

Luisa Lo Duca: *In your documentary there is a heterogeneous use of sources (oral sources, archive sources, interviews with experts and family members). What do you think was the strength of bringing together private archives (VHS, photos, home movies) and public archives (documents)? Interviews with experts (historians, journalists, human rights activists) and witnesses (family members, former agents)? What did the individual sources bring that was unique and special to your narrative, in your opinion?*

Lisette Orozco: Bueno, con respecto a la construcción de la película – de utilizar material público y también material personal, de buscar entrevistados cercanos, como también buscar entrevistados como expertos – principalmente nace por una búsqueda que para mí es muy importante. Porque para mí es una película que, si bien habla de los secretos de mi familia, también habla de los secretos de mi país; si bien es una historia íntima al mismo tiempo también es pública. En jugar en esos dos ámbitos, para mí era importante como también salir del testimonio de la casa, porque en mi casa yo me crié siempre había un mismo discurso de derecha, un discurso cerrado políticamente, donde me contaban que los comunistas eran los terroristas, que eran los malos. Entonces, también para mí era importante abrir la puerta de mi casa (simbólicamente hablando).

Era importante encontrarme también con la real historia de Chile y jugar también con esta variedad de testimonios y archivos que también me hicieron entregar una perspectiva distinta de lo que yo podría haber hecho si solo me quedaba dentro de mi casa. Para mí era importante que la historia tuviera distintas dimensiones: como la mirada más objetiva, la mirada de las víctimas, la mirada de los victimarios. A pesar de que el punto de vista es de una familia de los victimarios, para mí, como nueva generación, era importante conocer lo que realmente ocurrió en esa época y buscar a estos expertos, me ayudó también a empoderarme con mi discurso.

Yo siempre he dicho que el conocimiento es poder, entonces yo sentía que la única forma de poder enfrentar a mi tía (o la única forma de poder pararme al frente de un público y decir lo que siento y lo que pienso) es que si tuviera la información como lo más real posible. En ese camino de alimentarme y nutrirme y aprender, tuve que conocer las voces de los expertos, de los activistas, de la familia de las víctimas, como también tuve que profundizar el discurso de mi propia familia para poder cuestionarlo.

LLD: *Much of the documentary is sustained and animated by family memories. What was it like to elicit the memories of your own family members? How did you decide to select their/your memories? Did you give yourself rules/limitations with your family members or make any agreement beforehand? Before your aunt's arrest, how was the past told in your family? How did your perception of family memories and your relationship with them change in the course of your work?*

LO: Bueno, con respecto a mi familia, la verdad es que desde que yo nací mi tía de la película siempre vivió en Australia. Entonces, para mí, mi presente y mi pasado era mi tía que vivía en Australia: no conocía más pasado que eso. Yo vengo de una familia de derecha y pinochetista, entonces, para mí eso no era ninguna sorpresa. [...] Pero una cosa es que una familia sea de derecha y otra cosa es que en tu familia haya algún

integrante que fue un agente de la policía secreta: eso fue realmente el gran asombro y la sorpresa.

Qué pensaba mi familia, cuál era el discurso antes? Era básicamente que Pinochet le hizo un favor al país de los terroristas comunistas. Ese era como el discurso que había antes, un discurso que no se podía, ni siquiera cuestionar, no se le podía refutar a nadie, porque ellos eran muy sesgados. Sobre todo, cuando hablo de mi familia, hablo de las generaciones más grandes, de mi mamá, mi abuela, sus hermanos. Porque también mi generación obviamente pensamos muy distintos. Pero esa generación que es más cerrada, que es más tradicionalista, era una familia pinochetista y en ese sentido se sentían orgullosos de eso. [...] la verdad es que el material que yo ocupó, el material de mi núcleo familiar, es decir mi papá era el que grababa la mayoría de los eventos familiares. Entonces, un material que es propio. Sin embargo, las personas que yo sabía que no iban a querer participar o avalar esta película, yo tomé la decisión de borrarles las caras, para no tener ningún conflicto judicial con ellos. Entonces preferí borrarles las caras y para los integrantes de mi familia que participaron en la película, y que se les ve la cara, son personas que me firmaron una carta de cesión de derecho de imágenes y de voz, que yo se las hice firmar antes de empezar a hacer la película. Es decir, cuando tomé la decisión y le dije a mi tía, "te puedo hacer una película?", y ella me dijo, "perfecto, yo te voy a demostrar que tengo razón", y yo, "perfecto, me puede firmar acá?". Entonces ese documento quedó establecido, y con los integrantes de mi familia que aparecen sus voces, también tengo las firmas de ellos. Entonces, en ese sentido, legalmente no estoy en problema. Sin embargo, yo sabía que a algunos de ellos no les iba a gustar la idea de la película cuando terminó. Porque cuando yo empecé a hacer la película yo realmente creí que iba a hacer una película para ayudar a mi tía. Pero en el camino me empecé a enterar de la verdad de la historia. Entonces ahí tuve que tomar decisiones éticas y guardar mis emociones en otro lugar. En ese camino la verdad es que preferí no tener más problemas de los que iba a tener y por eso preferí borrar algunas caras. Pero la gran mayoría de los recuerdos y de los materiales que uso para evocar esos recuerdos son de mi papá. Y con mi papá tengo súper buen vínculo y él me pasó ese material para poder trabajarlo en la película.

LLD: *In a TV interview you say that your documentary is contemporary and personal. Yet it is always you who says within the film that by digging into your aunt's past you were confronted with "the dark history of your country". How do the political and personal goals meet in your narrative and which one prevailed in the film's reception and in your personal balance? The film also shows important scenes of collective memorial evocation on both sides (the rally of Pinochet supporters and the commemoration of 11 September 1973). How important was it to render such an opposing collective memory visually?*

LO: Bueno, si bien es una película que es contemporánea y por mucho que me esforcé por hacer una historia contada desde el presente y no caer en las imágenes que aparecen en todas las películas de memoria política chilena y las películas de las víctimas (en el fondo yo no quería ocupar las imágenes de ellos, me sentía faltar de respeto ocupándolas)... A pesar de haber trabajado una película desde el presente, es inevitable no caer en un pasado. Es inevitable porque además mi tía vive con su cabeza en un pasado constante, vive en una constante persecución de su propia vida. Entonces, si bien es una película que toca esos

tintes del pasado, una película que también desde el presente trata de reivindicar lo que es la historia o lo que fue para mí.

Y en ese sentido, y en ese camino, para mí era muy importante que desde el lugar más familiar y más íntimo, también yo me posicionara políticamente, éticamente y moralmente con respecto a mis propios principios – que para mí eso es lo más importante. Sí, o sea, para mí lo más importante de "El pacto de Adriana" es que yo no me traicioné a mí misma. Y esa es mi bandera de lucha. Y en ese sentido, sí, tiene un objetivo más personal, más político, más ético. Sobre todo si uno por medio de una película tiene que dejar un discurso en masa. Entonces, con mayor razón tuve que poner en una balanza mi ética y en la otra parte tuve que poner mi corazón. Y tomar decisiones también. Independiente de que yo sienta cariño por mi tía, eso no va a opacar en el fondo mi sentido ético con respecto a la vida o mi sentido de justicia, más bien.

Y también, aquí hablas de los dos escenarios de donde, sí, hay tintes del pasado, que son las conmemoraciones del 11 de septiembre y el encuentro de los pinochetistas. Y para mí esta memoria colectiva fue clave porque es como en mi país se sigue recordando dentro de espacios de polos opuestos. Como que todavía jamás vamos a poder hablar de una reconciliación, si en nuestra transición a la democracia hubo una transacción a la democracia. Nunca vamos a poder hablar de reconciliación porque no hubo justicia, no hubo verdad, no hubo trabajo de memoria, no hubo reparación.

Yo grabé estos lugares como yo estoy en estos lugares. Es decir, en cada uno de estos espacios yo grabo con distancia, también grabo con respeto, pero yo lo miro con esta distancia porque yo no pertenezco a ninguno de estos dos espacios. Pero, si era importante dejar el registro como 40 años después de la dictadura se seguía recordando y desde lugares muy opuestos.

LLD: *Watching your documentary feels like witnessing first-hand the truth-seeking process you conducted. The viewer grows in awareness and changes their mind along with you. How did your position and posture change over the course of the work? Were there any moments that you would define as turning points for the narrative and for your personal search for truth? How did the way of interviewing your aunt change over time (from the more intimate 'niece' questions to the more investigative and critical ones as a documentary filmmaker)? What influence did the medium through which your aunt was interviewed (live, skype) and the location (in prison, free) have on the interviews?*

LO: Bueno, la intención de que el espectador comience a vivir desde el punto de vista de mi proceso, como me fui transformando con el paso del tiempo, es algo que se dio naturalmente. Porque yo esperaba ganarme un fondo para irme a Australia a grabar la película y nunca me gané los fondos... yo siento que era muy sospechosa para un público chileno querer hacerle una película a un victimario. Entonces no me daban la plata para hacer la película y por eso la película terminó siendo todo mi material de investigación. Y en ese material de investigación está armada la película de forma cronológica. Entonces el espectador vive conmigo mi proceso como fue.

En ese camino empezó a cambiar mi posición y mi postura política, ética, cuando empecé a conocer la real historia de Chile. Esa es la verdad. Me vi un montón de películas documentales, biográficas, políticas, de derechos humanos, para yo también empezar a buscar mi propia voz dentro de mi película. Y por supuesto que tuve momentos de inflexión, tuve momentos muy duros, donde yo me enteraba algo terrible de mi tía y al otro día ella me

llamaba y me decía: "hola, mi amor, cómo estás?". Para mí era muy complicado tener que jugar con el rol de ser directora y ser personaje... y ser persona! Porque como persona a veces no tenía ganas de hablar con mi tía.

Como personaje, teníamos que cuidar el personaje de mi tía. Y como directora, muchas veces quería dejar hasta ahí la película. Entonces, como que también fue muy duro tener que administrar la información, saber cuando decir algunas cosas. No sé... no quiero decir que soy hipócrita, pero muchas veces tuve que responder a una llamada cuando no tenía ganas de hablar. Fue muy duro ese proceso de hacer la película. Sin embargo, podría decir que el momento más difícil para mí fue cuando la montajista me muestra el primer corte de la película (la motajista se llama Melisa Miranda). Y juntas habíamos hablado de el guión, de la propuesta, de todo... pero, claro, ver un material armado es distinto, porque yo vivía situaciones, guardaba materiales, vivía situaciones, guardaba material, pero yo no lo volvía a revisar. Entonces cuando vi todo en un primer armado ahí me desplomé, ahí me di cuenta que mi familia me iba a exiliar [ride], que había gente en mi familia que me iba a dejar de querer... y ahí tuve que tomar decisiones, de no traicionarme a mí misma, de llegar con esto hasta el final, de entender que, independiente de que sea doloroso ver en imágenes como mi tía me manipula o como miente... independiente de que eso sea doloroso, también sentía que lo más doloroso era exponerla frente a mucha gente. Fue un momento, probablemente el más difícil, cuando la película ya estaba casi lista y decir: "chuta! Esto, ojalá, ayude a otros, porque a mí y a mi familia no nos va a ayudar mucho como terminó siendo".

Eh, bueno, y tú acá me preguntas: "qué influencia tuvo en las entrevistas el medio por el cual se entrevistó a su tía, en vivo, en Skype y en el lugar, en prisión, libre...?". Bueno, obviamente, que en persona yo siento que tuve mucha más delicadeza con ella, porque la miraba a los ojos, me daba compasión a pesar de que sabía que era muy fuerte lo que ella vivió, y que probablemente había que ser más dura con ella, pero, bueno, es mi tía y la quiero y, en ese sentido, también para mí el hecho de hacer las entrevistas en persona siento que me dio como una, o sea, como que me sentí como protegida con ella, protegida conmigo misma, y siento que no pude ser tan dura. En cambio, cuando ya las entrevistas eran por medio de un Skype o por un teléfono, donde no nos mirábamos a los ojos, probablemente siento que yo fui más fría o fui más directa. Entonces, efectivamente, sí, había una diferencia entre los rodajes que éramos en persona y los rodajes que había con la tecnología entre medio. Que esa distancia también me ayudó quizás a ser más directa con lo que yo sentía, con lo que yo pensaba. De hecho, como las discusiones más fuertes que tuvimos fueron cuando no nos mirábamos a la cara. Probablemente era más fácil enfrentarla de esa forma pero, sí, el proceso fue bastante duro.

LLD: *You are often accused by your aunt (especially towards the end of the film) of being too emotionally involved and unable to conduct the interview objectively. At the same time, the protagonist of the documentary, your aunt Adriana, is also within the relationship, an involved witness interested in controlling the narrative. You can clearly see how during the film (and the interviews) there is an ongoing struggle to control the point of view of the narrative. How central is this struggle for control of the narrative in your film? What weight did you give to emotions in telling this story?*

LO: Cuando yo recién empecé a hacer "El pacto de Adriana", cuando recién le dije a mi tía: "hagamos una película sobre lo que te está pasando", efectivamente en ese momento yo estaba del lado de mi tía, porque yo pensaba que mi tía era inocente. Porque no cabía en

mi cabeza como alguien tan humano pudo haber hecho cosas tan inhumanas. Desde ese minuto, mi tía también yo siento que vio en mí la oportunidad de poder limpiar su imagen y de reivindicarse. Entonces, la verdad es que yo le di la suficiente ventana y opción para que ella pudiera contar su versión de la historia. Y esa misma alternativa que le di finalmente terminó siendo su propia condena. Porque yo siento que el gran defecto que tiene mi tía es que habla demasiado, o habla de más. Y por ende se perjudica a sí misma. Como decía mi madre: “por la boca muere el pez”.

En ese sentido, yo creo que ella al inicio vio en mí la oportunidad de limpiar su imagen, pero lo que no dimensionó es que en Chile hay una historia política muy poderosa, hay películas, hay entrevistas que a mí me enseñaron la real historia de mi país. Y en ese camino no es que me haya dado vueltas, sino que en ese camino yo también fui aprendiendo y fui creciendo y fui entendiendo las cosas... donde también logré dimensionar que ella quería controlar la narrativa de la película. Por eso mismo ella también se prestó para grabarse a sí misma, donde ella armó sus propias puestas en escena, se construyó a sí misma en la distancia. Y yo le di la cámara para que ella hiciera lo que quisiera. Y en ese camino yo siento que su inconsciente la traicionó probablemente.

Entonces, claro, ella lucha en la película porque su verdad sea la única, pero, claro, no se dio cuenta también que yo iba creciendo, que yo iba aprendiendo, que me iba nutriendo y que en algún momento la protagonista era yo... Yo era la que tenía un conflicto de tener una tía acusada por cometer crímenes de lesa humanidad. Ella no tenía un conflicto al haber pertenecido a la policía secreta... entonces, en ese camino, la gran transformación que hubo en la historia, desde mi lugar, no? Obviamente – como conté la historia no desde un punto de vista de una periodista, sino que el de una sobrina – para mí lo más importante eran las emociones que se iban excavando a lo largo de la película. Para mí eso es lo más importante: saber contar una historia en poco tiempo, que esté bien contada y que logre emocionar al espectador.

En ese sentido complico mi objetivo como realizadora, a pesar de que haya sido una hora tremendamente dolorosa haberla hecho y también seguirla presentando... yo ya no veo "El pacto de Adriana" porque me duele, no? Es casi "revictimizante" volver a ver esa película. Pero yo sé que, por muy dolorosa que sea, yo sé que estoy aportando con una nueva mirada, sé que dejé la embarrada a mi familia, pero también liberé a las futuras generaciones de que no carguen con este trauma de tener un familiar genocida, y este trauma que se sigue cargando por generaciones, por culpa del silencio, por culpa de la relativización de los hechos, por culpa de la mentira o por el negacionismo.