quemados. *Política Criminal* no. 16. 2021. pp. 456-491.
- Montero Díaz, Julio: Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales. In: Mónica Bolufer, Juan Gomis y Hernández, Telesforo M. (eds.): *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2015. pp. 41-61.
- Pérez Murillo, María Dolores – Fernández Fernández, David (eds.): *La Memoria Filmada*. Iepala Editorial, Madrid, 2002.
- Pozo, José del: Los chilenos en el exterior: ¿De la emigración y el exilio a la diáspora? El caso de Montréal. *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 20. no. 1. 2004. pp. 75-95.
- Santa Cruz, Arturo: Redefiniendo la soberanía, creando una red: la observación internacional del plebiscito chileno de 1988. *Foro Internacional*, vol. 45. no. 3. 2005. pp. 489-516.
- Santos Herceg, José – Pizarro Cortés, Carolina: La maquinaria de la tortura en el Chile dictatorial. Una mirada desde la acción. *Hermenéutica Intercultural*, no. 35. 2021. pp. 215-248.
- Sierra i Fabra, Jordi: *Víctor Jara. Reventando los silencios*. Ediciones SM, Madrid, 1999.
- Villaroel, Mónica: *La voz de los cineastas. Cine e identidad chilena en el umbral del milenio*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2005.