

**Apropiaciones ficcionales de la historia reciente. Violencia, Género y  
Memoria en las series de ficción basada  
en hechos reales “Mary & Mike” y “La Cacería”**

Eyleen Faure Bascur<sup>1</sup>

Karin Bock Gálvez<sup>2</sup>

**Resumen**

El objetivo de este trabajo es analizar las representaciones de la violencia que se elaboran en las series de ficción basadas en hechos reales “Mary & Mike” (2018) y “La Cacería” (2018). La perspectiva analítica asumida en este estudio, recoge los aportes de la teoría de género latinoamericana y de los estudios de memoria, permitiéndonos reflexionar en torno a las relaciones que se pueden establecer entre producciones televisivas, género, violencia y memoria histórica; considerando además el potencial cultural y simbólico de las series para poner en circulación, tanto discursos de memoria, como hechos históricos y representaciones que se muestran con un “efecto de verdad” que perdura en las audiencias.

**Palabras clave:** Memoria/ violencia/ género/ representaciones audiovisuales

---

<sup>1</sup> Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), Universidad de Santiago, Chile.

<sup>2</sup> Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), Universidad de Santiago, Chile.

# **Apropiaciones ficcionales de la historia reciente. Violencia, Género y Memoria en las series de ficción basada en hechos reales “Mary & Mike” y “La Cacería”<sup>3</sup>**

## **Introducción**

Durante los últimos años, las series de ficción han adquirido preponderancia dentro del mundo de las producciones audiovisuales, constituyéndose hoy como el formato más consumido en el mundo, tanto en plataformas *streaming*, como en la televisión abierta. Por esto es posible afirmar que las series tienen un tremendo potencial en lo que respecta a poner en circulación masiva representaciones, ideas y conocimientos. Asimismo, el audiovisual es señalado como uno de los principales productores de “material simbólico” (Bernárdez, 2018). Es decir, en buena medida las producciones audiovisuales nos enseñan a ordenar el mundo de una determinada forma, nos muestran “quién tiene derecho a mandar y quién debe obedecer, qué actos son admirables o despreciables, quién debe cuidar a quien, etc.; constituyéndose como una especie de guía sentimental y emocional (Bernárdez, 2018:17).

En Chile, durante los últimos 20 años, se ha podido observar un crecimiento significativo de la producción de series de ficción, lo que podría explicarse a partir de una disponibilidad creciente de distintas fuentes de financiamiento, así como en función de variados procesos culturales y otros relativos a la industria audiovisual, que han posibilitado una revalorización de este campo.

El trabajo que se presenta a continuación se enfoca en particular en las series chilenas de ficción basadas en hechos reales, en las que, desde el 2005 aproximadamente, se ha representado un período histórico definitorio en lo que respecta a la conformación de la sociedad chilena contemporánea. Este tipo de producciones han alcanzado gran difusión, posicionándose entre los primeros lugares de los programas más vistos en la televisión

---

<sup>3</sup> Esta presentación se enmarca en las actividades de difusión del proyecto “Apropiaciones ficcionales de la historia reciente de Chile. Representaciones de la violencia y del cuerpo en las series de ficción basadas en hechos reales ‘Mary & Mike’ y ‘La Cacería’” Folio 544585 (2020), investigación que ha sido financiada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile.

nacional. Asimismo, estas series “han recibido distintos reconocimientos por su calidad, y han alimentado y motivado el debate” (Pérez-Mateos y Ochoa, 2019:25).

Atendiendo a esta relevancia, en esta investigación se analizan las representaciones de la violencia y del género, elaboradas en las series de ficción basadas en hechos reales “Mary & Mike” y “La Cacería”. La hipótesis formulada señala que estas series se caracterizan por mostrar representaciones estereotipadas de género, con predominancia de una masculinidad hegemónica hipertrófica y dependiente del ejercicio de la violencia extrema y cruel. Esto redundando en una reiteración y exaltación de la violencia, especialmente la de género, que se enmarca en una “pedagogía de la crueldad” (Segato, 2017). Estas formas de circulación de la violencia pueden ser problemáticas, sobre todo si se consideran las implicaciones que esta estetización puede tener sobre los procesos de configuración de memoria sobre la historia reciente.

### **Las series chilenas de ficción basadas en hechos reales**

Las producciones televisivas basadas en hechos reales tienen un potencial significativo de influencia sobre la memoria acerca del pasado histórico (Bossay, 2014; Amado, 2015; Rosenstone, 1997). Sobre todo, porque en este tipo de producciones audiovisuales la disputa entre realidad y ficción toma la forma de una contienda entre memoria y espectáculo (Feld, 2003; Langland, 2005), en la medida que los límites entre la narración factual y la ficción se encuentran difusos (Bossay, 2014; Feld, 2010). En el plano estético y expresivo, estas producciones muchas veces deben enfrentar el desafío de representar hechos que aparecen como “irrepresentables” (Villamil y Manero, 2007), sobre todo cuando se trata de períodos históricos violentos.

En Chile, las series televisivas se han constituido como productos culturales reconocidos en el ámbito social, artístico e industrial, pasando a formar parte del patrimonio audiovisual contemporáneo. La relevancia que este formato ha tenido en el sentido de componer y difundir “imaginarios del país” (Bossay, 2014; Antezana, 2015), podría explicarse a partir de la diversificación en los medios de producción y temáticas abordadas, aspectos que han posibilitado que este tipo de series alcancen una presencia frecuente en la televisión abierta nacional desde el año 2010. Estas producciones han sido reconocidas por los/as telespectadores/as y la crítica especializada, además de configurarse a partir de ellas un

campo de estudio para múltiples investigaciones académicas (Mateos-Pérez y Ochoa, 2019; Antezana, 2015).

Especialmente a partir del año 2013 se produjo una apertura a la representación de la historia reciente del país, en producciones que abordaban los últimos 50 años de historia a partir de relatos ficcionales, testimoniales y documentales (Antezana, 2015; Bossay, 2014; Mateos-Pérez y Ochoa, 2019). Así, durante los últimos años, se han puesto al aire series tales como “Los Archivos del Cardenal”; “Ecos del Desierto”; “Amar y Morir en Chile”; “Una historia necesaria”; “12 días que estremecieron a Chile”, entre otras; producciones en las que se aborda el contexto político, matizado con historias individuales de gran intensidad.

## **Mary & Mike**

Esta serie estrenada en el año 2018, consta de seis capítulos. El autor es Esteban Larraín, quien además dirigió la serie junto a Julio Jorquera<sup>4</sup>. La serie se basa en sucesos ocurridos entre 1974 y 1977, en el contexto del despliegue de la política represiva de la dictadura de Pinochet; inspirándose de manera central en la vida de la pareja conformada por Michael Townley y Mariana Callejas, quienes se desempeñaron como agentes de la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA). Se representan tres hechos dentro de la serie: el asesinato del Gral. Prats y S. Cuthbert (Argentina) y los atentados contra Bernardo Leighton (Italia) y contra O. Letelier y Ronni Moffit (EE.UU.), crímenes en los que participó la pareja mientras se desempeñaban como agentes de la organización criminal de la dictadura chilena. La mayoría de los personajes de la serie son también agentes de la DINA, entre civiles y militares.

En términos generales, la serie se caracteriza por el desarrollo de personajes extremadamente estereotipados e idealizados. Esto se logra mediante la recurrencia de estereotipos físicos y psicológicos, y la simplificación de sus caracteres y de las situaciones representadas (Faure, 2021). En relación a los protagonistas, Mary y Mike, mientras ella se figura al comienzo de la historia como una especie de “*femme fatale*”, que atrae la atención de todos y todas, él aparece como un hombre deseado por todas las mujeres que le rodean. Respecto a los demás personajes, la convencional belleza física de los actores y actrices escogidos es un factor que contribuye a construir una imagen atractiva. Un ejemplo claro de este punto lo constituye el

---

<sup>4</sup> En el guion participaron E. Larraín, L. Barrales, J. Jorquera, N. Caravia, L. E. Langlemey y A. Wood.

personaje de “Mónica” (interpretado por la actriz chilena Luciana Echeverría), quien destaca por ser una mujer bella, a la que los personajes masculinos manifiestan desear.

El desarrollo de personajes idealizados y seductores, se constituye como un ejercicio de “desrealización” (Valencia, 2010) que presenta a los sujetos como personajes de culto, que pueden producir fascinación en los/as espectadores/as.

En relación a las representaciones de género elaboradas en la serie, se han identificado tres aspectos que aparecen como relevantes para profundizar en la relación entre género y violencia.

El primero de ellos es una relación exageradamente asimétrica entre lo femenino y lo masculino, con la expresión de una masculinidad hegemónica hipertrófica. Un tema central dentro de la serie es el de la construcción de la masculinidad de los personajes varones, que aparece desarrollado nítidamente en el personaje de Mike, a través de varios componentes de su personalidad y su biografía, los que el guion explota en función de mostrar expresada una cierta tensión para la constitución de su masculinidad.

El segundo aspecto considerado es que el desarrollo de una masculinidad de tipo hegemónica por parte de los personajes varones, está sustentado en el ejercicio de la violencia como práctica sádica, que otorga el estatus de macho. A partir de esto, se afirma que dentro de la producción la violencia se configura como expresiva en dos sentidos. Por una parte, en el contexto de la “masculinidad mafiosa” (Franco, 2010) dentro del cual se constituye como una muestra de hombría y de valor frente a otros hombres. Y, por otro lado, cuando se ejerce la violencia, preferentemente sexual, contra las mujeres, adquiriendo un sentido disciplinador.

Un tercer aspecto relevante para observar la relación entre género y violencia, está constituido por la relación entre esta última y el erotismo y la sexualidad. Dentro de la serie, las expresiones del ejercicio del poder sobre los cuerpos se muestran como momentos culminales, que brindan placer a quienes las ejercen, signo de dominio que, además, se constituye como piedra angular de la construcción de la masculinidad de los hombres en la serie (Faure, 2018). Algunas escenas de violencia contra las mujeres se superponen con otras que refieren a encuentros sexuales y cuerpos femeninos desnudos, de manera tal que la violencia contra las mujeres aparece como un componente banalizado, asociado con el placer de los personajes masculinos.

Finalmente, desde la perspectiva de la memoria histórica, las formas de representar la violencia dentro de la serie aparecen como problemáticas. Esto se observa de manera particular en las escenas en las que se representa la tortura, como práctica habitual del aparato represivo durante la dictadura cívico militar chilena. En estas escenas, la representación está centrada en el sujeto perpetrador, no en la víctima, a partir de lo cual las imágenes operan como un medio de exaltación de quien ejecuta la acción (Faure, 2021). Esta forma de presentar la tortura en el espacio audiovisual, concuerda con mecanismos contemporáneos de circulación de la violencia extrema en distintos medios de comunicación, expresándose lo que Adriana Cavarero denomina como “horrorismo”. Este neologismo constituye “una forma peculiar del horror”, “aquel trato repugnante que, aunando muchas escenas de la violencia contemporánea, las engloba en la esfera del horror” (2009:57).

En esta forma de representar la tortura, se observa un desequilibrio absoluto entre un cuerpo vulnerable e inerme (Cavarero, 2009) y el/la torturador/a. Es una violencia que se expresa como deshumanización en el sentido pleno del término (Faure, 2021), en la que la víctima es objetivada “por la realidad misma del dolor, en el centro de la escena está un cuerpo sufriente sobre el cual la violencia trabaja tomándose mucho tiempo” (Cavarero, 2009:60).

## **La Cacería**

Esta serie fue dirigida por Juan Pablo Sabatini y escrita por Rodrigo Fluxá y Enrique Videla. Fue transmitida por el canal de televisión abierta Mega durante el año 2018. La producción consta de 8 capítulos, los que durante su transmisión alcanzaron altos niveles de sintonía. La serie se basa en los casos de 14 feminicidios perpetrados en la Región de Tarapacá entre 1998 y 2001, conocidos mediáticamente como los “Casos de Alto Hospicio”. El argumento de la producción grafica cómo a medida que se van sucediendo las desapariciones de las jóvenes y mujeres de Alto Hospicio, las dudas y controversias en torno a los casos se van incrementando, y los familiares de estas mujeres no encuentran respuestas ni apoyo en las autoridades de la época. Al contrario, las policías maltratan y humillan a las familias que han ido a denunciar las desapariciones, lo que se suma al tratamiento que los medios de comunicación han dado al tema, el que se caracteriza por contener discursos estigmatizadores de las mujeres, con los que se aluden a supuestas fugas voluntarias, consumo de drogas y prostitución de las víctimas. En este escenario se produce la llegada a la región del detective César Rojas (interpretado por el actor Francisco Melo), el protagonista de la serie, quien

viene desde Santiago a investigar los sucesos. Durante la investigación, Rojas entabla una relación tensa con las autoridades locales, destapando algunos secretos que implican a más de algún funcionario en delitos y/o hechos reprobables.

En general, dentro de la serie los personajes femeninos son desarrollados a partir de arquetipos que refuerzan ciertos estigmas. Por ejemplo, las “niñas de Hospicio” son representadas de manera estereotípica como mujeres empobrecidas, racializadas, sexualizadas, y con rasgos de personalidad específicos. No se observan matices en el desarrollo de estos personajes, ni algún grado de complejidad en relación a sus personalidades y/o acciones. De esta manera, estos personajes se desarrollan en función de una representación que refuerza un imaginario patriarcal relacionado con las buenas víctimas y las malas víctimas. Por una parte, las buenas, aquellas mujeres que cumplen con los mandatos de género y que, por lo tanto, encarnan los estereotipos femeninos vinculados con la afectividad, los cuidados, el respeto a la autoridad paterna y una forma “recatada” de vivir la sexualidad. Y, por otro lado, las malas, que se presentan como aquellas mujeres que trasgreden los roles de género en el sentido que asumen conductas que no se asocian al estereotipo de lo femenino dentro de la cultura patriarcal. Por ejemplo, son jóvenes que consumen drogas, que roban para sobrevivir, que se movilizan de noche por la ciudad y por el desierto y que “hacen dedo”<sup>5</sup> en la carretera. Con esta representación diferenciada la serie asume un discurso en torno a la responsabilidad de los crímenes, en la medida que, en el caso de las “malas víctimas”, atribuye la comisión de los delitos al propio descuido de la víctima, quien transitaba por la calle en un horario inadecuado o que se expuso a cierto peligro al asumir una determinada conducta. Esta representación elude la necesaria problematización de la violencia de género como un fenómeno de carácter estructural, y relativiza la gravedad y la responsabilidad que le corresponde a los perpetradores de los crímenes.

En relación a las representaciones de género y su relación con la violencia dentro de la serie, se han identificado dos aspectos relevantes.

En primer lugar, un vínculo explícito entre masculinidad hegemónica y violencia, expresado en el protagonista César Rojas. Este vínculo se reafirma con escenas en las que se relaciona masculinidad-violencia-sexualidad; masculinidad-violencia-sagacidad; masculinidad-violencia-superioridad, etc. Asimismo, en otros personajes varones la masculinidad se

---

<sup>5</sup> Expresión de uso coloquial que en Chile significa pedir transporte gratuito a los vehículos que van transitando por la carretera.

representa relacionada con el ejercicio de violencia sexual contra mujeres, y con el uso de mujeres y niñas como mercancías.

En segundo lugar, se ha identificado una relativización de la violencia contra el cuerpo femenino, del feminicidio y de la desaparición de mujeres. Dentro de la serie son recurrentes escenas en las que aparece el maltrato a mujeres como una parte constitutiva de las relaciones entre masculino y femenino. La insistencia en aquellas imágenes normaliza la crueldad, la cosificación del cuerpo de las mujeres y el ejercicio de VCM y violencia sexual contra la mujer. Este rasgo se observa de manera especial en el mundo “popular” que se representa, pero también en la acción cotidiana de todos los personajes masculinos de la serie, incluso en la de aquellos que no están inmersos en ese ambiente.

La violencia sexual en general, y el feminicidio de las mujeres de Alto Hospicio en particular, aparecen como consecuencias de la acción de un psicópata, sin observarse una apertura hacia una explicación o interpretación basada en el carácter estructural de la violencia de género. Lo mismo ocurre con las desapariciones, las que dentro de la serie pasan a segundo plano, y cuya importancia se pierde bajo la figura central del personaje de César Rojas, el policía que finalmente “resuelve” los casos y se erige como el héroe de la historia.

Las formas como aparecen representados el feminicidio y la violencia contra las mujeres dentro de la serie, emergen como puntos extremadamente problemáticos, en la medida que involucran una re estigmatización de las víctimas y una revictimización de sus familias.

## **Conclusiones**

Respecto a las representaciones de género dentro de las series, se observa una estereotipación extrema de los personajes, basada en la matriz normativa de género, con el predominio de una masculinidad de tipo hegemónica y una feminidad vinculada con los cuidados, la belleza física y el erotismo.

De manera particular, destaca el vínculo entre masculinidad y violencia, que sustenta ambos argumentos. En este sentido, el ejercicio de la violencia aparece como un mecanismo de reafirmación de la masculinidad de los personajes varones, relacionado además con su dominio sobre otros hombres y sobre el cuerpo de las mujeres. De igual manera, en ambas producciones, la violencia aparece como un aditamento para la narración, como un polo de atracción banalizado y relativizado, cuya reiteración excesiva podría desensibilizar a los/as



espectadores/as respecto de su gravedad. En este sentido, se afirma que estéticamente las series contribuyen con una exaltación de la violencia cruel, que puede contribuir con una normalización de la violencia, al presentarla como un bien de consumo más (Valencia, 2010). Asimismo, esta reiteración de los actos violentos desensibiliza a los/as espectadores/as, a la vez que incita a la mimesis de lo representado (Segato, 2017) cumpliendo un rol pedagógico en el sentido de instruir respecto a cómo ejercer esa violencia.

Respecto a la representación del terrorismo de Estado en la serie “Mary & Mike”, destaca el uso de la crueldad como elemento articulador, en un sentido narrativo y estético, con lo que se configura una retórica que exalta a la violencia y sus ejecutores. Esto es visible en las escenas en que se representa a la tortura, en las que se observa una exaltación de los perpetradores del crimen, y una erotización de la violencia ejercida contra las víctimas. La superposición de imágenes históricas de archivo con escenas de ficción, amplifica el “efecto de verdad” (Antezana, 2015) que la serie elabora en torno al mundo proyectado.

En relación a la representación de los feminicidios, la serie “La Cacería” presenta estos crímenes como consecuencia de las acciones de un sujeto mentalmente enfermo, quien además encuentra la “ocasión” para actuar, en la medida que las víctimas también se representan como parcialmente culpables del crimen, al no cumplir con la conducta que se espera para una mujer. Esta representación elude la pregunta acerca del carácter estructural de la violencia de género, a la vez que tiene el potencial de re traumatizar a las víctimas y a sus familias.

Para cerrar, destacamos la importancia que adquiere hoy problematizar las formas bajo las cuales circula la violencia en los medios y su relación con la memoria histórica. La representación de nuestro pasado violento involucra un desafío ético, que exige considerar tanto el dolor de las víctimas, como las consecuencias que estas representaciones pueden tener sobre los procesos de memoria en el presente.

## Bibliografía

Antezana, L. (2015). Las imágenes de la discordia. La dictadura chilena en producciones televisivas de ficción. Buenos Aires: CLACSO.

Amado, A. (2009). La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007). Buenos Aires, Colihue.

Bernárdez, A. (2018) Soft Power: Heroínas y Muñecas en la cultura mediática. Madrid: Editorial Fundamentos.

Bossay, C. (2014). El protagonismo de lo visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la Unidad Popular, la dictadura y la transición a la democracia. *Comunicación y Medios*, 29. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/30176>

Faure, E. (2021) El horror en la TV: Memoria y Violencia en la serie de ficción basada en hechos reales. Mary & Mike (2018). *Imagofagia* 23, 68-94. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/2136/1938>

Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. Buenos Aires: CONICET.

Franco, J. (2016). Una modernidad cruel. México: Fondo de Cultura Económica.

Langland, V. (2005). "Fotografía y memoria" en Jelin, E. (editora). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, p. 87-91.

Mateos-Pérez, J.; Ochoa, G. (2019). Chile en las series de televisión. *Los 80, Los Archivos del Cardenal y El Reemplazante*. Santiago: RIL Editores.

Rosenstone, R. (1997) *El pasado en imágenes el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel.

Segato, R. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Traficantes de Sueños

Valencia, S. (2010) *Capitalismo Gore*. España: Melusina.

Villamil, R.; Manero, R. (2007). Notas sobre violencia, tortura, terrorismo de Estado y erotismo. *El Cotidiano* (22) 143; 18-25. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32514303>