



Antonia Rossi
réalisatrice de
El eco de las canciones (2010)

María José Bello

DOCUMENTALES sobre la memoria chilena *aproximaciones desde lo íntimo*

A partir del golpe de estado de 1973 el cine ha cumplido en Chile un rol de memoria histórica fundamental que ha servido para contrarrestar, desde circuitos más bien alternativos, el silencio de los *massmedia*. De los relatos fundacionales que narraban la “gran historia” nacional reciente como la trilogía documental *La Batalla de Chile* (1975, 1976, 1979) de Patricio Guzmán o la ficción *Llueve sobre Santiago* (1975) de Helvio Soto, se fue dando paso progresivamente a una perspectiva cinematográfica más subjetiva. Treinta y seis años después del derrocamiento de Allende, los

DOCUMENTAIRES
sur la mémoire chilienne
*approches
d'un point de vue intime*

Depuis le coup d'État de 1973, le cinéma a eu au Chili un rôle fondamental de mémoire historique qui a permis de compenser le silence des *massmedia*, à travers des circuits plutôt alternatifs. Les grands récits fondateurs qui racontaient la “grande histoire”



Germán Berger durante el rodaje de *Mi vida con Carlos* (2009) / Germán Berger pendant le tournage de *Mi vida con Carlos* (2009)

documentales *Mi vida con Carlos* (2009) de Germán Berger, *El edificio de los chilenos* (2010) de Macarena Aguiló y *El eco de las canciones* (2010) de Antonia Rossi abordan la dictadura desde la intimidad. El relato autobiográfico de los hijos de una generación truncada se abre paso a través de recuerdos y poesía para actualizar una temática que tiende a ser relegada al olvido por el discurso dominante.

El cine de los años 1970 es un cine del gran gesto, de narraciones épicas sobre un proyecto ideológico que acabó violentamente por la intervención militar, las muertes y el exilio. Muchos de los cineastas de esta época fueron víctimas directas del régimen entrante y desde los países a los que tuvieron que huir se dedicaron a crear un cine que narrara la experiencia sufrida. Se trata de películas que son fruto de una situación post-traumática, con un fuerte contenido político; películas corales, explicativas, que abordan la efervescencia social previa al golpe y las consecuencias inmediatas de éste.

En cambio, estos tres documentales contemporáneos nos hablan de la historia de Chile a partir de las experiencias personales de nuevos directores que tie-

nationale récente, comme la trilogie documentaire *La Bataille du Chili* (1975, 1976, 1979) de Patricio Guzmán ou la fiction *Il pleut sur Santiago* (1975) de Helvio Soto, ont progressivement cédé le pas à une perspective cinématographique plus subjective. Trente-six ans après le renversement d'Allende, les documentaires *Mi vida con Carlos* (2009) de Germán Berger, *El edificio de los chilenos* (2010) de Macarena Aguiló et *El eco de las canciones* (2010) de Antonia Rossi abordent la dictature d'un point de vue intime. Le récit autobiographique des enfants d'une génération tronquée fait son chemin à travers les souvenirs et la poésie pour redonner son actualité à un thème que le discours dominant a tendance à reléguer aux oubliettes.

Le cinéma des années 1970 est un cinéma de geste, épique, qui raconte un projet idéologique violemment avorté par l'intervention militaire, les morts et l'exil. Beaucoup de cinéastes de cette époque ont été des victimes directes du régime et ils se sont consacrés à créer un cinéma qui raconte leur expérience depuis les pays où ils ont dû se réfugier. Leurs films sont le résultat d'une situation post-traumatique, avec un contenu politique fort; des films éloquents, explicatifs, qui parlent de l'ef-

nen hoy entre 30 y 40 años. Los cineastas son hijos de padres que tuvieron una militancia de izquierda característica que marcó el destino de sus familias ya sea por la muerte de uno o más de sus miembros o por la dispersión sufrida por el exilio y el desarraigo. Estas tres películas no se centran en el hito del golpe de estado. Si bien abordan temáticas políticas, lo hacen desde un posicionamiento subjetivo para dar cuenta de cómo el devenir histórico de Chile afectó su desarrollo identitario. La narración es en primera persona y ahonda en sentimientos y anécdotas individuales. Materiales de archivo como vídeos familiares en súper 8, 16 mm y digital, fotografías, dibujos infantiles y cartas son el componente esencial de estas narraciones.

Mi vida con Carlos (2009) es un viaje al encuentro de un padre ausente. El director, Germán Berger, parte en búsqueda de Carlos Berger, asesinado en 1973 por la Caravana de la Muerte¹. El realizador plantea su proyecto fílmico como un medio de reconstrucción de la vida de su progenitor y de su propia historia. Mientras vemos las imágenes del desierto en el que se presume fueron lanzados los restos de Carlos y luego unas imágenes en ralentí de un joven corriendo hacia el mar, la voz en *off* del director introduce el documental: “La primera vez que te vi fue en esta imagen de súper 8. Nunca vi tu cuerpo en movimiento, o más bien, no lo recuerdo. No podía recordarte porque nadie me habló nunca de ti. Tenía un año cuando te mataron y tú tenías treinta. Cuando yo cumplí los treinta años me di cuenta de lo joven que eras, de lo mucho que te faltaba por vivir. Quise saber quién habías sido”. El documental tiene una gran implicación personal del realizador; sus sentimientos y pensamientos se vuelven el alma de una narración emotiva. También lo vemos reiteradamente en pantalla: es como si su presencia corporal fusionada a las pocas imágenes de su padre y a las de sus demás familiares lograra reconstruir, en parte, la historia y las relaciones que les fueron robadas. La visualidad del testimonio es una batalla contra el olvido y la muerte. Al final del relato, el director dice que a partir de ahora puede tener su “vida con Carlos”.

El documental de Macarena Aguiló, *El edificio de los chilenos* (2010), aborda un tema muy poco conocido en la historia de Chile. Los militantes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) que partieron exiliados a Europa en 1973 fueron convocados a regresar al país a finales de los años 1970 para partici-

ferescence sociale qui régnait avant le coup d'État et des conséquences immédiates de celui-ci.

Au contraire, ces trois documentaires contemporains parlent de l'histoire du Chili à partir de l'expérience personnelle des nouveaux réalisateurs qui ont aujourd'hui entre 30 et 40 ans. Les cinéastes sont des enfants de militants de gauche, militance qui a marqué le sort de leurs familles, soit par la mort d'un ou de plusieurs de leurs membres soit par la dispersion subie à cause de l'exil et du déracinement. Ces trois films ne se centrent pas sur l'étape du coup d'État. Tout en abordant les questions politiques, les réalisateurs partent d'une position subjective pour rendre compte de la façon dont le devenir historique du Chili a marqué la



Mi vida con Carlos (2009) de Germán Berger



construction de leur identité. La narration se fait à la première personne et abonde dans les sentiments et les anecdotes individuelles. Les documents d'archives comme les vidéos familiales en super-8, 16 mm et en numérique, les photographies, les dessins d'enfants et les lettres sont une composante essentielle de ces récits.

Mi vida con Carlos (2009) est un voyage pour retrouver un père absent. Le réalisateur, Germán Berger, part à la recherche de Carlos Berger, assassiné en 1973



La Batalla de Chile (1975, 1976, 1979) de Patricio Guzmán

par en la resistencia contra Pinochet. En este contexto surge un proyecto para dejar a los hijos de los revolucionarios resguardados en un hogar comunitario. Sesenta menores –entre ellos la directora del documental– vivieron juntos en Bélgica y luego en Cuba, a cargo de un grupo de militantes del MIR que cumplían el rol de educadores y que fueron llamados sus “padres sociales”. Este proyecto estaba orientado sobre todo a permitir el regreso de las mujeres del partido que deseaban acoplarse a la lucha en Chile. “Yo partí con la idea de que quería contar esta historia del Proyecto Hogares porque desde que estudiaba sabía que era la única historia que quería transmitir, aunque cuando comencé no tenía tan claro que esto tenía que ser en primera persona ni que tenía que conducirlo yo. Eso lo empezó a dar el desarrollo del proyecto y la mirada externa también, o sea, el espejo de que este proyecto como película era posible de realizarse siempre y cuando yo me hiciera cargo de que lo que estaba contando lo había vivido yo”², explica la directora en una entrevista. En el documental, ella porta el hilo narrativo de una historia que marcó su infancia y su paso a la adultez, incluyendo además los testimonios de sus familiares que estaban en Chile y las voces de los que fueron los niños y adultos de este proyecto innovador y revolucionario que se fue agotando en paralelo al fracaso del proyecto político del MIR en los años 1980.

Antonia Rossi explora con su filme *El eco de las canciones* (2010) el mundo del exilio, la pertenencia y el retorno, desde una perspectiva onírica, poética y fragmentaria. Su trabajo tiene una interesante experimentación con el montaje y las diferentes texturas de la imagen. La realizadora, que nace en Roma en 1978, regresa diez años después con su familia a Chile. En su película retoma elementos de su historia de vida, que mezcla con los relatos de otras personas de su misma generación que vivieron el exilio. A partir de los diversos testimonios crea un personaje principal, Ana, narradora en primera persona del documental. Logra construir un relato sobre la memoria que no es lineal, sino que está basado en pedazos de sueños, imágenes y pensamientos.

Las referencias a la realidad política a través de archivos radiales, televisivos y videos caseros van punteando temporalmente el avance de la historia: el

par la Caravane de la Mort³. Le cinéaste présente son projet de film comme un moyen de reconstruire la vie de son père et sa propre histoire. Tandis que défilent des images du désert dans lequel les restes de Carlos ont supposément été jetés, puis des images au ralenti d’un jeune qui court vers la mer, la voix off du réalisateur présente le documentaire: “La première fois que je t’ai vu, c’était sur cette image en super 8. Je n’ai jamais vu ton corps en mouvement, ou plutôt je ne m’en souviens pas. Je ne peux pas me souvenir de toi car personne ne m’a jamais parlé de toi. J’avais un an quand ils t’ont tué et tu en avais trente. Quand j’ai eu trente ans, je me suis rendu compte à quel point tu étais jeune, de tout ce qu’il te manquait à vivre. J’ai voulu savoir qui tu étais.” Le documentaire est chargé d’une forte implication personnelle du cinéaste; ses sentiments et ses réflexions deviennent l’âme d’un récit émotionnel. On le voit à plusieurs reprises à l’écran, comme si sa présence corporelle fusionnée aux quelques photos de son père et d’autres membres de la famille parvenait à reconstruire, en partie, l’histoire et la relation qu’on leur a volées. La mise en image du témoignage est un combat contre l’oubli et contre la mort. À la fin de l’histoire, le réalisateur dit que, à partir de maintenant, il peut vivre “sa vie avec Carlos”.

Le documentaire de Macarena Aguilar, *El edificio de los chilenos* (2010), traite d’un thème très peu connu dans l’histoire du Chili. Les militants du MIR (Mouvement de gauche révolutionnaire) qui se sont exilés en Europe en 1973 ont été invités à rentrer au pays à la fin des années 1970 pour participer à la résistance contre Pinochet. Dans ce contexte naît un projet pour mettre à l’abri les enfants des révolutionnaires dans une maison communautaire. Soixante enfants – et parmi eux la réalisatrice du documentaire – ont ainsi vécu ensemble en Belgique puis à Cuba, sous la coupe d’un groupe de militants du MIR en charge de leur éducation et qu’ils appelaient leurs “parents sociaux”. Ce projet visait principalement à permettre le retour des femmes du parti qui voulaient se joindre à la lutte au Chili. “Je suis partie de l’idée que je voulais raconter l’histoire du Proyecto Hogares [littéralement, le Projet Maisons] parce que, depuis que j’avais commencé mes études, je savais que c’était la seule histoire que je voulais transmettre, mais quand j’ai commencé je n’étais pas



Macarena Aguilló, réalisatrice de *El edificio de los chilenos* (2010)

golpe, el atentado contra Pinochet, el retorno de los exiliados, las manifestaciones, el plebiscito. Los límites entre ficción y documental son ambiguos. Sueños, hitos, recuerdos, noticias, dibujos animados y personajes reales se entremezclan para dar cuenta de una sensación ambivalente de desarraigo y pertenencia a dos patrias: Italia y Chile. La película representa lo que vivieron miles de jóvenes chilenos que llegaron a un país que era el de sus padres pero que para ellos estaba más cerca de la ficción que de la realidad. “Nos preguntaron si queríamos conocer Chile. Allí estaba Julia con los tíos y los abuelos. Juana no quería ir. Tenía miedo que por haber nacido aquí no la dejaran volver. Habían pasado tantos años que cuando llegamos se quedaron viéndola, sin decir nada”, dice la narradora en uno de los pasajes del filme.

Los espacios físicos de estas tres películas son íntimos. A diferencia del cine de los años 1970 donde se privilegiaban los ambientes públicos, las manifesta-

sûre de devoir raconter cette histoire à la première personne ou d’être le fil directeur. Cela s’est précisé en développant le projet et aussi à cause du regard externe ; cela me renvoyait au fait que ce projet de film n’était possible que si j’assumais que ce que je racontais était mon histoire”², explique la réalisatrice dans une interview. Dans le documentaire, elle est le fil narrateur d’une histoire qui a marqué son enfance et son passage à l’âge adulte, elle inclut également le témoignage de membres de sa famille qui étaient au Chili et la voix de ceux qui étaient les enfants et les adultes de ce projet novateur et révolutionnaire qui a périclité en parallèle à l’échec du projet politique du MIR dans les années 1980.

Antonia Rossi explore dans son film *El eco de las canciones* (2010) le monde de l’exil, l’appartenance et le retour, dans une perspective onirique, poétique et fragmentaire. Son travail contient une expérimentation intéressante qui joue avec le montage et les différentes textures de l’image. La réalisatrice naît à Rome en 1978 et rentre au Chili dix ans plus tard avec sa famille. Dans le film, elle reprend des éléments de son histoire et les mélange avec les récits d’autres

membres de sa génération qui ont connu l’exil. À partir des différents témoignages, elle crée un personnage, Ana, qui est la narratrice à la première personne du documentaire. Elle parvient à construire une histoire sur la mémoire qui n’est pas linéaire, mais est construite de bouts de rêves, d’images et de réflexions.

Les références à la réalité politique à travers les archives de la radio, la télévision et les vidéos familiales ponctuent comme des marques temporelles de la marche de l’histoire: le coup d’État, l’attentat contre Pinochet, le retour des exilés, les manifestations, le référendum. Les frontières entre fiction et documentaire sont ambiguës. Rêves, événements, souvenirs, nouvelles, dessins animés et personnages réels se mêlent pour rendre compte d’un sentiment ambivalent de déracinement et d’appartenance à deux patries: l’Italie et le Chili. Le film représente ce qu’ont vécu des milliers de jeunes Chiliens qui sont arrivés dans un pays qui était celui de leurs parents mais qui, pour eux, était plus

ciones, la organización popular y las asambleas, aquí nos adentramos en el ámbito privado. Vemos los hogares de los protagonistas, recorremos sus espacios, caminamos con ellos por la ciudad en búsqueda de algún recuerdo o alguna conversación pendiente. El cine se vuelve, además de un instrumento de memoria, un proceso de autoconocimiento, reflexión y reconstrucción identitaria.

Encontramos algunos antecedentes directos o indirectos de estos tres documentales en la producción cinematográfica de la última década. El tema de infancia y dictadura es el argumento de *Machuca* (2004), película de ficción del director chileno Andrés Wood que aborda el último año del gobierno de Salvador Allende y el golpe de estado desde la perspectiva de dos niños. El director construye el guión de su historia a partir de una experiencia autobiográfica de su infancia. En el ámbito del documental, *La ciudad de los fotógrafos* (2006) de Sebastián Moreno y *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo* (2006) de Lorena Giachino, también exploran temas de la dictadura a partir de motivaciones familiares de los realizadores. En el primero se aborda la fotografía independiente de denuncia de la época tomando como punto de partida el trabajo como fotógrafo del padre del director, y en el segundo, se investiga la desaparición de una militante embarazada, amiga de la madre de la directora. Una referencia más directa que calza con el tono de relato intimista e identitario la encontramos en *El telón de azúcar* (2006) de Camila Guzmán, hija del director Patricio Guzmán.

La historia está centrada en la infancia de la directora durante el exilio de su familia en Cuba. Las referencias a Chile y a la dictadura de Pinochet son escasas, sin embargo el punto de vista intrínsecamente personal, y la importancia que la realizadora otorga a su propia niñez para construir la narración, acercan este filme a los documentales de Berger, Aguiló y Rossi. Ella también es hija de un “revolucionario” y el devenir de su familia es consecuencia de este estatus particular. El relato íntimo, las fotografías de una época pasada, dibujos de infancia y algunas imágenes de la *Batalla de Chile* son testimonio de un tiempo idealista que finaliza en franca decadencia, en su país de origen pero también en Cuba.

El viaje y la errancia son elementos centrales en la vida de los directores y, por consiguiente, un elemento común de estos tres relatos documentales. Desde pequeño, Germán Berger tuvo que asentarse junto a su madre en diferentes países en búsqueda de asilo político. Para realizar el documental vuela desde Barcelona, donde reside, a Chile y Canadá buscando testimonios y pistas sobre el pasado. Macarena Aguiló vivió en Francia, Bélgica, Cuba y Uruguay antes de

proche de la fiction que de la réalité. “On nous a demandé si nous voulions connaître le Chili. Julia était là-bas avec les oncles et les grands-parents. Juana ne voulait pas partir. Elle avait peur que, comme elle était née ici, on ne la laisse pas rentrer. Tant d’années avaient passé que, lorsque nous sommes arrivées, ils sont restés là à la regarder, sans rien dire.” raconte la narratrice dans l’un des passages du film.

Les espaces physiques de ces trois films sont des lieux intimes. Contrairement au cinéma des années 1970 qui privilégiait les espaces publics, les manifestations, les assemblées populaires, nous pénétrons ici dans la sphère privée. Nous voyons les maisons des protagonistes, nous parcourons leurs espaces, nous marchons avec eux à travers la ville à la recherche d’un souvenir ou d’une conversation en attente. En plus d’être un instrument de mémoire, le cinéma devient un processus de connaissance de soi, de réflexion et de reconstruction identitaire.

Nous trouvons des prémisses directes ou indirectes de ces trois documentaires dans la production cinématographique de la dernière décennie. L’enfance et la dictature sont les thèmes centraux de *Machuca* (2004), film de fiction du réalisateur chilien Andrés Wood qui parle de la dernière année du gouvernement de Salvador Allende et du coup d’État du point de vue de deux enfants. Le réalisateur construit le scénario en partant d’une expérience autobiographique de son enfance. Dans le domaine du documentaire, *La ciudad de los fotógrafos* (2006) de Sebastián Moreno et *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo* (2006) de Lorena Giachino, explorent également le thème de la dictature à partir du vécu familial des cinéastes. *La ciudad de los fotógrafos* traite de la photographie indépendante de dénonciation de l’époque en prenant comme point de départ les photos du père du réalisateur, et *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo* est une enquête sur la disparition d’une militante enceinte, amie de la mère de la réalisatrice. Nous trouvons une référence plus directe qui correspond au ton du récit intime et identitaire dans *El telón de azúcar* (2006) de Camila Guzmán, fille du réalisateur Patricio Guzmán.

L’histoire est axée sur l’enfance de la réalisatrice pendant l’exil de sa famille à Cuba. Les références au Chili et à la dictature de Pinochet sont rares, mais le point de vue est intimement personnel, et l’importance que la réalisatrice donne à sa propre enfance pour construire le récit rapproche ce film des documentaires de Berger, Aguiló et Rossi. Elle aussi est la fille d’un “révolutionnaire” et le devenir de sa famille est le résultat de ce statut particulier. Le récit intime, les photos du passé, les dessins d’enfant et quelques images de *La Bataille du Chili* sont les témoins d’une époque idéaliste qui s’achève en une franche décadence dans son pays d’origine, mais aussi à Cuba.

regresar a Chile a los 19 años. Antonia Rossi hace alusión en su película a diversos viajes entre Santiago, Roma y Berlín. “Viajeros sin tierra ni casa habitaban nuestra mente”, dice la narradora de *El eco de las canciones*. La reiterada utilización de imágenes animadas de *Los viajes de Gulliver* en este documental es una metáfora de una sensación de tránsito constante. En las tres películas están muy presentes las imágenes de medios de transporte; el viaje intercontinental es representado generalmente a través de una ventana de avión, vemos también diversos recorridos en barco, tren y coche. Las películas en sí son también un viaje desde el presente hacia el pasado; desde la madurez y la estabilidad de la edad adulta hacia la inseguridad, las angustias y los miedos de una infancia que no tuvieron derecho de vivir como tal, una infancia sobresaltada por los acontecimientos políticos de un país dispersado y fragmentado. ■

NOTAS

1. Es el nombre que recibió un escuadrón del Ejército de Chile que recorrió el país en octubre de 1973 y que asesinó a más de 120 opositores al régimen militar.
2. Entrevista a Macarena Aguiló por Antonella Estevez en www.cinechile.cl del 26 de julio de 2010.

MARÍA JOSÉ BELLO Periodista por la Universidad Católica de Chile. En 2007 cursó un master de estética audiovisual en la ESAV (Escuela superior de estudios audiovisuales de Toulouse). Su tesina se centró en la obra de Patricio Guzmán. Actualmente es estudiante del doctorado Artes visuales y educación de la Universidad de Barcelona. Es la creadora del sitio de crítica cinematográfica *Blog de cine latinoamericano*, programadora de cortometrajes del festival Cinespaña de Toulouse e integrante de la comisión de selección de documentales de los Encuentros Cine de América Latina de Toulouse.

RESUMEN Una nueva generación de documentalistas chilenos aborda la dictadura desde una perspectiva autobiográfica.

PALABRAS CLAVES documental - Chile - dictadura - memoria, identidad - infancia - subjetividad - *Mi vida con Carlos* - *El edificio de los chilenos* - *El eco de las canciones*

Proyecto Hogares, Bélgica



Le voyage et l'errance sont au cœur de la vie des réalisateurs et sont, par conséquent, un élément commun de ces trois documentaires. Depuis tout petit, Germán Berger est passé d'un pays à l'autre avec sa mère en quête d'asile politique. Pour faire le film, il prend l'avion de Barcelone, où il vit, vers le Chili et le Canada à la recherche de témoignages et des indices du passé. Macarena Aguiló a vécu en France, en Belgique, à Cuba et en Uruguay avant de retourner au Chili à l'âge de 19 ans. Antonia Rossi fait allusion dans son film à de nombreux voyages entre Santiago, Rome et Berlin. “Des voyageurs sans terre ni maison habitent nos esprits”, dit la narratrice de *El eco de las canciones*. L'utilisation répétée d'images animées des *Voyages de Gulliver* dans ce film est la métaphore d'une sensation d'être perpétuellement en transit. Dans les trois films les images de moyens de transport sont très présentes ; le voyage intercontinental est généralement représenté par un hublot d'avion, nous voyons aussi plusieurs voyages en bateau, en train et en voiture. Les films sont en eux-mêmes un voyage entre le présent et le passé ; de la maturité et la stabilité de l'âge adulte à l'insécurité, les angoisses et les craintes d'une enfance qu'ils n'ont pas eu le droit de vivre pleinement, une enfance assaillie par les événements politiques d'un pays dispersé et fragmenté. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (CHILI) PAR ANA SAINT-DIZIER

NOTES

1. Nom donné à un escadron de l'Armée chilienne qui sévit dans l'ensemble du pays en octobre 1973 et qui assassina plus de 120 opposants à la dictature militaire.
2. Interview de Macarena Aguiló réalisée par Antonella Estevez sur www.cinechile.cl le 26 juillet 2010.

MARÍA JOSÉ BELLO est journaliste diplômée de l'Université Catholique du Chili. En 2007, elle suit un master d'esthétique audiovisuelle à l'ESAV (École supérieure d'audiovisuel de Toulouse). Son mémoire porte sur les travaux de Patricio Guzmán. Elle est actuellement en doctorat d'Arts visuels et éducation à l'Université de Barcelone. Créatrice du site de critique de cinéma *Blog du cinéma latino-américain*, elle est programmatrice de courts-métrages du festival Cinespaña de Toulouse et membre du comité de sélection de documentaires Rencontres des Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse.

RÉSUMÉ Une nouvelle génération de cinéastes chiliens s'attaque à la dictature d'un point de vue autobiographique.

MOTS-CLÉS documentaire - Chili - dictature - mémoire - identité - enfance, subjectivité - *Mi vida con Carlos* - *El edificio de los chilenos* - *El eco de las canciones*