

Entre la memoria y el exotismo: Chile y Alemania en el espejo televisivo alemán

Between memory and exoticism: Chile and Germany in the German television mirror

Jorge Peña

Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena, Alemania
jorge.pena@uni-jena.de
<https://orcid.org/0009-0000-7025-9024>

Pablo González

Universidad de Chile, Santiago, Chile
pablo.gonzalez68@uchile.cl
<https://orcid.org/0000-0002-1917-1147>

Resumen

Este artículo analiza dos películas de la televisión pública alemana rodadas en Chile —*Mein Herz in Chile* (2008) y *Die Briefe meiner Mutter* (2014)— con el objetivo de examinar la imagen de Chile que ambas construyen y difunden. A partir de la imagología y la teoría poscolonial, se indaga cómo estas producciones articulan memoria histórica, exotismo y jerarquías culturales para configurar un relato visual en el que Chile se presenta como un territorio pintoresco, distante y anacrónico. Ambas películas retoman convenciones heredadas del cine de Hollywood y reproducen escenas que remiten directamente a la película *La casa de los espíritus* (1993), contribuyendo así a fijar una iconografía que resiste toda actualización y mantiene intactos ciertos imaginarios europeos sobre América Latina. Desde esta perspectiva, se examinan las representaciones del “Otro nacional y cultural”, entendiendo que éstas no se refieren a una realidad objetiva, sino a construcciones colectivas que estructuran jerarquías culturales y relaciones de poder.

Palabras clave: estereotipos, imagología, autenticidad poética, prejuicios, exotización.

Abstract

This article analyses two German public television films shot in Chile – *Mein Herz in Chile* (2008) and *Die Briefe meiner Mutter* (2014) – with the aim of examining the image of Chile that both films construct and disseminate. Drawing on imagology and postcolonial theory, it investigates how these productions articulate historical memory, exoticism, and cultural hierarchies to construct a visual narrative in which Chile is portrayed as a picturesque, distant, and anachronistic territory. Both films draw on conventions inherited from Hollywood cinema and reproduce scenes that directly refer to the film *The House of the Spirits* (1993), thus contributing to the establishment of an iconography that resists any updating and keeps certain European imaginaries about Latin America intact. From this perspective, the representations of the “national and cultural Other” are examined, understanding that these do not refer to an objective reality but rather to collective constructions structuring cultural hierarchies and power relations.

Keywords: stereotypes, imagology, poetic authenticity, prejudice, exoticization.

1. Introducción

Las representaciones de un país en producciones audiovisuales extranjeras no son simples ejercicios de ficción. Comprender el grado de fidelidad o distorsión de la realidad en las películas es importante porque los productos audiovisuales, especialmente los emitidos por la televisión pública, actúan como instrumentos de diplomacia cultural; es decir, son la forma en que se proyectan imágenes simbólicas sobre los países de origen y sobre el resto del mundo. También funcionan como espacios de memoria colectiva, ya que conservan y actualizan relatos sobre el pasado, la identidad y las jerarquías entre naciones. En ellos, las imágenes del “Otro” (individuo o grupo social distinto del propio) no solo hablan del país representado, sino también de la sociedad que mira, recuerda y se define a sí misma a través de esa proyección.

A pesar de la importancia de estos procesos, la presencia de Chile en la ficción televisiva contemporánea alemana ha recibido escasa atención académica, lo que ha supuesto ignorar el papel que desempeñan los melodramas televisivos en la configuración de imaginarios sobre Chile. Esta falta de estudios contrasta con la persistencia de motivos iconográficos y narrativos que se reciclan de una obra a otra y terminan por consolidar una imagen de Chile anclada en un paisaje exótico, con personajes sensuales y precarios a la vez.

Con el propósito de contribuir a este campo todavía incipientemente explorado, este artículo examina dos melodramas de la televisión pública alemana rodados en territorio chileno: *Mein Herz in Chile* (Grünler, 2008) y *Die Briefe meiner Mutter* (Gersine, 2014). La hipótesis de trabajo sostiene que la película *La casa de los espíritus* (August, 1993) opera como un referente iconográfico y narrativo que ha moldeado de manera duradera la imagen de Chile en el imaginario audiovisual alemán.

La película *Mein Herz in Chile* relata el regreso a Chile de Laura Tolosa, una médica chilena residente en Alemania, y de su hija Isabel, quien descubre secretos familiares ligados al golpe de Estado de 1973 y la existencia de un padre desconocido. Mientras que *Die Briefe meiner Mutter* cuenta la historia de Laura, una joven alemana que viaja a Chile para reconstruir la historia de su madre en aquel país y encontrar a su verdadero padre.

En ambas películas, las historias familiares se entrelazan con episodios de violencia política, configurando un melodrama emocional y testimonial que —siguiendo a Tittelbach (2014)— responde a la fórmula “bellos paisajes + complicadas historias familiares = éxito”, una estrategia que retoma estéticas y tramas previamente consolidadas.

2. Marco teórico y metodológico

El presente estudio se sitúa en el campo de la imagología aplicada al cine y la televisión, entendida como el análisis de las imágenes nacionales y de las construcciones simbólicas de alteridad en los medios. Desde esta perspectiva, se examinan las representaciones del “otro nacional y cultural” (Krotz, 1994; Sánchez, 2005; Pérez Gras, 2016; Skiliar, 2012), entendiendo que estas no se refieren a una realidad objetiva, sino a construcciones colectivas que estructuran jerarquías culturales y relaciones de poder.

En diálogo con las aportaciones de la teoría poscolonial, especialmente con el concepto de orientalismo de Said (2008) y con la representación como práctica discursiva de Hall (2004), se plantea que las producciones alemanas sobre América Latina actúan como mecanismos generadores de alteridad, en los que lo latinoamericano se configura como un espacio simbólico en el que se proyecta lo exótico, lo emocional o lo no “europeo”.

En este marco, el concepto de “autenticidad poética” de Krotz (1994) permite caracterizar la estética exotizante que domina la representación alemana de Chile. Las películas alemanas tienden a situar en territorios extranjeros aquello que, desde su perspectiva cultural, aparece como excesivo, irracional o moralmente ambiguo. Esta operación convierte a lo latinoamericano en un escenario idealizado que reafirma la identidad alemana al contraponerla con una alteridad presentada como menos desarrollada o normativa.

Las películas *Mein Herz in Chile* y *Die Briefe meiner Mutter* fueron seleccionadas por su carácter representativo dentro de la ficción televisiva emitida en Alemania tras la reunificación. Ambos melodramas, estrenados en horario estelar por la televisión pública (ARD Degeto), alcanzaron cerca de un 15% de cuota de pantalla en sus emisiones originales

(Filmstarts, 2008; Tittelbach, 2014; Rehfeld, 2008). A diferencia de las producciones anteriores a la reunificación —hoy ausentes de la televisión alemana y de los portales digitales— estos filmes siguen exhibiéndose en televisión abierta y en plataformas *online* gratuitas. Esta circulación sostenida permite analizar cómo los imaginarios alemanes sobre Chile persisten y se reconfiguran, sin mezclar el corpus con obras de otros contextos históricos ni con el cine del exilio, cuyos públicos y condiciones de recepción son distintos.

El análisis de las películas se basó en el modelo de Pérez-Rufí (2016), que considera cinco dimensiones para estudiar la construcción del personaje: imagen física, verbal, profesional/personal, visual y ambiental. Estas categorías permiten evaluar la coherencia interna y la codificación de estereotipos, jerarquías simbólicas y formas de exotización del entorno chileno. El análisis textual se complementó con nociones de imagología y Teoría del Otro (Pérez Gras, 2016; Skliar, 2012), facilitando examinar dinámicas de poder, el paisaje como signo cultural y la articulación de diferencias entre personajes alemanes y chilenos (Pérez-Rufí, 2016).

El estudio se desarrolló en el curso binacional “Pensamiento crítico: identificación y análisis de estereotipos culturales en la literatura y el cine. El caso de Chile-Alemania”, impartido virtualmente entre la Universidad de Chile y la Friedrich-Schiller-Universität Jena, y tuvo como objetivo el desarrollo del pensamiento crítico (Bezanilla-Abisua, *et al.*, 2018). La metodología consideró grupos binacionales que visionaron las películas y debatieron preguntas orientadas a identificar estereotipos (Martínez M. y Martínez A., 2018), dinámicas narrativas y patrones de representación. La inclusión de perspectivas chilenas y alemanas enriqueció el proceso y permitió contrastar recepciones divergentes, observando cómo la posición del espectador influye en la interpretación.

Las sesiones sincrónicas se sistematizaron y constituyen una fuente complementaria. Este enfoque integró análisis fílmico y recepción intercultural, identificando patrones discursivos y visuales en la construcción de la otredad chilena y en la presentación de Alemania como referente modernizador.

En conjunto, este marco permitió examinar cómo las películas reproducen jerarquías culturales y

cómo la televisión pública alemana contribuye a difundir ciertos imaginarios sobre Chile. Asimismo, evidenció el potencial del audiovisual para la alfabetización intercultural y el pensamiento crítico. No obstante, el tamaño reducido del grupo limita la generalización de los resultados, que deben entenderse como aproximaciones interpretativas derivadas de una experiencia pedagógica determinada.

3. Análisis de las películas

3.1. El viaje y la narrativa en estilo de propaganda de guerra

El punto de partida de las películas alemanas rodadas en Chile se puede comparar con la trama de las películas de propaganda de guerra norteamericanas de la Segunda Guerra Mundial. Un elemento común de este género de películas es que al principio de ellas se presenta al país de origen (EE.UU. o, en su defecto, otro país occidental), como un escenario idílico, amenazado por un atacante o un problema venido desde el extranjero. En respuesta, un héroe (habitualmente un hombre blanco), se enfrenta a esa adversidad, vence al oponente y restaura la armonía anterior. Esta estructura, generalmente desarrollada primero en las películas de propaganda de guerra, luego ha sido extendida también a otros géneros (Saul, 2020).

En concordancia con la estructura narrativa anterior, no sorprende que los dos filmes alemanes sobre Chile reproduzcan exactamente ese mismo patrón. Ambas historias se inician con una trágica carta llegada desde Chile que interrumpe una fiesta de cumpleaños y revela una mentira materna que desencadena el viaje de las protagonistas a Chile en busca de su verdadero padre.

Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, la película de viaje en Alemania resultaba ser apenas la escenografía necesaria para dar cabida a la tensión entre distintos intereses en pugna, víctimas y victimarios, prisioneros de su pasado que en el proceso del viaje se descubrían a sí mismos, resolviendo heridas de una historia anterior (Groß, 2022). En ambos filmes analizados, el viaje no solo es literal, sino también simbólico, vinculando los conflictos familiares con el pasado dictatorial chileno, como lejana reminiscencia de la memoria histórica alemana.

Tabla 1: La carta que desencadena la trama



Imagen 1: *Mein Herz in Chile* (9:42). Durante la celebración del cumpleaños del hombre al que creía su padre, Isabel descubre que este no es su padre biológico, y que su madre le ha estado mintiendo toda la vida.

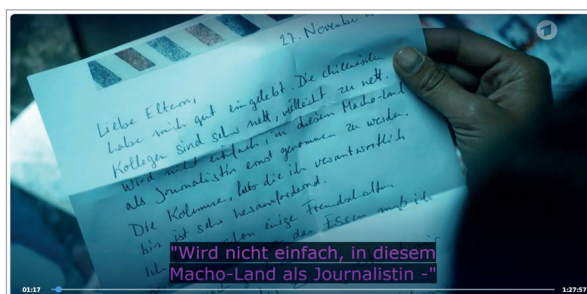


Imagen 2: *Die Briefe meiner Mutter* (1:17). Laura descubre el día de su cumpleaños que su madre le ha mentado toda su vida y que tiene un padre vivo en Chile.

Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

La representación de conflictos históricos similares a los alemanes en otras partes del mundo permite que los personajes alemanes puedan desplegar su sabiduría y experiencia al más puro estilo del “salvador blanco” (un personaje occidental y blanco que resuelve los problemas insolubles del país o localidad que lo acoge y se transforma en un modelo a seguir para los habitantes locales, no blancos), sin entrar en conflicto con un tema que en Alemania aún puede generar rechazo en las audiencias locales (Hertäg, 2022; Groß, 2022).

Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en *Die Briefe meiner Mutter* (min. 19:47), donde la búsqueda del padre de la protagonista se superpone con la búsqueda de detenidos desaparecidos durante la dictadura cívico-militar chilena, estableciéndose analogías con el pasado represivo alemán, pero “adaptado al mercado”, es decir, con la narrativa de un “cine de consenso”, que no ahonda en los conflictos históricos, sino que los emplea como si fuesen el escenario adecuado para situar en él fantásticas historias familiares (“cursilerías *light*”) mezcladas con “ilustración política”, entendida como la adhesión a valores democráticos básicos, que dejan en el público alemán la sensación de que “a pesar de todo, ahora estamos mejor que antes” (Hertäg, 2022, pp. 49-52).

Luis: No fue tan fácil. En 1991 hubo elecciones libres y juicios contra los crímenes de la junta, pero el país seguía dividido y Pinochet seguía siendo el comandante en jefe de las tropas. En aquel entonces se ocultó la verdad, pero no quiero aburrirte con la historia de Chile.

Laura: ¡No lo haces! La historia de tu país está relacionada con la mía.

En palabras del jefe del equipo de rodaje alemán de *Mein Herz in Chile*, Günter van Endert, “no estamos haciendo un *thriller* político, sino un melodrama con trasfondo político” y, además, “tenemos que tener en cuenta la franja horaria” y “las expectativas del público” (Rehfeld, 2008). En efecto, el día de su estreno la miniserie —de dos capítulos— se emitió un domingo a las 20:15 horas, franja habitualmente reservada al *Herzokino* (cine del corazón). En otras palabras, *Mein Herz in Chile* (Mi corazón en Chile), como anuncia su título, debía responder a las expectativas de un público habituado a melodramas románticos.

3.2. La casa de los espíritus, la matriz de la fosilización icónica de Chile en Alemania



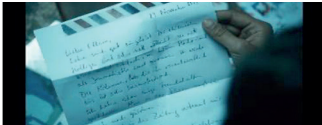
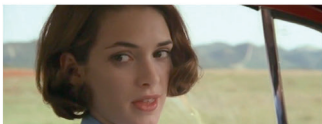



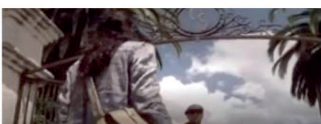

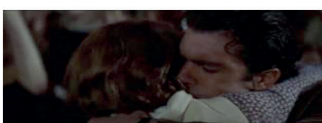

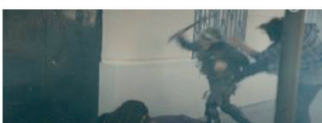
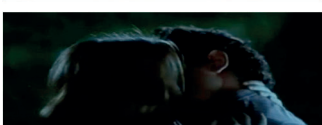
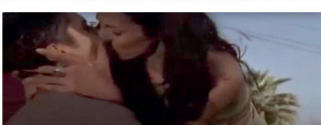
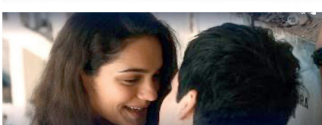
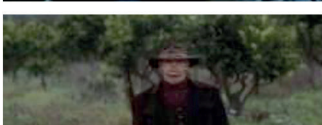



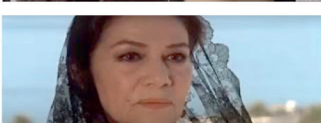



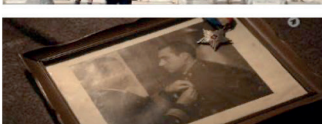
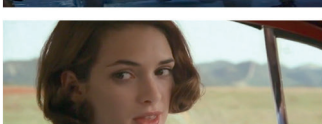

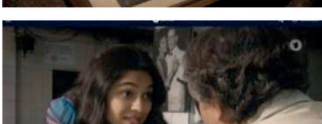
En esta sección se aborda, en especial, la idea de que *La casa de los espíritus* ha influido iconográficamente en las dos producciones televisivas alemanas posteriores: *Mein Herz in Chile* y *Die Briefe meiner Mutter*.

La relevancia iconográfica de la película *La casa de los espíritus* no puede comprenderse del todo sin atender primero al éxito editorial que tuvo la novela homónima de la escritora Isabel Allende en Alemania, donde se convirtió en uno de los libros más vendidos, con 3,5 millones de ejemplares comercializados en 1984, año de lanzamiento de la novela al mercado alemán (Die Dinge ändern - jeden Tag, 2025).

La adaptación cinematográfica de Bille August en 1993 heredó parte del capital simbólico acuñado por la obra de Allende en Alemania y terminó por fosilizar su iconografía. Esta tendencia se observa en las dos películas para la televisión que analizamos, las cuales presentan grandes similitudes con algunas escenas de *La casa de los espíritus*, como el uso de la inserción de cartas o diarios íntimos a

modo de documento para explicar conflictos anteriores, el uso de fenotipos “morenos” para interpretar a personajes chilenos, la representación de haciendas coloniales y sus patriarcas, escenas de violencia en manifestaciones políticas, la presencia de arquetipos de seductores latinos, escenas en cementerios, temas de tortura y reconciliaciones entre padres e hijas.

Tabla 2: La matriz iconográfica y sus influencias posteriores

	<i>La Casa de los espíritus</i> , 1993	<i>Mein Herz in Chile</i> , 2008	<i>Die Briefe meiner Mutter</i> , 2014
Diario de vida o cartas.			
Las chilenas llevan pelo oscuro.			
La hacienda colonial.			
Confrontación política.			
Los chilenos como amantes latinos.			
Escenas con fusil.			
Escenas en el cementerio.			
Militares torturadores			
Reconciliación padre e hija.			

Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

Tabla 3: Las ropas del hacendado



Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

Además, ambas películas alemanas muestran la relación entre la dictadura de Pinochet y la aristocracia terrateniente chilena. En *Mein Herz in Chile*, Carlos Sánchez (Franco Nero) es un hacendado heredero de un coronel del ejército. En *Die Briefe meiner Mutter*, Álvaro de Aránguiz (Bastián Bodenhöfer) administra las tierras de su padre, un oficial retirado del ejército. Ambos personajes evocan el modelo del patriarca terrateniente representado por Esteban Trueba (Jeremy Irons) en *La casa de los espíritus*: un personaje que colaboró con el golpe de Estado, pero que finalmente se arrepintió y buscó la reconciliación con su hija. En las representaciones posteriores se observan algunas pequeñas variaciones respecto a la reconciliación entre padre e hija mostrada en la película *La casa de los espíritus*.

La representación de Esteban Trueba como hacendado en *La casa de los espíritus* parece haber sentado precedente en la elección del vestuario para una escena de una película filmada once años después: *Die Briefe meiner Mutter*, en la que Álvaro de Aránguiz lleva pantalones, chaleco y camisa que

coinciden mucho en estilo y color con las vestimentas de Jeremy Irons en su rol de Esteban Trueba, lo que indicaría que los símbolos de la representación de los hacendados chilenos en el imaginario alemán son inamovibles, pues, con excepción de la corbata, ambos personajes parecen contemporáneos. No obstante, la escena de *La casa de los espíritus* representa el Chile de los años cincuenta del siglo XX y la otra, el 2014.

Lo mismo ocurre en la película *Mein Herz in Chile*, donde el sombrero estilo *cowboy*, el rifle de caza, el caballo y la camisa abotonada hasta el último ojal con ropas oscuras parece marcar la iconografía perfecta de los hacendados chilenos en su rol de “cazadores”.

A la izquierda (**imagen 5**) se observa a Jeremy Irons en su interpretación de Esteban Trueba en *La Casa de los espíritus* y, a la derecha (**imagen 6**), la recepción del icónico vestuario en la representación de Franco Nero como Carlos Sánchez, también hacendado, en la película *Mein Herz in Chile*.

Tabla 4: La vestimenta de cazador



Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

En resumen, la presencia de códigos visuales comparables en las tres películas analizadas revela una fosilización estética de la imagen de la hacienda chilena en el imaginario televisivo alemán, lo que confirma la hipótesis de una iconografía que persiste sin experimentar modificaciones ni actualizaciones sustantivas.

3.3. El trato hostil hacia los alemanes

¿Cómo se presentan los personajes chilenos y cómo son sus interacciones con los alemanes?

Ambas películas presentan un patrón recurrente: los personajes alemanes son recibidos en Chile con una mezcla de desconfianza, hostilidad y tensión emocional. Así, en el primer minuto de la película *Die Briefe meiner Mutter*, la madre de la protagonista, como si enviara un mensaje desde el pasado hacia el futuro, advierte: “No es fácil ser tomada en cuenta como periodista en un país machista como Chile” (Min. 1:17). Un mensaje que, desde la perspectiva alemana, deja claro cuál de los dos países tiene un mayor déficit en ese sentido: Chile.

Continuando con esta misma línea argumental, en la cinta *Die Briefe meiner Mutter*, la protagonista apenas llega a Chile experimenta un trato bastante rudo y marcado por la desconfianza, donde, por ejemplo, el administrador del *hostel* en el que ella se aloja exige un pago bastante oneroso y por adelantado pese a tratarse de una habitación que más adelante será descrita como “nido de ratas” (Min. 22:39).

En otra escena, la protagonista (Min. 11:19), será víctima de la represión policial chilena, al ser lanzada al suelo por un policía antimotines decidido a golpearla sin mediar provocación previa alguna.

En el minuto 14:51 de la misma película, la madre de la protagonista, quien ha viajado a Chile siguiendo los pasos de su hija, apenas ha puesto un pie en el país recibe de bienvenida en el control aduanero la mirada fría y hostil de la policía chilena.

Más tarde, la protagonista, Laura Hellmer, vuelve a ser víctima de maltrato por parte de una de las encargadas de las salas de lectura de la Biblioteca Nacional de Chile, quien, desde su asiento y a voz en cuello, les indica a ella y a su acompañante que se callen o les dará “una patada que les hará volar hasta la Isla de Pascua” (Min. 16:50).

Mientras tanto, en la película *Mein Herz in Chile*, las animosidades entre los personajes chilenos y alemanes se exponen de manera más focalizada, no a través de un trato rudo por parte de la mayoría, sino circunscrito a abogados inescrupulosos aún ligados a estructuras de la dictadura de Pinochet que no ven con buenos ojos la presencia en Chile de las dos mujeres: la exiliada chilena “Laura Tolosa” y su hija “Isabel Hansen”.

Los abogados inescrupulosos y los esbirros de la dictadura operan haciendo uso de ciertos códigos clásicos de la representación de los personajes criminales de esa orientación política, como el uso de lentes oscuros, bigotes, barba de tres días y gorras militares.

Tabla 5: La barba de tres días



Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

En otra escena, Laura Tolosa que ha vuelto a Chile para visitar a su madre enferma, es amedrentada en la habitación de su hotel por un enmascarado que le apunta a la cabeza con una pistola, la acusa de asesina y la insta a abandonar Chile “antes de que sea tarde” (Min. 49:27).

Mientras tanto, Isabel Hansen será víctima de un “montaje policial”: la policía chilena le introducirá marihuana en su bolso para acusarla después de tenencia de drogas, delito por el que acabará en prisión. Sospechosamente, le ofrecerán libertad inmediata a cambio de abandonar el país a la brevedad, pero si ella acepta esa oferta no podrá recuperar la casa de su abuela que codician los inescrupulosos abogados.

Otra herramienta habitual para representar a los “villanos” en las películas de Hollywood se observa en otro personaje, Gaspar Kolbe. Mientras aún no se le identificaba como un malvado (**imagen 7**), iba impecablemente afeitado; pero, apenas unos minutos después, en el momento mismo en que apunta con una pistola a Laura Tolosa dispuesto a matarla (**imagen 8**), aparece con una barba de tres días (Cristoffanini, 2005).

La hostilidad permanente mostrada hacia los personajes alemanes se interpreta como un recurso narrativo propio del cine de propaganda de guerra. El objetivo de esta construcción es reforzar la legitimidad moral de la intervención de los protagonistas alemanes como agentes civilizadores, ya que han asimilado su pasado histórico y se presentan como miembros maduros de la comunidad internacional, por lo que pueden dar lecciones de civilidad en el extranjero (Hertäg, 2022).

3.4. La imagen del Otro: Valores, temas y estereotipos

¿Qué valores, temas o estereotipos se perpetúan en la película?

Una de las preguntas planteadas a los estudiantes fue cómo se representan los personajes chilenos y cómo interactúan con los alemanes. En *Die Briefe meiner Mutter*, las alemanas se caracterizan mediante un argumento repetido en dos escenas, que revela tanto la autoimagen alemana como una visión por defecto de los chilenos. Se subraya, por ejemplo, el tema de las “visitas de caballeros”: las

mujeres alemanas aparecen como “emancipadas”, con libertad sexual fuera del matrimonio, algo que sorprende a los personajes chilenos, quienes sugieren que tales conductas no serían bien vistas: “No era una niña tristonza. Cada vez que la visitaba un caballero, temblaba el candelabro del techo” (Min. 8:38). En otra escena, en el minuto 27:25, el siguiente diálogo es mucho más ilustrativo:

Madre de Laura: ¡Buenas tardes! Estoy buscando a mi hija: Laura Hellmer.

Encargado del hostel: ¡Habitación 8! También podría aprovechar de echar al caballero que la visita. Tiene que irse. Somos un hotel decente.

Si los personajes femeninos alemanes son emancipados, algunos personajes masculinos chilenos se representan con los estereotipos heredados del cine clásico de Hollywood: el *latin lover*, combinado aquí con otra figura arquetípica de Hollywood para los personajes latinos: el bufón (Dóra, 2020). En las dos películas analizadas, el galán chileno destaca por su simpatía, persistencia y carácter rústico, que mezclan los dos arquetipos mencionados anteriormente.

En *Die Briefe meiner Mutter*, Luis —interpretado por el actor holandés Jan Jacobsen— describe a sus compatriotas chilenos de la siguiente forma:

“¡Eh! Esos son buenos genes. Los chilenos son algo así como grandiosos luchadores. Buenos bailarines y excelentes amantes” (Min: 22:13).

Este tipo de diálogos nos muestran una visión simplista de la identidad nacional: los alemanes serían modernos y progresistas, mientras que los chilenos resultarían tradicionales y sensuales. Esta diferencia se acentúa en las escenas de confrontación política, por ejemplo, en el minuto 50:11 de la película *Die Briefe meiner Mutter* Jaime de Aránguiz, es confrontado por Laura Hellmer de la siguiente forma:

Laura Hellmer: “Sinceramente, es usted repugnante, y un machista, y no me haga hablar de sus opiniones políticas, ya que incluso usted debería saber que, desde la Edad Media hasta ahora, las cosas han cambiado para mejor en nuestro planeta”.

Estas escenas sitúan a ambos países en polos opuestos dentro de una escala de evolución ética y moral. Alemania se encuentra en la cima, mientras que Chile parece estancado en un atraso moral y político. La figura femenina alemana se presenta de manera moderna y crítica, lo que valida su rol de agente civilizador (salvadora blanca) dentro del relato melodramático.

Una máxima en la escenificación de películas sobre el extranjero y el otro parece ser: las cosas no son como son, sino como quiero que parezcan.

Emmanuel Lubezki, director de fotografía mexicano, explica en una publicidad de Corona (CentralComercialTV, México 2023) que Hollywood usa el “filtro amarillo” para sugerir peligro. Mientras en EE. UU. y en “Occidente” los colores se presentan sin distorsión, en otros territorios este filtro se aplica sobre paisajes y personajes para marcar subliminalmente lo hostil. Así, el recurso advierte al espectador del cambio de entorno y, en este caso, busca que el público alemán identifique de inmediato la otredad en Chile: un espacio cálido, peligroso y alejado de la supuesta civilización “occidental”.

Se privilegia así la estética de la llamada “autenticidad poética”, es decir, la escenificación de lo exótico, en la que se documenta la otredad, lo que se sale de la norma del país de origen y, por tanto, se considera distinto y ajeno a uno mismo (Krotz, 1994).

Los elementos de comparación privilegiados por la autenticidad poética suelen ser los medios de transporte, la alimentación, la higiene o los modos de vida, que con frecuencia se basan en la comparación de elementos desconocidos que subrayan su carácter no occidental e inferior (Jörke, 2022).

3.5. La recepción de América Latina en Alemania

¿Cómo se ha percibido históricamente a los latinoamericanos?

Al filtro amarillo y la autenticidad poética se suma el hecho de que América Latina no está en el centro de las preocupaciones de la prensa e industria de la entretención alemanas y son estas instituciones las que marcan la “agenda pública”. En la teoría de la agenda (Rodríguez, 2004), también conocida como

setting, los medios de comunicación influyen las audiencias definiendo a través de sus propias publicaciones lo que es y no es importante y, por tanto, lo que discute o no la gente.

La escasa presencia de América Latina en los medios de comunicación y entretenimiento alemanes se agudizó aún más después de la caída del Muro de Berlín en 1989. Antes de ese episodio, América Latina recibía una atención, si bien no preferente, al menos más destacada que la actual, aunque marcada por tópicos como noticias de catástrofes naturales, regímenes dictatoriales y violación de los derechos humanos, acompañados de casos de corrupción y tráfico de drogas; en definitiva, podríamos decir que era un mercado de malas noticias (Siebenmann, 1992).

Paradójicamente, la democratización y el crecimiento económico que experimentó América Latina en la década de 1990 alejaron aún más a la región del centro de la información y el entretenimiento alemanes que seguían buscando notas e imágenes de miseria, catástrofes naturales y políticos corruptos en otros países a los que durante la Guerra Fría no tenían acceso.

Las imágenes sobre América Latina que en Alemania están consolidadas siguen siendo las que se recibían hasta la década de 1980, cuando China y el Sudeste Asiático no eran temas de preocupación global. Es decir, desde esa época hasta la actualidad, los medios de comunicación alemanes no han actualizado su visión de América Latina, que, en opinión de algunos expertos, sigue siendo “romántica y provinciana” (Wiegand, 1996).

En otro ámbito, y con datos de 2019, los libros de texto de historia de la enseñanza secundaria alemana presentan una visión fragmentada de América Latina, donde las capacidades de sus pueblos suelen subestimarse, representándolos como sujetos pasivos, mientras que los europeos aparecen como fuertes, superiores o como agentes civilizadores (Durna, 2019).

Por otro lado, en la industria cinematográfica, muchas producciones locales terminan orientándose hacia la representación de países lejanos o desconocidos según la narrativa de Hollywood. Esta opción compensa en parte la falta de información o investigación, y, por otra parte, al hacer como propias

la mirada de Hollywood eventualmente obtendrían menos resistencias culturales en su difusión, ya que se trata de una “realidad” ya masificada y compartida por muchas audiencias (Méndez, 2014).

Chile es para muchos alemanes una página en blanco, un país que carece de un claro perfil por lo que no es de extrañar que sobre él se proyecte la iconografía de otros países de la región o de la hispanidad en su conjunto (Peña, 2003).

Un ejemplo de cómo se proyectan los tópicos latinos hacia Chile se observa en la siguiente escena

de la película *Die Briefe meiner Mutter*, en la que aparece un hombre con una máscara de luchador en una manifestación (**imagen 10**). Lo curioso es que esta escena se parece mucho a un anuncio de McDonald's en Alemania del año 2013 (**imagen 9**), que muestra una escena similar a la de la película rodada en Chile. Es decir, existe una confusión iconográfica absoluta, ya que el director de la película le atribuye imágenes de connotación mexicana a Chile y, al mismo tiempo, esta escena, que debería representar una protesta social, queda reducida así a una imagen frívola que está allí para entretener antes que para informar.

Tabla 6: México se proyecta a Chile



Imagen 9: *Ich mag Werbung* (2013) Min. 0:58.



Imagen 10: *Die Briefe meiner Mutter* (2014). Min. 10:02.

Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

3.6. El catolicismo bávaro como un “falso amigo” para Chile

¿La película refuerza estereotipos tradicionales sobre Chile?

En la enseñanza de idiomas existe el concepto de “falsos amigos”, que se refiere a palabras de diferentes lenguas que parecen similares, pero tienen significados diferentes. Por ejemplo, “Regal” (estante en alemán) y “regalo” en español son falsos amigos. Esto significa que su sonido o escritura se parecen, pero sus significados son distintos. Un caso similar se da entre el catolicismo bávaro y Chile.

En la película *Mein Herz in Chile* la madre de la protagonista se encuentra internada en un hospital llamado “Santa Catalina”, un edificio de corte colonial de planta baja con pasillos cubiertos y pintado de un color rosa pálido con unos cuidados jardines llenos de rosas y palmas. Parte del lugar de filmación resultó ser el templo de los Testigos de Jehová “Casa

Betel” ubicado enfrente de uno de los mayores hospitales públicos de Santiago “Dr. Sótero del Río”.

La distorsión de la realidad local reemplazando los hospitales reales por escenografías inventadas, se basaría en una autoimagen alemana que busca situarse por sobre lo local y en comparar Chile con el catolicismo bávaro.

En la película *Mein Herz in Chile* se muestra, por ejemplo, un gran crucifijo en una habitación de hospital, detalle improbable en un país laico donde escuelas y hospitales públicos no exhiben símbolos religiosos y, salvo pocas excepciones, llevan nombres locales o de destacados médicos, como en Alemania. Probablemente, los guionistas alemanes proyecten la lógica: “si los bávaros son católicos y decoran sus espacios públicos con crucifijos, los chilenos —también católicos— deben hacer lo mismo”.

En definitiva, la película ofrece una imagen de Chile religiosa, romántica y conservadora, que distorsiona

por completo su realidad institucional laica. Esta exotización no solo responde a una falta de investigación, sino también a la necesidad estética y simbólica de representar Chile como algo fácilmente reconocible para el nivel de información del público medio alemán que en los últimos años no ha sufrido actualización alguna.

3.7. La ausencia de modernidad y la pobreza romantizada

¿Qué aspectos de Chile se destacan y cuáles se minimizan o ignoran?

Lo interesante de las anécdotas anteriores —con crucifijos y nombres de santos— es que permiten prestar atención no a lo que se filma, sino a lo que no se filma. Las escenas que exotizan Chile, con personajes precarios, una arquitectura colonial, religiosidad y conservadurismo omnipresentes, se han escogido para divertir o impactar al espectador alemán y, al mismo tiempo, por oposición, sirven de objeto de proyección de la identidad alemana.

No se filman los hospitales o el metro de Santiago, comparables a los alemanes, sino lo exótico, lo que refuerza el papel asignado previamente a Chile como país “menos desarrollado”. Si la realidad no respalda el guion, se recurre a la difamación visual mostrando lo que los guionistas y directores alemanes han seleccionado para su público, en un proceso de “fossilización de imágenes” —inspirado en la fossilización lingüística (Cervantes, C. C., 2025)—, en el que solo se aceptan representaciones que encajen con un discurso previo, ignorando lo nuevo o distinto (Wiegand, 1996).

Imagen 1: La gallina en el bus



Imagen 10: *Die Breife meiner Mutter*. Minuto 6:43.

Fuente: Elaboración propia. Captura de pantalla.

Así, por ejemplo, en esta fossilización de imágenes de América Latina es interesante observar que en la película *Die Briefe meiner Mutter*, la protagonista usa el Metro de Santiago, el que ha sido señalado el año 2012 como el más moderno del continente americano (*La Tercera*, 2012), pero nunca se ve una imagen del interior del Metro de Santiago, lo que sí se ve, es una escena, como de manual, que ejemplifica lo que es la “autenticidad poética” (Jörke, 2022), es decir algo que ha sido puesto en escena como, tal vez, prueba irrefutable del retraso económico y social de Chile frente a Alemania.

En la escena de la **imagen 10**, la protagonista aborda un autobús lleno. Curiosamente, hay un asiento libre que la espera y para alcanzarlo la protagonista debe pasar junto a una pasajera que lleva una gallina viva en sus manos.

Al final de la escena (6:48 Min.), se puede ver cómo la actriz alemana le dirige una breve mirada de asombro al animal. Lo notable de esta escena, más que su extensión, es su valor simbólico: donde se subraya la idea de un país primitivo y pintoresco.

La ausencia de modernidad urbana también afecta a los personajes. No aparecen en las películas analizadas personajes chilenos asociados a profesiones modernas ni en entornos tecnológicos, ni mujeres emancipadas. Sí patriarcas a caballo y simpáticos galanes de oficios simples.

4. Conclusiones

Las producciones televisivas alemanas ambientadas en Chile, como *Mein Herz in Chile* y *Die Briefe meiner Mutter*, confirman que no son el resultado de una investigación profunda sobre los contextos locales, sino que se sirven de un repertorio de estereotipos heredados del cine clásico de Hollywood, como el seductor latino o el patriarca terrateniente, que combinan con recursos visuales como el filtro amarillo, que intensifica la sensación de otredad y peligro. Así, la narrativa melodramática se articula con una estructura simbólica propia del cine de propaganda de guerra, en la que los personajes alemanes, racionales y civilizados, se enfrentan a un entorno hostil y atrasado.

Ambas películas revelan una estructura imagológica jerárquica en la que Alemania se sitúa a sí misma en la cima de la civilización moderna, mientras que a Chile se le representa como un espacio periférico dominado por la emocionalidad, la sensualidad y la precariedad. El resultado es una fosilización estética de la imagen de Chile en el imaginario audiovisual alemán, ya que las producciones mantienen intactos los códigos iconográficos de *La casa de los espíritus* y reciclan sus símbolos visuales y narrativos sin proponer una actualización significativa. Así, las películas no filman un país real, sino que emplean una escenografía emocional al servicio de la trama alemana.

Desde una perspectiva intercultural, las representaciones de Chile en la televisión alemana también funcionan como proyecciones de su memoria histórica, en las que el pasado dictatorial y la idea de redención moral se trasladan al escenario chileno. Así, las producciones televisivas actúan como espejos invertidos en los que Alemania puede saldar las deudas de su pasado reciente y reafirmar su identidad como nación democrática y civilizada frente a una alteridad imaginaria.

La propuesta didáctica del proyecto permitió, por un lado, identificar estereotipos y mecanismos de representación social y, por otro, fomentar el pensamiento crítico en el aula, creando una ruta formativa basada en el diálogo intercultural entre estudiantes y docentes. Así, se demostró el valor del análisis audiovisual como herramienta pedagógica que, desde un enfoque crítico, fomenta la comprensión de las relaciones de poder presentes en la producción y recepción de imágenes transnacionales (Bezanilla-Albisua, *et al.*, 2018).

4.1 Validación de la hipótesis

El análisis comparativo de imágenes, temas y personajes confirma la hipótesis central del estudio: *La casa de los espíritus* se ha convertido en la referencia principal del imaginario audiovisual de Chile en la televisión pública alemana. La reiteración de símbolos —haciendas coloniales, patriarcas arrepentidos y reconciliaciones familiares— evidencia una dependencia intertextual que impide la renovación de la mirada sobre Chile y mantiene una visión fosilizada del país y, por extensión, de América Latina.

4.2 Proyecciones futuras

De cara al futuro, sería deseable que la televisión pública alemana hiciera realidad su lema “Un trabajo justo, respetuoso y sin discriminación como requisito básico para cualquier producción cinematográfica y televisiva” (ARD Degeto, 2024) y que evitara que los países extranjeros aparezcan únicamente como escenarios pintorescos o fondos simbólicos para sus propias narrativas, ya que esto solo reafirma las miradas exotizantes hacia el Otro y provoca distorsiones de la realidad.

Desde el punto de vista pedagógico, este estudio permite avanzar en la integración del análisis cinematográfico comparado en la enseñanza universitaria de pregrado, fomentando el desarrollo del pensamiento crítico, la reflexión intercultural y la producción de conocimiento en entornos colaborativos. Este enfoque puede ampliarse a experiencias de distintos países para fomentar la comprensión mutua y la conciencia crítica sobre el poder de las imágenes en la configuración del imaginario global.

Referencias

- ARD Degeto. (2024, 8 de noviembre). *ARD Degeto Film unterzeichnet Respect Code Film*. <https://www.degeto.de/ard-degeto-film-unterzeichnet-respect-code-film/>
- August, B. (Director). (1993). *La casa de los espíritus* [Película]. Constantin Film.
- Bezanilla-Albisua, M. J., Poblete-Ruiz, M., Fernández-Nogueira, D., Arranz-Turnes, S., & Campo-Carrasco, L. (2018). El pensamiento crítico desde la perspectiva de los docentes universitarios. *Estudios pedagógicos*, 44(1), 89-113.
- CentralComercialTV. (2023, 13 de marzo). *México sin filtros* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/IsDWL3VI7NA>

- Centro Virtual Cervantes. (s. f.). Fossilización. En *Diccionario de términos clave de ELE*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/fossilizacion.htm
- Cristoffanini, P. (2005). Estereotipos y mitos: La representación de los “latinos” en el cine norteamericano. *Sociedad y discurso*, 17 (792). <https://core.ac.uk/download/60330946.pdf>
- Die Dinge ändern – jeden Tag. (2025, 25 de julio). n-tv.de. <https://www.n-tv.de/leute/Die-Dinge-aendern-jeden-Tag-article6869426.html>
- Dóra, P. (2020). *Latino and Latina Stereotypes in 21st Century Hollywood Drama* [Trabajo de maestría]. Universität Wien, Austria. https://www.academia.edu/81831201/Latino_and_Latina_stereotypes_in_21st_century_Hollywood_drama
- Durna, F. (2019). La imagen fragmentada y estática de América Latina en los libros de texto de Historia en Alemania: análisis sobre un corpus. *Revista Interdisciplinaria De Estudios Latinoamericanos*, 4 (1), 35-46. <https://tinyurl.com/5bxaw6k8>
- Filmstarts. (2008, 6 de octubre). *Nachrichten: TV-Quoten: ARD-Tatort vor ZDF-Drama Mein Herz in Chile*. Filmstarts.de. <https://web.archive.org/web/20131014174012/http://www.filmstarts.de/nachrichten/18455765.html>
- Gersina, P. (Director). (2014). *Die Briefe meiner Mutter* [Las cartas de mi madre]. [Película]. Ziegler Film.
- Groß, B. (2022). Heim ins Reisen: Zum Wandel der Funktion des Reisemotivs im westdeutschen Autoren- und Genrefilm 1945 bis 1965. En Morsch, T. (Eds.), *Der mobile Blick Film, touristische Wahrnehmung und neue Screen-Technologien* (pp. 201-214). Hrsg. Thomas Morsch. Freie Universität Berlin.
- Grünler, J. (Director). (2003). *Mein Herz in Chile*. [Mi corazón en Chile] [Película]. teamWorx (für ZDF).
- Hall, S. (2004). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, (9), 215-236. https://www.academia.edu/5379494/Hall_Stuart_Codificacion_y_descodificacion
- Hertäg, J. (2022). *Un nuevo cine disidente alemán*. *New Left Review*, (135), 49-70. <https://newleftreview.es/issues/135/articles/germany-s-counter-cinemas-translation.pdf>
- Ich mag Werbung. (2013, 25 de abril). McDonald's Werbung Los Wochos sind zurück 2013. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gwd7Jw-UI10>
- Jörke, A. (2022). *Die visuelle Konstruktion kolonialer Überlegenheit im frühen Expeditionsfilm*. En Morsch, T. (Eds.), *Der mobile Blick*. Springer VS, Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-08411-0_7
- Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8), 5-11. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353001>
- Méndez, M. (2014). Estereotipos de lo latinoamericano en las producciones de Hollywood. *XI Congreso Argentino de Antropología Social*, Rosario. <https://cdsa.aacademica.org/000-081/753>
- La Tercera. (2012, 28 de marzo). Metro de Santiago es elegido el mejor tren subterráneo de América. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/noticia/metro-de-santiago-es-elegido-como-el-mejor-tren-subterraneo-de-america/>
- Martínez, M. L., & Martínez, A. L. (2018). Prejuicios y estereotipos en el cine sobre trastornos alimentarios. *Revista de Comunicación y Salud*, 8(2), 21-39. [https://doi.org/10.35669/revistadecomunicacionysalud.2018.8\(2\).21-39](https://doi.org/10.35669/revistadecomunicacionysalud.2018.8(2).21-39)
- Peña, J. (2003). Estilo cultural e imagen-país: Chile y sus productos con ojos de extranjeros. *inter-culture journal: Online-Zeitschrift für interkulturelle Studien*, 2(3), 1-9. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-454406>
- Pérez-Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534-552. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199550145034>

- Pérez-Gras, M. L. (2016). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, XXVIII (1), 9-37. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25955333002>
- Rehfeld, N. (2008, 5 de octubre). ZDF-Melodram "Mein Herz in Chile": Ahnen-Drama in den Anden. Der Spiegel. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zdf-melodram-mein-herz-in-chile-ahnen-drama-in-den-anden-a-582259.html>
- Rodríguez, R. (2004). Teoría de la Agenda-Setting aplicación a la enseñanza universitaria. Observatorio Europeo de Tendencias Sociales. <https://www.obets.ua.es/obets/libros/AgendaSetting.pdf>
- Said, E. W. (2008). *Orientalismo*. Random House Mondadori.
- Sánchez, M. (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología Alemana*, 13, 9-27. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321827597001>
- Saul, F. (2020). Expertin im Interview Rassismus im US-Kino: Wie Propagandafilm-Strukturen bis heute Vorurteile. *Stern*. Hamburgo, G + J Medien GmbH. <https://www.stern.de/kultur/film/rassismus-im-us-kino--expertin-erklaert-die-subtilen-strukturen-9322386.html>
- Siebenmann, G. (1992). Spiegelungen: wie Europa und Lateinamerika einander sehen. *Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, 72 (12), 1001-1014. <https://www.e-periodica.ch/cntmn-g?pid=smh-002:1992:72::1574>
- Skliar, C. (2012). La imagen del otro en el cine contemporáneo: imágenes de normalidad y anormalidad. *Cadernos de Educação*, (34), 33-48. <https://doi.org/10.15210/caduc.v0i34.1632>
- Tittelbach, R. (2014, 6 de febrero). Die Briefe meiner Mutter [Reseña]. *Tittelbach.tv*. <https://www.tittelbach.tv/kritiken/die-briefe-meiner-mutter/>
- Wiegand, W. (1996). Europas Blick auf Lateinamerika ist provinziell und inaktuell geworden. *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/1996/44/latein.txt.19961025.xml>

Sobre los autores:

Jorge Peña es docente para tareas especiales (Lector en el Instituto de Lenguas Romances) en la Friedrich-Schiller-Universität Jena. Posee estudios de Sociología en la Universidad ARCIS y estudios de Postgrado en la Universidad Complutense de Madrid. Es Doctor en la Universidad Friedrich Schiller de Jena en el campo de la Comunicación Empresarial Intercultural.

Pablo González es académico adjunto de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Subdirector del Centro de Estudios Saberes Docentes y docente del curso de pregrado Desarrollo del Pensamiento Crítico de la misma facultad. Posee estudios de Licenciatura en Humanidades con mención en Historia por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y estudios de Pedagogía en Historia y Ciencias Sociales en la Universidad ARCIS. Es magíster en Liderazgo y Gestión Educativa por la Universidad Diego Portales y Doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad de Granada.

¿Cómo citar?

Peña, J., & González, P. (2025). Entre la memoria y el exotismo: Chile y Alemania en el espejo televisivo alemán. *Comunicación y Medios*, 34(52), 93-106. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2025.78702>