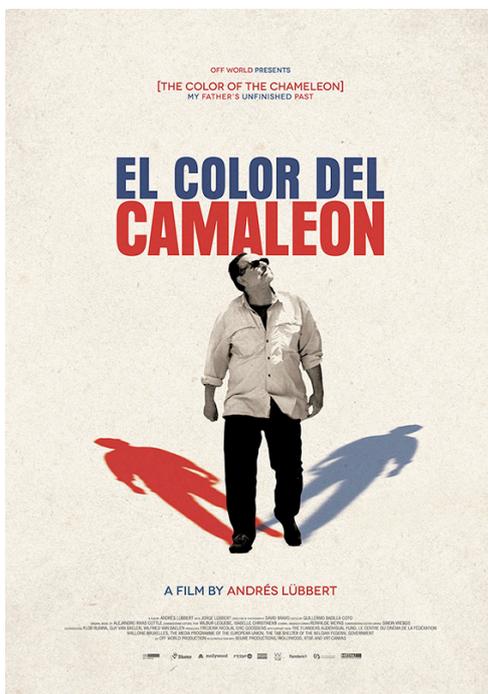


## No sé qué hacer con tu silencio

Por Marcela Parada\*



“¿Por qué todo el tiempo arriesgas tu vida? Es casi un milagro que estés respirando”. *El color del camaleón* (Andrés Lübbert, Chile, 2017)<sup>1</sup> se inicia con esta frase en *off* de un joven. A poco andar reconoceremos que es la voz de Andrés —el hijo documentalista— quien se pregunta por Jorge —el padre—. Le sigue una secuencia breve de videos caseros antiguos, cuyo tiempo puede leerse no sólo en la materialidad de la imagen, sino en la figura de un niño que juega en la nieve junto a su padre. Podemos seguir el diálogo casual de

diversión entre ambos, mientras el padre registra. La voz en *off* del inicio agrega: “Papá, siento que hasta el día de hoy nunca tuve la oportunidad de conocerte realmente. No tenemos la relación que me habría gustado tener. Llevas toda una vida escapando, del pasado, de tu familia, de ti mismo”. En pantalla: imágenes de archivo de camarógrafos en trabajo de campo en alguna guerra en Oriente.

La abertura del film nos ubica sintéticamente en el escenario de lo que será un documental en primera persona, atravesado por el gran tema de la identidad y

<sup>1</sup> Mejor Director y Premio del Público Mejor Película, SANFIC 2017; Premio Memoria, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 2017; Mejor Largometraje Documental Internacional, Festival Internacional de Cine Ícaro, Guatemala, 2017; Mejor Documental Nacional, Círculo de críticos de Arte de Chile, 2017; Mejor Película Concurso Contemporáneo, Festival del Cinema Latino Americano di Trieste, 2017; Mejor Documental, Human Rights Film Festival, Panamá, 2017; Mención especial, DOK Fest Múnich, Alemania, 2017; Mención especial, Festival Del Cinema Dei Diritti Umani Di Napoli, 2017.

memoria. Un relato autobiográfico que se construye como documental de búsqueda, donde el punto de fuga es una figura paterna eclipsada en el relato del hijo, y cuya imagen mental se halla constituida por destellos de realidad que el realizador busca alcanzar y reconstruir por vía de la puesta en obra documental.

Luego de este epígrafe, padre e hijo entran a cuadro en el presente del documental. El hijo documentalista, de unos treinta años, transita entre Santiago y Berlín junto al padre, de unos sesenta años. El encuentro entre ambos en el film está gobernado por esta falta en la reconstrucción de la historia familiar para el hijo. Es el secreto, ese silencio que ronda en la historia del padre y que el hijo persigue develar en el trayecto. *El color del camaleón* es esa historia que se construye en la reunión de los dos y esa otra historia que se reconstruye de lo que alguna vez —hace cuarenta años— sucedió y que pone en tensión el diálogo entre ambos.



Fotograma del documental. Fuente: [miradoc.cl](http://miradoc.cl)

Hasta aquí, he referido la intención general que moviliza el documental de búsqueda. Sobre ello, la dimensión particular de *El color del camaleón* se halla en que la falta en el relato familiar y ese silencio que lo ronda, están afectados por la magnitud del episodio que vivió el padre siendo joven, acontecimiento que antecede y determina su rol paterno posterior.

Para quienes no han tenido la oportunidad de verlo, pienso que reseñar en este texto el secreto que sobrecarga esta historia familiar no arruinará el interés de visionarlo, sino que contribuye a fijar un ángulo de atención para con un documental que, a su modo, representa otra arista en la escena del cine autobiográfico chileno<sup>2</sup>, entregando al espectador la posibilidad de reconocer desatendidos alcances que tuvo la dictadura en Chile y, desde allí, a otros escenarios de violencia y represión.

En 1978, Jorge Lübbert —el padre— tenía 21 años y terminaba su práctica profesional como dibujante técnico en la CTC (Compañía de Teléfonos de Chile). Para entonces fue levantado subrepticamente por la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) y utilizado en contra de su voluntad como instrumento del servicio secreto en Chile en época de dictadura. Forzado a colaborar con el servicio, recibió entrenamiento militar violento y de violencia. Fue torturado y entrenado para torturar. “Era un tratamiento, te agarraban y te llevaban”, dice el padre en alguna escena. En otra secuencia agrega: “Habían tres personas, les pusieron electricidad y se cayeron al suelo (...) Yo le dije que yo no necesitaba ponerme electricidad (...) Ahí se enojó y me puso electricidad hasta que me desmayé”.

Ante la insistencia del hijo documentalista en conocer y recomponer la falta en el relato familiar, el padre le refiere en otra escena, siempre en un hacer memoria fragmentario: “Me dijo: tenís que acostumbrarte a la muerte. Agarró el pedazo [la mandíbula escindida de un cadáver humano] y me lo refregó en la

---

<sup>2</sup> Como también es el caso de *El pacto de Adriana* (Lisette Orozco, Chile, 2017).

cara. Qué tenía que ver yo en la historia. Tenían que deshumanizarme. Cuando te acostumbras a ver un cadáver...”.

Tras algunos meses, Lübbert-padre consigue escapar de Chile a Berlín donde lo recibe su hermano Orlando, quien recuerda a cámara para Andrés: “Yo recibí a un hermano, pero pronto me doy cuenta de que estoy recibiendo a un náufrago”.

El autoexilio de Jorge tendrá su propio alcance: la STASI (órgano de inteligencia de la República Democrática Alemana) sospecha que él es un agente chileno infiltrado. Lo siguen, en un país y en el otro. Jorge consigue sortear la vigilancia y se instala en Bélgica. Allí, por recomendación de su psiquiatra en el proceso de restauración, escribió el relato de su experiencia. Formó una familia —esposa y dos hijos, uno de los cuales es Andrés, el realizador— y se dedicó a ser camarógrafo de guerra.

La crónica que —a grandes rasgos— he referido, es rememorada segmentadamente en el film. El espectador ha de ir reconstruyendo “junto al realizador”<sup>3</sup> la secuencia de los hechos; como en un rompecabezas de incontables piezas, entre las que se hallan algunas precisamente incontables, que son vislumbradas en aquello que se reserva, en aquello que todavía hoy se silencia. El relato del padre, pese a estar atravesado por ausencias, tiene igualmente un efecto decisivo en la intensidad de la representación. Nos encontramos ante la recomposición de una historia cuyo ensamblaje termina siendo incluso posterior al visionado del documental.

---

<sup>3</sup> “Junto al realizador” es un decir. El trayecto de la búsqueda se realiza de manera simbólica simultáneamente a ambos lados de la pantalla y el desciframiento del hijo documentalista es también gradual pero anterior. En ello, consideremos los doce años de investigación que significó la realización de este film, los documentales que realizó Andrés Lübbert que anteceden a este largo y que se enmarcan en el gran tema de los trabajos de la memoria y de la post memoria (*Mi padre, mi historia*, 2004; *Búsqueda en el silencio*, 2007; *La realidad*, 2009), junto al proceso de selección, montaje final y puesta en circulación de *El color del camaleón*.

En términos operativo-formales asistimos a una puesta en obra cuya estrategia de registro nos sitúa junto al padre y el hijo en distintos lugares entre Santiago y Berlín donde hace cuarenta años ocurrió este episodio. Lübbert-hijo tras la cámara guía el trayecto y el diálogo. Las preguntas que hace el hijo y visitar son el impulso para recordar. Los lugares guardan el rumor de la tragedia y, progresivamente, el relato fragmentario junto a fotografías y material de archivo —como las fichas que guardaba la STASI, entre otros— la confirman.



Fotograma del documental. Fuente: [elcolordelcamaleonfilm.com](http://elcolordelcamaleonfilm.com)

Con el hacer memoria del padre y sus respuestas interrumpidas por la mirada, el silencio y la omisión, junto a las reflexiones del hijo documentalista en *off*; se desplaza a cuadro, gradualmente, la recuperación de ese pasado que marcó la vida de Jorge Lübbert y, en consecuencia, la del hijo.

En el trayecto del film, asistimos a una dinámica de evidente tensión. En cuadro: uno que espera las preguntas, otro que interroga. Uno que guarda silencio, otro que insiste en darle voz. Uno que ensaya poner en palabras para el hijo, el otro que reclama que le sean dados más detalles del episodio. A

modo de ejemplo, refiero algunos diálogos entre ambos, en distintas escenas, que sobrecargan el trayecto del documental y cuyo tono se mantiene en el film:

ANDRÉS. Y de la instrucción misma?

JORGE. No, ahí yo no voy a entrar en detalles por respeto a esa gente fallecida.

ANDRÉS. Que nunca se supo quiénes eran.

JORGE. Por eso.

ANDRÉS. Pero acuérdate, ¿qué puntualmente te dijeron?

JORGE. No me acuerdo.

JORGE. Son las cosas más horribles que le pueden pasar a un ser humano. Y eso me lo guardo para mí.

Los diálogos proporcionan un punto de inflexión crucial para con la puesta en forma de este documental biográfico testimonial. La disponibilidad del padre a colaborar con las respuestas que el hijo busca y la insistencia del hijo se traducen, en varias secuencias, en incomodidad para el espectador. Quisiéramos, como el hijo documentalista, conocer la historia, al tiempo que reconocemos que en el relato testimonial nos encontramos con el factor crítico de la palabra y la mudez.

El padre accede no sólo a ser registrado por el hijo sino a responder a sus preguntas y a poner en palabras —para él y para todos, con la puesta en circulación del documental— aquello que no ha tenido hasta ahora voz. Un consentimiento que se problematiza cuando podemos percibir que lo vivido es tan tremendo que se vuelve inenarrable. Para entonces, las palabras no existen, no alcanzan. En pantalla emerge la crisis del lenguaje cuyo sentido queda sobrepasado por la magnitud de la experiencia. El padre dice en alguna escena: “No puedo decirte las cosas de una manera más clara. No puedo. No encuentro las palabras, Andrés.” Surge el anhelo de poder situarse en un no-lugar, donde hablar y comprender sin palabras fuese —quizá— posible.

Junto al testimonio del padre, la voz en *off* del hijo documentalista atraviesa la puesta en escena, corriente de la conciencia que otorga un siguiente nivel de lectura en aquel posible/imposible acceso a lo real: “Por qué no hablas. Si no te presionara para hablar esta sería una película muda”. “No sé qué hacer con tu silencio”.

En medio de la dificultad de poner en palabras aquel episodio traumático, el documental incorpora la estrategia narrativa de representar, en la voz de un actor en cuadro, la lectura del testimonio que el padre escribió en Bélgica en la psicoterapia. Alcanzar, de algún modo, una forma de narrar lo inexpresable.



Fotograma del documental. Fuente: [miradoc.cl](http://miradoc.cl)

En los últimos años, la escena del documental autobiográfico latinoamericano presenta una preocupación particular por los trabajos de la memoria. Surge la interrogante de ¿cuándo es suficiente?, ¿cuándo es demasiado?. Y ocurre que lo demasiado es la magnitud del acontecimiento. El hecho opera como una ruptura y pese a encontrarse en el pasado, actúa con una fuerza gravitatoria en la sucesión de presentes. Lo demasiado –y aún necesario- es comprobar que

la violencia y represión de la dictadura no ha terminado de suceder. Al final del día, el espectador se pregunta, al igual que lo hacía el hijo documentalista al inicio, cómo es que Jorge sigue respirando.

---

\* Marcela Parada es Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile; Diseñadora, Licenciada en Estética y Diplomada en Estudios de Cine por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es académica en la Escuela de Diseño PUC en donde funda, en 1999, la línea de Diseño Audiovisual. Desde el 2008, es docente en el Programa Penta UC, Programa de estudios y desarrollo de talentos académicos. Junto a su labor académica y de investigación, ejerce como profesional independiente en las áreas de diseño audiovisual, guión y video documental. Sus investigaciones han sido publicadas en Argentina, Brasil, Chile, España y México. En el 2016 es investigadora responsable de "Mapa de los estudios de cine en Chile (2005-2015)", proyecto financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual de Chile, cuyos resultados pueden accederse en el sitio web [estudiosocine.cl](http://estudiosocine.cl).  
E-mail: [marcelaparadap@gmail.com](mailto:marcelaparadap@gmail.com)