laFuga

El color del camaleón

Si niegas tu pasado, tu presente es falso

Por Claudia Bossay

Director: Andrés Lübbert
Año: 2017
País: Belgica

Tags | **Cine chileno** | **Cine documental** | **Memoria** | **Crítica** | **Bélgica** | **Chile**

Este documental es impresionante por varias razones. Primero, y la más ineludible de todas, nos cuenta a los chilenos, y a todos los afectados de la Escuela de las Américas, una historia de la que no teníamos conocimiento. Nos revela nuevos hechos de nuestra Historia: un grupo del Central Nacional de Información (CNI) entrenaba forzadamente a civiles (y militares) para convertirlos en asesinos. Mediante torturas y amenazas, físicas y sicológicas, este grupo encubierto de los servicios secretos buscaba convertir a personas estratégicas en soldados y cómplices de los servicios de inteligencia. Un entrenamiento tipo comando buscaba hacerles "perder toda referencia moral" para convertirlos en "salvajes" capaces de recibir y dar violencia. Esta impactante e impune historia la recibimos de uno de los sobrevivientes a este feroz proceso, quien logró escapar de Chile y esta situación: el padre del director de la película, el camarógrafo de guerra Jorge Lübbert.

La carrera de Andrés Lübbert tiene a su haber más de quince documentales, todos salvo el que aquí nos convoca, de bajo presupuesto. Entre estos está la temprana *Mi padre, mi historia* (2004), en dónde "un niño inocente y tímido, que no habla español" comienza una exploración (Lübbert, A. 2017). Luego de filmar otros documentales, realiza *Búsqueda en el silencio* el 2007, documental de postmemoria o cine de hijos, en dónde junto con otros descendientes de exiliados de Chile y sus padres, narra la experiencia de diferentes tiempos y generaciones. Las diferentes secciones están marcadas por imágenes de 1977 de exiliados que llegan a Bélgica, contrastadas con fotos de sus hijos en el año 2007. Este documental trata los temas de crecer siendo parte de dos países, pero sin pertenecer completamente a ninguno. La voz en el documental está principalmente en español, sin embargo, como ocurre mayoritariamente en Bélgica, también hay francés. Incluso una de las entrevistadas, al no poder seguir hablando en chileno, cambia al flamenco. El documental concluye con reflexiones sobre la reconciliación con la historia de sus padres y con el silencio que mantuvieron durante años en torno a sus experiencias de tortura y los horrores del exilio. Se explica: "Según los sicólogos, los traumas que viven las personas en exilio se transmiten por tres generaciones. Nosotros somos la segunda. Estamos menos traumatizados (con un indicio de risa en el tono de su voz) que la primera, pero tenemos suficientes cosas que resolver".

Dos años más tarde estrena un cortometraje experimental titulado **La realidad** (2009), donde nuevamente elabora sobre la relación que ha tenido con su padre. Aquí, Jorge Lübbert es descrito como un artista de video chileno, y su trabajo es presentado como un "arma política". [1] El cortometraje es de hecho, un homenaje a la obra de su padre **Día 32** (1982). "En un sentido formal, hace citas directas e indirectas (...). Por una parte, *La realidad*, se construye como un collage de imágenes de *Día 32*, la trilogía de *La batalla de Chile* (1975-1979) –del Equipo Tercer Año bajo la dirección de Patricio Guzmán–, (...) *Mi padre, mi historia*, y las imágenes filmadas originalmente para este cortometraje" (Bossay, 2015). En *La realidad,* televisores se utilizan como recurso para insertar algunas de las imágenes de *Día 32*, además de una progresión de distintos camarógrafos filmando desde 1982 hasta hoy. Las imágenes se apoyan en los escritos del padre del director, creados como parte de una terapia que emprendió en 1979 para lidiar con el trauma que experimentó durante la dictadura. De este modo, se establece un diálogo poético entre este texto, la narración escrita por el

director, las imágenes de archivo y las filmadas por Andrés.

Describo estas obras ya que la tetralogía sobre su padre comparte aspectos a pesar de estar separadas por más de una década: una composición sonora sobria, en donde la propia voz de Andrés domina. En ella, una reflexión casi de corriente de la conciencia, llena los vacíos y silencios que dejan los entrevistados, sobre todo su padre, que, en el caso de *El color del camaleón*, calla más de lo que puede hablar. Tanto es así, que Andrés nos propone: "Si no te impulsara para hablar, esta sería una película muda". Aquí, el español esforzado y con acento de Andrés, que enuncia su procedencia, es esencial. Es un marcador de experiencias de desarraigo y resiliencia. [2] Suele acompañar a la voz, música de la Nueva Canción Chilena, o de cantautores contemporáneos latinoamericanos que con sus letras dan una interpretación sonora. En el caso de *El color del camaleón* participan el compositor boliviano que vive en Bélgica, Alejandro Rivas Cottle y Francisco Sazo, de Congreso, quien escribió "Marcha gitana" pensando en Jorge. Sazo, conoce a Jorge desde inicios de los años ochenta desde la vida universitaria de Lovaina. [3] La canción final del documental fue realizada en conjunto con Ricardo González Candia un amigo músico de Andrés. Este último escribió la letra y Gonzáles con otros amigos la musicalizaron. Finalmente, ambas construcciones sonoras conviven con un espacio seco, quirúrgico, que resalta, algunos sonidos del espacio, el silencio y enuncia la filmación como una construcción.

Las películas de esta tetralogía comparten también el uso de material de archivo, sobre todo, aquel que deja en evidencia al camarógrafo. Ese material, como la muerte de Leonardo Henrichsen en *La batalla de Chile*, o la llegada de exiliados a Bélgica, o la obra de su padre, nos invita a pensar que tras el escudo protector del lente hay personas viviendo aquello que nos sobrecoge como espectadores. Me parece que esta reflexión se puede continuar hasta el mismo trabajo de Andrés, en donde la cámara también está junto con él en varias tomas de la tetralogía así como en la conmovedora reflexión final de *El color del camaleón*, donde tanto padre como hijo, comparten cuadro con cámaras en un plano contra plano de un último esfuerzo de corazón abierto, para ellos, pero también para el país. En esta escena final, ambos están acompañados de cámaras, y por lo tanto se presentan como iguales, como creadores. Pese a la naturaleza de un rodaje, con un equipo que está constantemente fuera de plano, aquí se les pidió al sonidista y director de fotografía que se alejaran a cien metros de distancia para realmente crear una la intimidad, y así poder cerrar juntos.

Otro elemento común de la tetralogía es la comprensión de la obra audiovisual como reflexión intergeneracional del trauma. Aquí se evidencia la procedencia europea de las obras, ya que allá se lleva más generaciones lidiando con diversos procesos traumáticos, principalmente el Holocausto. Con la certeza del paso del trauma de generación en generación y la importancia de trabajarlo, la tetralogía se expresa como una depuración pública de un esfuerzo. Que va desde el trabajo terapéutico que realizó el padre hace décadas, su trabajo como camarógrafo, hasta la presente obra en donde el tímido niño del 2004 encara a los torturadores de su padre. Cubriendo silencios, no forzándolos, y dando espacios para hablar. Ciertamente esta no es la única obra de hijos, ni mucho menos, pero se sitúa como una muy consciente de su propia condición.

Me parece que este documental es impresionante también por que la propia película se presenta para hacernos reflexionar no ya desde lo privado, sino de lo público, sobre cómo vivir esta nueva etapa de nuestra historia. Es una obra que supera la toma y la pantalla, se escapa de la cámara y el proyector e invade nuestra realidad. Podríamos catalogarla como en una primera mirada como cine de victimarios, o como se le conoce en términos académicos como cine de perpetradores, lo cual podría (y debería) ser discutido. Aún más es cine de sobrevivientes. Ésta nos obliga a preguntarnos cómo queremos enfrentar esta nueva etapa, a cuestionarnos nuestros juicios de verdad, las posibilidades o no de empatías a otras experiencias fuera de los extremos blanco y negro. ¿Hay formas de perdón? ¿Hay aún más datos de los que no sabemos? ¿Cómo cambiaran las narraciones del pasado aun por escribirse? ¿Cuál es el color del camaleón?

En estos términos, el documental nos revela el valor de los testimonios. El testimonio en primera persona de Andrés nos abre puertas para tratar de entender lo que no puede decir su padre. El trabajo de visitas a los lugares de los hechos, las reacciones de secuestros, el uso de cámaras de seguridad, todo es un testimonio, si bien no siempre hablado, que expresan dolor y el desconcierto. Las reacciones del padre ante documentos oficiales militares nos permiten vislumbrar algo de la experiencia, del terror. Los esfuerzos efímeros de humor o afecto de Andrés hacia su padre denotan las distancias con las que se relacionan ellos, distancias creadas por hombre impunes hoy. Sobre todo,

el documental se filtra en nuestra realidad y nos enfrenta a las naturalezas del testimonio. El aquí entregado es por ahora un testimonio audiovisual, dentro de la obra hay testimonios de terapias y personales, pero no son aun testimonios judiciales. ¿Qué implicancia tendrá esta obra para el mundo profílmico?

En *El color del camaleón*, los recursos sonoros acá deben ser acompañados de un actor-locutor, al no poder ser releídos por el propio autor. En el montaje se decide incluir todos los "ya estás filmando", "es muy complicado", "ah Andrés", "*ça suffit*" y otras expresiones de mesura y contención de Jorge, y mediante un cuidado esfuerzo logra narrar esta compleja historia. Los viajes a lugares de trauma, la voz del autor y el silencio del protagonista, las voces externas como otros familiares y expertos, o incluso la voz de la Stassi, nos hacen al público comenzar a idear una voz propia no solamente sobre la película, sino sobre cómo nos enfrentamos a ella. De todo este proceso me quedo con la voz de Andrés, quien dice en el documental: "Si niegas tu pasado, tu presente es falso, no existe. Y no solucionas nada haciéndolo. ¿Cómo puede ser que en Chile tanta gente aún niegue y justifique lo que ha pasado?" Con estas palabras, vuelvo a recalcar, este documental es impresionante, ya que también es una propuesta afectiva y emotiva -ojalá prontamente judicial-; una carta de ruta para seguir trabajando sobre el trauma de nuestro pasado, y el futuro del país.

Bibliografía

Bossay, C. "Estética, memoria y política. Cortometrajes que recuerdan el trauma histórico chileno reciente" En *Memoria histórica y cine documental. Actas del IV congreso internacional de historia y cine*, Josep María Caparrós Lera, Magí Crusells y Francesc Sánchez Barba (Editores) Barcelona: Centre d'investigacions Film-Història, 2015.

Entrevista realizada a Andrés Lübbert vía correo electrónico, 28 agosto 2017.

Pick, Z. "Chilean Cinema: Ten Years of Exile (1973-83)," *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 32, no. April (1987).

Notas

1

Para Pick, el trabajo de Jorge lo hace perteneciente a la tercera generación de cine chileno en exilio. De hecho, para Pick la obra *Día 32*, (1982) de Jorge Lübbert, es "el más llamativo" de sus ensayos de video, porque "El montaje de material de guerra y la publicidad que aparece en un aparato de televisión, y que se muestra como pesadilla recurrente del protagonista, ofrece un collage elocuente de las imágenes violentas que nos rodean en la vida contemporánea" En Zuzana M. Pick, "Chilean Cinema: Ten Years of Exile (1973-83)," *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 32, no. April (1987). p. 69.

2

Andrés dice acerca del idioma de la narración en *El color del camaleón*: "Siempre fue claro y nunca dude que la voz en off tenía que ser en español. Porque para mí este idioma es un vínculo con mi padre y su historia, que siempre fue en este idioma. La voz en off está dirigida a mi papá y a mi papá le hablo en español. A los 19 años descubrí el español y lo empecé a aprender, cuando viajé a Chile esa primera vez. Mi padre como parte de su trauma no había usado este idioma con sus hijos. Esto también rompo cuando hablo suficiente español para empezar a dirigirme en este idioma a mi papá. Así le obligué hablar en español conmigo" (Lübbert, A. 2017).

3

“Como un exiliado no tiene familia cerca, los amigos son como hermanos, y Pancho es como un hermano para mi papá” (Lübbert, A. 2017).

Como citar: Bossay, C. (2017). El color del camaleón, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-color-del-camaleon/857