

Este artículo explica cómo este documental recorre los efectos psíquicos y afectivos que dejó la dictadura de Augusto Pinochet en la familia de Lissette Orozco, directora del filme. Se explora de qué manera la realizadora-narradora y su tía lidian con el recuerdo —o el olvido— para procesar el pasado y convivir con las víctimas y los “herederos de la memoria” en el presente.



La crisis del sujeto posdictatorial en *El pacto*



de Adriana

★ SHA SHA GUTIÉRREZ ÑAHUI

Foto: El pacto de Adriana
Fuente: eldesconcierto

“La imposibilidad de ignorar la historia familiar [...] constituye un duro legado”.

Tania Crasnianski

Tuve la oportunidad de ver *El pacto de Adriana* (2017) el año pasado, gracias al Festival Hecho por Mujeres. Durante los días que duró el festival en línea, también hubo un conversatorio donde participó la directora del filme (Lissette Orozco) y tres realizadoras peruanas (Marel Coral, Nicolás Hurtado y Antonella Bertocchi). La conversación giró en torno al carácter político de lo íntimo¹. Esta información da cuenta de los medios de circulación de películas como *El pacto de Adriana* en el Perú. No tuvo un estreno en salas peruanas ni tampoco se encuentra en las plataformas de *streaming* más consumidas hasta la fecha (Netflix, HBO Max o Amazon Prime)². Sin embargo, la ópera prima de Lissette Orozco ha circulado por varios festivales nacionales e internacionales entre el 2017 y el 2021. Asimismo, ha sido merecedora de premios y reconocimiento por parte de la crítica. Buscando y leyendo fuentes académicas sobre *El pacto de Adriana*, descubrí dos artículos donde se menciona o analiza brevemente el filme (Parada, 2018; Russo, 2020), una reseña crítica publicada en un medio periodístico chileno en el año de su estreno (Jara, 2017) y dos *papers* publicados en los dos últimos años que estudian de forma exhaustiva un elemento del documental: la construcción de Lissette Orozco como “sujeto implicado” en el artículo de Lazzara (2020), y la representación del cuerpo virtual y material en el estudio de Henríquez (2021). Un punto en el que coinciden casi todos estos autores es que *El pacto de Adriana* rompe el silencio

¹ La “mesa” del conversatorio se tituló “Creaciones audiovisuales desde la intimidad”. Se puede visualizar la grabación del evento por medio de este enlace: <https://www.facebook.com/festivalhechopormujeres/videos/1664787520389316>

² Por el contrario, se encuentra disponible (con previo pago) en una plataforma de *streaming* como Mowies: <https://www.mowies.com/my-mowies/doccolombia/el-pacto-de-adriana-adriana-s-pact/rsYHg0BCA>

autoimpuesto en la familia de Orozco y, por extensión, en la nación chilena con respecto al papel que desempeñaron los familiares de los colaboradores o perpetradores de la dictadura de Augusto Pinochet. Tal como señala Lazzara (2020), no estamos frente a una familia de víctimas, sino de personas que se beneficiaron y, hasta cierto punto, fueron cómplices de la dictadura al elegir el silencio o el olvido selectivo³.

Por esa razón, la participación de la tía Channy, como la realizadora llama a Adriana Rivas, en la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) es un secreto dentro de la familia de Orozco. Un secreto que debe permanecer bajo llave para mantener el orden y la seguridad en la casa. Es imperativo protegerse —y proteger a la otra— del estigma social y la condena pública. En ese sentido, la lealtad a la familia es un deber que está por encima de la ética del deber ciudadano. Por ello, ante las acusaciones de secuestro, tortura y desaparición contra Adriana Rivas, la abuela de Orozco elabora una distinción entre lo que ocurre en la casa y fuera de ella. Ambos espacios son configurados como incompatibles:

A ti te constan los valores que tiene la familia. Entonces, tampoco puedo juzgar[la], porque ella [la Channy] a mí nunca me ha hecho daño... Ni he visto que ella le haya hecho daño a uno de mis nietos, a uno de mis hijos, o que le haya

³ El lugar de enunciación del familiar del colaborador o cómplice de la dictadura pinochetista ya se encuentra presente en la literatura desde años atrás, con la novela autoficcional *Formas de volver a casa* (2011), del escritor chileno Alejandro Zambra. Estaríamos, entonces, ante familias de derecha, como propone Lazzara (2020).



hecho daño a un sobrino. Jamás. (Orozco, 2017)

En otras palabras, dentro de la familia, Rivas es una “mujer de bien”, con “valores” e incapaz de lastimar a alguien. La abuela aquí asume el papel de testigo dentro del espacio privado del hogar. No obstante, más adelante, se permite dudar y señala que, por más valores que uno posea, no sabemos si la persona en cuestión los pondrá o no en práctica “allá afuera”. Hay algo incontrolable o impredecible en el comportamiento del otro, parece sugerir la abuela. Pero al mismo tiempo este orden de lo incontrolable forma parte del exterior, no del interior de la casa. En el espacio seguro del hogar, los “valores” sí se aplican, hay coherencia entre el discurso y la práctica; “afuera” no. Es justamente de ese “afuera” del que hay que protegerse. El silencio es, entonces, un mecanismo de (auto) protección, junto a la estrategia de la negación que emplea Rivas a lo largo del filme.

El pacto de Adriana es un pacto de silencio que su sobrina, Lissette Orozco, rompe al indagar más sobre el pasado



Fuente: Casamérica

reciente en Chile y el papel que desempeñó su tía durante la dictadura militar. No solo deja el espacio privado del hogar para recorrer las calles (se observa, por ejemplo, una manifestación en favor de Pinochet) y otros lugares públicos de la ciudad (como su visita al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago), sino que también se permite contrastar

Fotos:
Imágenes de
*El pacto
de Adriana*

el testimonio de sus familiares con los de personas ajenas a su círculo. Entre ellos, los “profesionales de la memoria” (Lazzara, 2020) como abogados y periodistas, pero también expertos en materia psicológica como el psiquiatra Marco Antonio de la Parra, y víctimas directas de la dictadura. Poco a poco, entonces, la presunta inocencia de Rivas va perdiendo

legitimidad. De pronto, sus palabras —su tan defendida inocencia— se tornan vacías, pese a estar cargadas de tanta emotividad. Emotividad que confunde inicialmente a la realizadora, porque se encuentra en la encrucijada de creerle o no a su tía.

Este estado de confusión es el que impera en el filme. Tal



Fuente: Storyboard Media



como señala Godoy (2017) para películas autobiográficas como *Alias Alejandro* (2005) y *Sibila* (2012) —y podemos agregar *El pacto de Adriana*—: “El conflicto interno del realizador [es] el detonante para acabar representando el conflicto interno de un país” (p. 34). Al igual que en *Sibila*, la gran pregunta en *El pacto de Adriana* es “¿quién es realmente mi tía?”. Una parte de la sociedad considera que Rivas fue una torturadora durante la dictadura de Pinochet, una agente del mal, pero esta imagen se contradice con aquella que fue construida dentro de su familia y a partir de sus propios recuerdos. La tía Channy era una suerte de ídolo para Orozco años atrás. Una mujer que viajaba cada cierto tiempo al extranjero y siempre traía regalos para la familia. Una mujer cosmopolita e independiente, quizá la más “empoderada” de las hermanas. Su capacidad para hablar inglés con fluidez la llevó a trabajar como secretaria de Manuel Contreras, exjefe de la DINA. Tener un empleo como aquel le permitió ascender socioeconómicamente. Por eso, recuerda esa etapa

como la “mejor de su vida”, ignorando consciente o inconscientemente el precio que tuvo que pagar por ello.

Es aquí donde me gustaría centrar mi análisis del documental. El impacto de la violencia y el horror de la dictadura afecta de forma distinta a Adriana Rivas y Lissette Orozco. No solo porque pertenecen a dos generaciones distintas o porque tuvieron un papel diferente durante el régimen dictatorial, sino porque atravesaron un proceso de desvinculación disímil. Ahora bien, ¿de qué —o de quién— se “desvinculan” ambos personajes? ¿Cómo lidia y afronta cada una de ellas el horror de la dictadura? ¿Qué consecuencias tiene liberar el secreto familiar en la esfera pública?

Sostengo, en primer lugar, que la conciencia del horror de la dictadura tiene efectos distintos en Rivas y Orozco. Para la primera, la realidad es tan atroz que tiene que inventarse consciente o inconscientemente otra, poniendo en ejecución una narrativa de negación a lo largo

Foto:
El documental explora el fantasma de la dictadura que asoma en una relación familiar

del filme. Esto, como arguye el psiquiatra del documental, crea un sujeto “disociado” y trastocado por la violencia, muy parecido a Alfredo, personaje del cuento “Tomando el sol en el club”, de la peruana Pilar Dughi⁴. Por otro lado, Orozco no se desvincularía de una parte de sí misma, sino de un sujeto externo a ella (la tía Channy). Más precisamente, se desvincularía del afecto y la admiración que inicialmente sentía por Rivas. A raíz de la búsqueda de la verdad, la imagen idealizada que tenía de ella poco a poco va agrietándose hasta quebrarse por completo al final del filme. Así pues, Orozco no solo se

4 En este cuento se exploran las consecuencias psicológicas de la guerra interna en el Perú. Alfredo, un soldado del ejército, regresa “cambiado” a su vida de civil luego de haber sido testigo y participe de la violencia en la selva. Los cambios en su personalidad inicialmente pasan inadvertidos por la protagonista del relato (su prometida), pero luego despiertan intranquilidad y temor en ella y en el lector implícito. Al respecto, sería pertinente preguntarse en qué momento(s) de *El pacto de Adriana* los espectadores —o la misma realizadora— nos sentimos intranquilos frente a la tía Channy.



como *sobrina dey*, al mismo tiempo, construye una relación cercana y afectuosa con su tía. No solo las une la sangre (el vínculo por filiación), sino el amor y la admiración que la sobrina siente por la tía (el vínculo por afiliación).

¿Qué es lo que Orozco admira de su tía? Tal como se mencionó con anterioridad, la tía Channy es construida y evocada como una suerte de referente para la niña-realizadora, porque es una mujer independiente y cosmopolita que siempre trae regalos de Estados Unidos. Toda la familia la quiere y acude a recibirla, sin falta, en el aeropuerto. Sin embargo, en una de sus visitas a Chile, es detenida por la policía debido a los delitos de los que se le acusa. La familia guarda silencio: sabe por qué la tía Channy ha sido detenida, pero prefiere mantener el secreto compartido bajo llave por las razones anteriormente expuestas. No obstante, Orozco, guiada por un “instinto”, toma la cámara y este gesto da inicio a la realización del documental. La cámara, en ese sentido, funciona como una cómplice de su búsqueda de la

verdad. Si bien no es “leal” a su familia, sí es leal a su instinto y al objeto de filmación.

El sujeto fracturado por la violencia

Siguiendo el diagnóstico del psiquiatra del filme, una forma de lidiar con el horror de la dictadura fue desvincularse del “aquí y ahora” de los hechos, optar por la narrativa negacionista para autopreservarse como la querida tía Channy y, en general, como una ciudadana de “bien”. Para llevar a cabo esa tarea, Rivas se somete a un proceso de desvinculación de una parte de sí misma. Siguiendo a Jara (2017):

Al confrontar a su tía con la verdad, Lissette se enfrenta a las formas cotidianas de la negación, y nos muestra los efectos de la disociación entre los individuos y su vida familiar o privada, y sus acciones, roles y omisiones en la participación y colaboración con la dictadura. (párr. 7)

enfrenta a la tía —y, con ella, a un sector de la sociedad chilena que niega hasta el día de hoy las violaciones a los derechos humanos que se perpetraron durante la dictadura de Pinochet—, sino también al duelo de perder simbólicamente a un ser querido. Asistimos, en ese sentido, al ocaso de un ídolo, en términos de Nietzsche.

Tensión con la memoria íntima

Para la sociedad chilena, el nombre *Adriana Rivas* resulta familiar. Es un nombre que trae consigo la violencia del pasado al presente. Sin embargo, *tía Channy* puede ser un apelativo ajeno y desconocido por su particularidad. Estas diferentes formas de ser nombrada son cruciales porque ponen de manifiesto la doble representación que tiene Rivas en el documental de Lissette Orozco: la “tía/hermana querida” en el espacio doméstico y la “torturadora” en el espacio público. Asimismo, llamar *tía Channy* a Adriana Rivas implica establecer una marca (a) filiativa de afecto. La realizadora del filme se enuncia

Foto:
El pacto de Adriana

Por más que haya personas que testifiquen en su contra, como el Mocito, por ejemplo, Rivas niega



Fuente: Storyboard Media



Fuente: Storyboard Media

una y otra vez ante cámaras los crímenes de los que se le acusa. Para ello, no solo se vale del discurso verbal (“yo no lo hice”, “yo no sabía”), sino también de la entonación de su voz y el movimiento corporal.

Ante la recreación de ella torturando a un detenido político en el televisor, rompe a llorar, su cuerpo tiembla lleno de angustia, y niega tanto verbal como corporalmente lo que se recrea en la pantalla de la televisión. “Desgraciados”, señala, sacudiendo su cabeza y mostrando ante la cámara su estado de fragilidad y dolor. Esta búsqueda de compasión por parte de ella crea confusión y, posteriormente, intranquilidad en la sobrina-realizadora y en los espectadores, pues empezamos a dudar de la realidad y, en el caso de Orozco, la tía le hace sentir culpable por dudar de su palabra.

Así como el documental nos muestra el desarrollo del personaje de Orozco, también vemos el del personaje de la tía en distintas etapas. Primero, aparece en compañía de su joven sobrina, alegando su inocencia y manteniendo

sus emociones bajo control. Pero luego de escaparse a Australia y vivir casi en un estado de aislamiento, cae en la angustia. Evita salir de casa por el temor a ser “asesinada” por parte de los usuarios de internet que presuntamente la han amenazado de muerte. Además, debe escuchar las *funas* en la calle por parte de chilenos que exigen su extradición. Si bien ella huyó de Chile precisamente por estas razones, para evadir los reclamos y el escarnio público (y, sobre todo, la justicia), el “pueblo chileno” se manifiesta en Australia, en las calles y en la pantalla de la televisión, como un permanente recordatorio de que todo intento de huida y negación de los hechos es inútil.

La lealtad familiar y afectiva vs. la necesidad del duelo

Orozco atraviesa un duelo personal al llevar a cabo este documental, dado que, si bien no está procesando la pérdida material del sujeto amado (la tía está viva en Australia), sí ha tenido que afrontar la pérdida simbólica de ella. No es la persona que ella creyó que era. O lo es —es su tía Channy—, pero también

Foto:
Archivo
fotográfico
de *El pacto
de Adriana*

es esa figura siniestra de la dictadura. Comprender esto complejiza la representación de Rivas y, a su vez, el vínculo que la une con su sobrina. Tal como enuncia la directora: “El vínculo no se puede destruir, se va transformando y hoy vivo



su duelo” (Orozco, 2017). Así pues, la sobrina se desvincula afectivamente de la tía. Esto no implica necesariamente que deje de existir un vínculo entre ambas. Queda el vínculo consanguíneo. Seguirán siendo tía y sobrina, pero ahora esa relación adoptará otra forma. Esta “transformación” del vínculo es dolorosa. Utiliza la palabra *duelo* para aludir a su propio proceso de desvinculación.

La magnitud de este duelo se explica porque la directora no solo “rompió los lazos afectivos con su tía”, sino también:

Sufrió la ira de varios miembros de su familia extendida y hasta recibió amenazas de muerte por parte de los militares. Sin embargo, Orozco siguió (y sigue) defendiendo la verdad. Fiel a sus convicciones, ella en la actualidad aboga públicamente por la extradición de su tía para que esta sea sometida a juicio en Chile por sus crímenes. (Lazzara, 2020)

Foto:
Protestas
contra la
tía de la
realizadora del
documental

El precio de romper el silencio, entonces, fue alto y, a diferencia de Adriana, Orozco sí estuvo dispuesta a pagarlo en aras de su búsqueda de la verdad y justicia por las víctimas de la dictadura de Pinochet⁵. ○

Referencias

Godoy, M. (2017). *Alias Alejandro y Sibila*, retrato familiar del conflicto armado interno en el Perú. *Conexión*, 6(7), 32-47. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/19010/19226>

Henríquez, V. (2021). El cuerpo como propuesta de análisis filmico en dos documentales chilenos de post-dictadura de segunda generación.

5 Aunque también sería conveniente mencionar que el precio de romper el pacto de silencio sería mucho mayor para Adriana, no solo porque podría ir a prisión, sino también porque el yo ideal construido durante todos esos años se vendría abajo y eso implicaría un gran coste psicológico. Asimismo, se debe considerar que la liberación del secreto familiar y la ruptura con la tía sería posible, debido al vínculo consanguíneo que tienen. No son madre e hija, sino tía y sobrina. No obstante, esto no implica que no haya un duelo de por medio, como se intentó demostrar en este texto.

ANIAY. *Revista de Investigación en Artes Visuales*, 9, 25-38. <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/14943>

Jara, D. (2017, 10 de octubre). *El pacto de Adriana: secretos de una familia o secretos de un país. El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2017/10/10/el-pacto-de-adriana-secretos-de-familia-o-los-secretos-de-un-pais/>

Lazzara, M. (2020). Familiares de colaboradores y perpetradores en el cine documental chileno: memoria y sujeto implicado. *Atenea*, 521. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-04622020000100231&script=sci_arttext&tlng=e

Orozco, L. (Directora). (2017). *El pacto de Adriana* [Película]. Salmon Producciones; La Post Producciones; Carnada Films; Ursus Films; Storyboard Media; Corfo, Faro Digital; Tribeca Film Institute; Banco Estado.

Parada, M. (2018). No sé qué hacer con tu silencio. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 17, 624-631. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1513/1353>

Russo, E. (2020). Transiciones y transformaciones: el cine de lo real latinoamericano durante la última década. *Ventana Indiscreta*, 23, 36-43. https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/4846/4756



Fuente: Storyboard Media