

PUESTA EN ESCENA

cuerpo y escritura



TRÁNSITOS HACIA LA DIRECCIÓN DE CINE

de Paulina García y Alfredo Castro



María José Bello

Paulina García (65) y Alfredo Castro (70) los actores chilenos con mayor reconocimiento internacional se encuentran actualmente en la fase de reescritura de guion de sus *óperas primas* como directores de cine: *La pasión según Carmen* y *Los trabajadores de la muerte*, respectivamente. Una historia de mujeres inspirada en el movimiento feminista chileno y una adaptación de una novela de Diamela Eltit (Premio Nacional de Literatura 2018) acerca del incesto, ambientada en la ciudad de Concepción de los años 1980, son las películas que estos dos destacados actores, dramaturgos y directores de teatro han decidido llevar adelante, en su paso a un nuevo rol en sus carreras cinematográficas.

Este artículo –basado en entrevistas de la autora con Paulina García y Alfredo Castro– explora diferentes aspectos de sus trayectorias, el estado actual de sus procesos de escritura y los desafíos de su tránsito hacia la dirección de cine en la madurez de sus carreras. Ambos, además, llegan a la dirección cinematográfica, no a partir de una ambición profesional, sino como una necesidad expresiva que emerge después de décadas de trabajo, colaboración y observación del medio. Este tránsito desde la actuación hacia la autoría permite pensar no solo en un cambio de rol, sino en una toma de posición frente al cine latinoamericano contemporáneo, sus sistemas de producción y sus modelos narrativos.

Pensar el cine chileno contemporáneo a partir de sus actores y actrices no es un gesto obvio. La historia de las cinematografías ha sido narrada mayoritariamente desde la figura del director o directora. Sin embargo, hay trayectorias actorales que permiten leer con particular nitidez los desplazamientos estéticos y políticos de las últimas décadas. Paulina García y Alfredo Castro pertenecen a ese grupo singular: intérpretes cuya experiencia de vida, formación artística y devenir profesional condensan una historia más amplia, que excede sus filmografías individuales y dialoga directamente con los procesos sociales y culturales de Chile y Latinoamérica en las últimas décadas. En esta encrucijada de la dirección, ambos no solamente se hacen preguntas acerca de lo que quieren contar, sino también cómo hacerlo, cuál es la normatividad en la escritura del cine de ficción y cómo son los roles de género que ellos quieren subrayar en sus proyectos.

MISE EN SCÈNE corps et écriture

TRANSITIONS VERS
LA RÉALISATION DE FILMS

de Paulina García
et Alfredo Castro

Paulina García (65 ans) et Alfredo Castro (70 ans), acteurs chiliens de renommée internationale majeure sont actuellement dans la phase de réécriture du scénario de leurs premières œuvres en tant que réalisateur-trice de films : respectivement *La passion según Carmen* et *Los trabajadores de la muerte*. Une histoire de femmes inspirée par le mouvement féministe chilien et une adaptation du roman de Diamela Eltit (Prix national de littérature 2018) sur le thème de l'inceste, située dans la ville de Concepción dans les années 1980, sont les films que ces acteurs de renom, dramaturges et metteurs en scène de théâtre, ont décidé de mener à bien, ajoutant une nouvelle fonction à leurs carrières cinématographiques.

Cet article, qui s'appuie sur des entretiens de l'autrice avec Paulina García et Alfredo Castro, explore différents aspects de leurs trajectoires, l'état actuel de leurs processus d'écriture et les défis que représente leur passage à la réalisation dans la maturité de leurs carrières. Tous deux, de surcroît, arrivent à la réalisation cinématographique, non pas par ambition professionnelle, mais comme un besoin d'expression qui émerge après des dizaines d'années de travail, de collaborations et d'observation du milieu. On peut penser que ce passage d'acteur à auteur n'est pas seulement un changement de rôle, mais aussi une prise de position face au cinéma latino-américain contemporain, ses systèmes de production et ses modèles narratifs.

Penser le cinéma chilien à partir de ses acteurs et actrices n'est pas une démarche évidente. L'histoire des cinématographies a surtout été racontée à partir des réalisateurs et réalisatrices. Mais il y a des trajectoires d'acteurs qui permettent de lire avec une clarté toute particulière les déplacements esthétiques et politiques des dernières décennies. Paulina García et Alfredo Castro appartiennent à ce groupe singulier : celui d'interprètes dont l'expérience de vie, la formation artistique et le devenir



Berlinale 2013. Paulina García con el Oso de Plata a la Mejor Actriz por su actuación en *Gloria* (2013) de Sebastián Lelio

Más que trazar paralelismos, este texto busca identificar zonas de resonancia: la formación en dictadura, la centralidad del cuerpo, la relación con lo testimonial, la desconfianza frente a la estandarización industrial del relato, la importancia del territorio y la conciencia de género. En este sentido, García y Castro son figuras que permiten pensar una generación artística que aprendió a crear en condiciones adversas y que hoy, desde una posición de mayor visibilidad, sigue interrogando las formas, los lenguajes y los sentidos del cine.

FORMACIÓN EN DICTADURA

Ambos son actores formados en las dos únicas escuelas de teatro que existían en los años 1970 e inicios de los 1980, durante la dictadura chilena: Paulina García en la Pontificia Universidad Católica y Alfredo Castro en la Universidad de Chile. Tanto su formación universitaria como los inicios de sus carreras estuvieron marcados por la precariedad material del momento, el tránsito por el apagón cultural de los años 1980 y por una concepción del oficio donde la expresión corporal, el testimonio y la responsabilidad política del arte son inseparables.

Alfredo Castro señala que en esos años la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile fue allanada muchas veces, hubo estudiantes presos y también desaparecidos. Recuerda que la primera huelga que hubo en Chile en la dictadura fue en su escuela: “Había un chico en la escuela, que venía de antes, del tiempo de la Unidad Popular, pero que siguió en la escuela y que tenía una mano con un defecto (malformación). Era de un curso mayor que yo, y la comisión estimó que ese chico no podía seguir estudiando teatro por su defecto físico y decidieron echarlo. Entonces los demás estudiantes, bajo el liderazgo de algunos estudiantes de los últimos años que tenían una formación política, iniciamos una huelga que consistió en no ir a los ensayos”.

professionnel synthétisent une histoire plus large, qui dépasse leurs filmographies individuelles et dialoguent directement avec les processus sociaux et culturels du Chili et de l'Amérique latine des dernières décennies. Au carrefour de la réalisation, tous deux s'interrogent non seulement sur ce qu'ils veulent raconter, mais aussi sur comment le faire, sur la norme de l'écriture du cinéma de fiction et sur les rôles de genre qu'ils veulent mettre en relief dans leurs projets ?

Plus que tracer des parallélismes, ce texte cherche à identifier des zones de résonance : la formation sous la dictature, la centralité du corps, la relation avec le témoignage, la méfiance vis-à-vis de la standardisation industrielle du récit, l'importance du territoire et la conscience de genre. En ce sens, García et Castro sont des figures qui permettent de penser une génération artistique qui a appris à créer dans des conditions adverses et qui, maintenant, à partir d'une position bien plus visible, continue à interroger les formes, les langages et les sens du cinéma.

FORMACIÓN SOUS LA DICTATURE

Tous deux sont des acteurs formés dans les deux seules écoles de théâtre qui existaient dans les années 1970 et début 1980, sous la dictature chilienne : Paulina García à la Pontificia Universidad Católica et Alfredo Castro à l'Université du Chili. Tant leur formation universitaire que le début de leurs carrières ont été marqués par la précarité matérielle de l'époque, le passage par le marasme culturel des années 1980 et par une conception du métier où l'expression corporelle, le témoignage et la responsabilité politique de l'art sont indissociables.

Alfredo Castro indique que pendant ces années-là, l'École de théâtre de l'université du Chili a été souvent



Festival de Venecia 2022. Alfredo Castro es premiado con el Starlight International Cinema Award.

La universidad, al estar bajo el control de los militares, inició un sumario en el cual los cargos eran “atentar contra las instituciones del Estado”. Alfredo Castro explica que “se instaló un fiscal militar en la escuela y tú eras sacado de clase para dar testimonio. Él me obligó a dar testimonio, bajo amenaza de destierro o cárcel si yo no decía la verdad, de quién me había obligado a mí a atentar contra un bien del Estado. Nunca dije nombres y tuve que contratar un abogado. No puedo dejar de contarlo, para que la gente entienda cuál era el momento que vivíamos”.

Paulina García, quien ingresó en 1981 a la Escuela de Teatro de la PUC, señala lo siguiente: “Yo estudié en un momento histórico coyuntural, antes de la caída del muro (de Berlín) y antes de la caída de la dictadura. Estudié en un momento bisagra, donde todo parecía que no iba a cambiar y creo que ese fue para el mundo, y para Chile, un momento oscuro [...] el proceso de estudio en la Escuela fue denso, era un grupo pequeño, afiado, con compromiso, con estudio, tratábamos de alimentarnos de todo lo que se podía, de todo lo que conseguíamos”.

García recuerda su formación en una escuela donde la relación profesor-alumno era muy cercana, la línea formativa se basaba en el realismo psicológico y la autenticidad emocional de la corriente *stanislavskiana* así como también en la mirada del *teatro pobre* de Grotowski la cual propiciaba la eliminación de elementos “superfluos” como la escenografía para centrarse en el actor como catalizador de la experiencia a través de su trabajo físico y psicológico.

ACTUACIÓN Y DIRECCIÓN TEATRAL

Alfredo Castro tenía 21 años cuando en 1976 participó en la emblemática obra *Equus*, de Peter Shaffer que había sido un fenómeno mundial tras estrenarse en Londres en 1973 y en Broadway en 1974. La llegada de este tipo de obras a Chile a

investie par la police, que des étudiants ont été faits prisonniers et qu'il y a eu aussi des disparus. Il se rappelle que la première grève qu'a connue le Chili sous la dictature a eu lieu dans son école : “Il y avait un garçon qui venait d'avant, de l'époque de l'Unité populaire, mais qui a continué à l'école et qui avait une malformation à une main. Il était dans un cours plus avancé que le mien, et la commission a estimé que ce garçon ne pouvait pas continuer à étudier le théâtre, à cause de sa malformation et a décidé de l'exclure. Les autres étudiants, avec à leur tête certains étudiants des années supérieures qui avaient une formation politique, ont alors commencé une grève et boycotté les répétitions”.

L'Université qui était sous le contrôle des militaires a ouvert un procès pour “atteintes aux institutions de l'État”. Alfredo Castro explique qu’“un procureur militaire s'est installé dans l'école qui vous faisait sortir des cours pour témoigner. Il m'a obligé à témoigner, sous la menace d'être banni ou envoyé en prison si je ne disais pas la vérité. Il voulait connaître celui qui m'avait obligé à attenter à un bien de l'État. Je n'ai jamais donné de noms et j'ai été obligé de prendre un avocat. Je continue à raconter ça pour que les gens comprennent à quelle époque nous vivions”.

Paulina García qui est entrée en 1971 à l'École de théâtre de la PUC indique : “J'ai étudié dans un moment historique bien précis, avant la chute du mur (de Berlin) et avant la chute de la dictature. J'ai étudié à une époque charnière, où on avait l'impression que rien n'allait changer, et je crois que pour le monde entier et pour le Chili, ça a été une époque obscure [...] le parcours d'étude était dense, au sens où nous étions un petit groupe motivé, engagé, studieux, nous essayions de nous nourrir de tout ce que l'on pouvait, de tout ce que nous arrivions à nous procurer”.



Tengo miedo torero (2020) de Rodrigo Sepúlveda.

mediados de los años 1970 fue significativa para la escena local durante la dictadura. Fue así como obtuvo su primer rol protagónico en la compañía *Le Signe*, la cual había comprado los derechos de esta obra de éxito internacional. “Era una compañía privada formada por un grupo de actores y actrices, en vista de la cantidad de despidos, cesantía y persecución que sufría la gente de teatro en Chile”, explica. La obra era acerca de un muchacho que, al no poder tener relaciones sexuales con su chica, piensa que está poseído por el dios de los caballos, por Equus, y con un punzón ciega a seis caballos. “Esta obra está basada en un hecho verídico y ya aquí empieza mi interés por lo testimonial”, explica el actor.

El debut de Paulina García en teatro fue en 1984, en la obra del dramaturgo chileno Luis “Paco” Rivano dirigida por Raúl Osorio *¿Dónde estará la Jeanette?* Esta aborda la marginalidad y la violencia de los años 1950 y 1960 en Chile, a partir de la historia de una joven prostituta que es contratada como empleada doméstica. García interpretó a Nancy, la protagonista de la obra, obteniendo el premio APES a mejor actriz. En relación con la preparación de este primer rol en teatro señala que: “En esa época el teatro era de un trabajo cercano con el

García se rappelle sa formation dans une école où la relation professeur-élève était très proche, où le plan de formation reposait sur le réalisme psychologique et l'authenticité émotionnelle du courant *stanislawskien* ainsi que sur l'approche du *théâtre pauvre* de Grotowski, qui favorisait l'élimination d'éléments “superflus” comme la scénographie pour se centrer sur l'acteur comme catalyseur de l'expérience par le biais de son travail physique et psychologique.

JEU D'ACTEUR ET DIRECTION THÉÂTRALE

Alfredo Castro avait 21 ans en 1976 quand il a participé à *Equus*, œuvre emblématique de Peter Shaffer qui avait été un événement mondial après la première à Londres en 1973 puis à Broadway en 1974. La venue de ce genre d'œuvre au Chili au milieu des années 1970 a été marquante pour la scène locale pendant la dictature. C'est ainsi qu'il obtint son premier rôle principal au sein de la compagnie Le Signe, qui avait acheté les droits de cette œuvre au succès international. “C'était une troupe privée composée d'acteurs et actrices, suite à la quantité de licenciements, cessations d'activités et persécutions dont souffraient les gens de théâtre au Chili”, explique-t-il. La pièce parle d'un garçon qui, n'arrivant pas à avoir des relations sexuelles avec sa copine, pense qu'il est possédé par le dieu des chevaux, Equus, et qui, avec un poinçon, aveugle six chevaux. “Cette œuvre part d'un fait véridique et c'est de là qu'est né mon intérêt pour le témoignage”, explique l'acteur.

Paulina García a débuté au théâtre en 1984, dans l'œuvre du dramaturge chilien Luis “Paco” Rivano mise en scène par Raúl Osorio *¿Dónde estará la Jeanette?* Celle-ci aborde la marginalité et la violence des années 1950 et 1960 au Chili, à partir de l'histoire d'une jeune prostituée, embauchée comme employée domestique. García y interprétait Nancy, le premier rôle de la pièce, et a obtenu le prix APES de la meilleure actrice. En ce qui concerne la préparation de ce premier rôle au théâtre, elle signale que : “À cette époque le travail théâtral s'opérait en proximité avec le metteur en scène. Comme à l'école on faisait beaucoup d'observation de personnages, d'observation dans la rue, je me rappelle que j'allais regarder les filles jeunes qui travaillaient sur le trottoir. Il fallait les regarder de loin parce qu'il y avait les maquereaux et il fallait faire attention”.

La première pièce de théâtre mise en scène par Alfredo Castro a été *La manzana de Adán* (1990), centrée sur les relations filiales. Comme pour les deux autres pièces de sa *Trilogía Testimonial*, elle repose sur un travail de recherche réalisé par l'artiste visuelle et écrivaine Claudia Donoso et par la photographe Paz Errázuriz, qui ont fait des recherches sur la relation entre une mère et ses deux fils travestis. La pièce apparaît comme un espace d'expérimentation collective destiné à favoriser un processus créatif en rupture avec les conventions du



La novia del desierto (2017) de Cecilia Atán y Valeria Pivato

director. Como en la escuela se hacía mucho trabajo de observación de personajes, de observación en la calle, recuerdo que iba a mirar a las chicas jóvenes que trabajaban en la calle. Había que mirar de lejos porque estaban los cachiches y había que tener cuidado”.

La primera obra teatral dirigida por Alfredo Castro fue *La manzana de Adán* (1990), la cual se centraba en las relaciones filiales. Al igual que las otras dos obras que integran su *Trilogía Testimonial*, está fundamentada en un trabajo de investigación realizado por la artista visual y escritora Claudia Donoso y por la fotógrafa Paz Errázuriz, quienes indagaron en la relación entre una madre y sus dos hijos travestis. La obra surge como un espacio de experimentación colectiva destinado a propiciar un proceso creativo que rompe las convenciones del lenguaje teatral: “Era una obra que se hacía en una casa abandonada, ilegal, sin autorización, para no más de veinte espectadores, susurrada al oído del público, desde un lugar de la no actuación... ahí descubrí lo que a mí me fascinó hacer para siempre en mi proyecto artístico”, explica Castro.

En el caso de Paulina García, su primera dirección en teatro fue la obra *El continente negro* (1996), escrita por el psiquiatra y dramaturgo Marco Antonio de la Parra, acerca de las relaciones de pareja y la sexualidad femenina tras el regreso de la democracia. “Con la vuelta a la democracia mucha gente se separó. Cuando montamos esta obra nos metimos en el tema de qué estaba pasando físicamente con las parejas, es una obra acerca del deseo, que estaba latente en toda la ciudadanía”. La obra se presentó con gran éxito en el Teatro Bellavista. “A mí me

langage théâtral : “Cette pièce était jouée dans une maison abandonnée, de façon illégale, sans autorisation, pour guère plus d'une vingtaine de spectateurs, chuchotée à l'oreille du public, depuis un lieu de non-représentation. C'est là que j'ai découvert ce qui m'a toujours fasciné dans mon projet artistique”, explique Castro.

Dans le cas de Paulina García, sa première mise en scène au théâtre a été la pièce *El continente negro* (1996), écrite par le psychiatre et dramaturge Marco Antonio de la Parra, sur les relations de couple et la sexualité féminine après le retour de la démocratie. “Avec le retour de la démocratie, beaucoup de gens se sont séparés. Quand on a monté cette pièce, on est entré dans le thème de ce qui se passait physiquement dans les couples. C'est une œuvre sur un désir qui était très latent chez tout le monde”. La pièce a été jouée avec beaucoup de succès au Théâtre Bellavista. “Personnellement, j'ai aimé l'idée que celles qui souffraient le plus de l'histoire étaient les femmes et que l'on pouvait mettre l'accent là-dessus”, souligne Paulina García.

TRAJECTOIRES LATINO-AMÉRICAINES AU CINÉMA

Alfredo Castro est arrivé sur la scène cinématographique avec la première de *Tony Manero* (2008) de Pablo Larraín. Par la suite, en 2013, *Gloria* (2013) de Sebastián Lelio a placé Paulina García au premier plan du cinéma latino-américain. Les deux films n'ont pas seulement consacré les interprètes de leurs premiers rôles, mais ils ont aussi



Tony Manero (2008) de Pablo Larraín

gustó la idea de que quienes sufrían la historia eran las mujeres y que podíamos acentuar eso”, enfatiza García.

TRAYECTORIAS LATINOAMERICANAS EN EL CINE

La irrupción de Alfredo Castro en la escena cinematográfica ocurrió con el estreno de *Tony Manero* (2008) de Pablo Larraín. Luego, en el año 2013, *Gloria* (2013) de Sebastián Lelio posicionó a Paulina García en la primera línea del cine latinoamericano. Ambos filmes consagraron no sólo a sus protagonistas, sino que significaron un reconocimiento internacional tanto para Larraín como para Lelio y, por añadidura, para el cine chileno. Posicionaron asimismo dos temáticas relevantes desde la ficción: la decadencia, descomposición moral y pérdida de identidad de la dictadura chilena, y la problematización actual de la madurez de las mujeres, a través de un complejo proceso de liberación de las normas de género y de la búsqueda de sentido de la protagonista. *Tony Manero* obtuvo el Premio a Mejor Película y Mejor Actuación Masculina en el Festival de Turín así como el Primer Premio Grand Coral y premio de Mejor Actor en el Festival Internacional de La Habana, entre otros reconocimientos. Mientras que *Gloria* obtuvo tres premios en el Festival de Cine de Berlín de 2013: Mejor interpretación femenina, Premio del Jurado Ecuménico y Premio Gilde de la Asociación de Salas de Arte y Ensayo de Alemania.

Ambos filmes serían el inicio de una trayectoria de excelencia de García y Castro en el cine latinoamericano. Paulina García ha actuado desde el año 2000 en más de veinticinco películas de Chile, Argentina, Colombia, Panamá, Perú, Costa Rica, España y Estados Unidos, además de cinco series de Netflix, Prime Video, Fox y Movistar Plus. Alfredo Castro ha sido parte de cuarenta producciones de cine de Chile,

representé una reconnaissance internationale tant pour Larraín que pour Lelio et au-delà, pour le cinéma chilien. Ils ont installé en même temps deux thématiques marquantes au sein de la fiction : la décadence, la décomposition morale et la perte d'identité de la dictature chilienne et la problématisation actuelle de la maturité des femmes, à travers un processus complexe de libération des normes de genre et de recherche de sens de la part de la protagoniste. *Tony Manero* a obtenu le Prix du meilleur film et du meilleur acteur masculin au festival de Turin et le premier prix Gran Premio Coral et prix du meilleur acteur au festival international de la Havane, pour ne citer que quelques récompenses. *Gloria*, pour sa part, a eu trois prix au festival de cinéma de Berlin de 2013 : Meilleure interprétation féminine, Prix du jury œcuménique et Prix Gilde de l'Association des salles Art et essai d'Allemagne.

Les deux films seraient le début d'une carrière d'excellence de García et Castro dans le cinéma latino-américain. Paulina García a joué depuis 2000 dans plus de vingt-cinq films au Chili, Argentine, Colombie, Panama, Pérou, Costa Rica, Espagne et États-Unis ainsi que dans cinq séries sur Netflix, Prime Video, Fox et Movistar Plus. Alfredo Castro a participé à une quarantaine de productions cinématographiques au Chili, Brésil, Bolivie, Argentine, Mexique, Espagne, Italie et États-Unis.

García met en relief sa récente participation au long-métrage *Horizonte* (2024) du réalisateur colombien César Acevedo : “Ça a été un film très émouvant à faire. Portant sur le conflit armé en Colombie, il parle d'un soldat qui cherche comment montrer à sa mère le monstre qu'il est devenu. Il n'est pas centré sur une seule époque, c'est



Gloria (2013) de Sebastián Lelio

Brasil, Bolivia, Argentina, México, España, Italia y Estados Unidos.

García destaca su reciente participación en el largometraje *Horizonte* (2024) del director colombiano César Acevedo: “Es una película que fue muy emocionante hacerla. Es sobre el conflicto armado colombiano que aborda la búsqueda de un soldado por mostrarle a su madre el monstruo en el que se convirtió. No está centrada en una sola época, sino que es más bien un tránsito. Está ambientada en la selva, en los llanos y en la sierra. Fue duro e interesante hacerla. Viajamos durante dos meses por todos lados filmándola”, explica Paulina.

La incursión en contenidos seriados ha sido también una característica de las trayectorias de ambos actores en los últimos años. Alfredo Castro está rodando actualmente una serie para Netflix. Se trata de una distopía latinoamericana que aborda una crisis que tiene que ver con el calentamiento global y con el negacionismo climático: “Es interesante porque engloba todos los países latinoamericanos. Estoy filmando con actores bolivianos, ecuatorianos, argentinos, brasileños, chilenos. Y con todos los acentos de Latinoamérica. Está pasando algo hermoso que yo venía pensando hace tiempo respecto a los acentos”, señala Castro, con relación a que no deben verse como una limitación: “Yo he filmado en Colombia, en México, en España, en Perú, en Bolivia, en Chile y nunca nadie me ha dicho nada de mi acento”.

LA IMPORTANCIA DE LA AUTORÍA

Paulina García y Alfredo Castro han decidido en este momento de sus vidas y trayectorias profesionales dar un paso más e indagar en la dirección cinematográfica. Para ambos ha sido un proceso desafiante, que les ha confrontado con los tiempos

plutôt un trajet. Il se passe dans la forêt tropicale, dans les plaines et la montagne. On a voyagé partout pendant deux mois pour le filmer”, explique Paulina.

Ces dernières années, l'incursion dans les séries a été une autre caractéristique de la trajectoire des deux acteurs. Alfredo Castro tourne actuellement une série pour Netflix. Il s'agit d'une dystopie latino-américaine qui aborde une crise qui a à voir avec le réchauffement climatique et son déni : “C'est intéressant parce que cela englobe tous les pays latino-américains. Du coup, je tourne avec des acteurs boliviens, équatoriens, argentins, brésiliens, chiliens, avec tous leurs accents. Il se passe quelque chose de beau à quoi je pensais depuis longtemps avec les accents”, signale Castro, en lien avec le fait qu'il ne faut pas y voir une contrainte : “J'ai filmé en Colombie, au Mexique, en Espagne, au Pérou, en Bolivie, au Chili et personne ne m'a jamais rien dit de mon accent”.

DE L'IMPORTANCE D'ÊTRE AUTEUR

Paulina García et Alfredo Castro ont décidé en ce moment de leurs vies et de leurs trajectoires professionnelles de faire un pas de plus et de creuser la réalisation cinématographique. Pour tous deux, cela a été un processus plein de défis qui les a confrontés aux moments créatifs du cinéma, qui sont très différents de ceux du théâtre. Mais il y a une pulsion plus forte qui les pousse à réaliser leurs projets et qui a à voir avec le statut d'auteur, avec le besoin de raconter des thèmes liés à leurs propres expériences, à la mémoire et à l'histoire d'un pays.

Le projet filmique de Paulina García, *La pasión según Carmen*, trouve son origine dans le mouvement féministe



Post Mortem (2010) de Pablo Larraín

creativos del cine, que son muy diferentes a los del teatro. Pero hay una pulsión más fuerte, que los empuja a desarrollar sus proyectos y que tiene que ver con la autoría, con la necesidad de contar temáticas vinculadas a sus propias experiencias, memorias y a la historia de un país.

El proyecto fílmico de Paulina García, *La pasión según Carmen*, tiene su origen en el movimiento feminista chileno que emergió con fuerza en 2018 y que estuvo a la vanguardia del estallido social de 2019, culminando su presencia en las calles con la multitudinaria marcha del 8 de marzo de 2020, sólo unos días antes del confinamiento obligado del COVID-19: “Con Mariana Loyola, actriz y productora del filme, empezamos a hacer una obra de teatro por Zoom y después decidimos que la fbamos a hacer película, pero a partir de una convocatoria para el desarrollo de series de Cinema Chile cambiamos nuevamente el formato”.

De esta forma se configuró inicialmente el proyecto de serie denominado *Estallidas* una miniserie de seis capítulos donde el eje era la historia de amor entre dos mujeres, Carmen y Nancy, interpretadas por García y Loyola, que se gatillaba en la marcha del 8 de marzo de 2020, en la conmemoración del Día de la Mujer, y donde había otras mujeres a su alrededor que vivían un quiebre en sus vidas: “Este es un proyecto que armamos con Mariana durante la pandemia, pensando qué hacer en ese contexto de confinamiento en que ya no se podía hacer nada. Pensamos en hacer una historia sobre mujeres, pero en un minuto se estancó. Cuando nos devolvieron el proyecto, nosotras lo volvimos a tomar y volvimos al origen, a la película, que ahora se llama *La pasión según*

chilien apparu avec force en 2018 et qui a été à l'avant-garde de l'explosion sociale de 2019, sa présence dans les rues trouvant son apogée avec la gigantesque marche du 8 mars 2020, quelques jours à peine avant le confinement obligatoire lié au Covid 19 : “Avec Mariana Loyola, actrice et productrice de films, nous avons commencé à écrire une pièce de théâtre par Zoom puis ensuite, nous avons décidé qu'on allait en faire un film, mais après un appel au développement de séries lancé par Cinema Chile, nous avons à nouveau changé de format”.

C'est ainsi qu'au départ s'est défini le projet de série intitulé *Estallidas*, une miniserie de six chapitres ayant pour axe l'histoire d'amour entre deux femmes, Carmen et Nancy, interprétées par García et Loyola, déclenchée lors de la manifestation du 8 mars 2020, en commémoration de la Journée de la femme et où d'autres femmes de leur entourage voyaient leurs vies s'effondrer : “C'est un projet qu'on a monté avec Mariana pendant la pandémie, en réfléchissant à ce qu'on pourrait faire dans ce contexte de confinement où l'on ne pouvait rien faire. On a pensé monter une histoire entre nous, une histoire sur les femmes. Mais il n'a pas fallu une minute pour que ça tombe à l'eau. Quand on nous a renvoyé le projet, nous l'avons repris et nous sommes revenues au point de départ, le film, qui maintenant s'appelle *La pasión según Carmen*. À partir de là nous nous sommes mises à écrire toutes les deux, on a commencé à avoir un résultat concret. En 2025, nous sommes venues à Valdivia, au laboratoire de développement de projets Alga et actuellement nous attendons les résultats du Fonds audiovisuel”.

Storyboard Media soutient aussi le film et la scénariste Josefina Fernández a travaillé le scénario avec elles pour la candidature au fonds. Au centre de l'histoire il y a Carmen, une femme qui entre dans un monde inespéré, résultat de son obsession pour sa fille adolescente. Elle la suit et découvre qu'elle participe à un mouvement féministe de performances. Ce faisant, Carmen reçoit un choc qui lui ouvre l'esprit et ne lui laisse d'autre choix que de penser. “L'histoire est un *coming of age* de la protagoniste”, ajoute García. C'est, en définitive, un film sur le développement personnel et psychologique de Carmen, interprétée par Mariana Loyola, dans

Carmen. Nos pusimos a escribir, empezamos a hacer una bajada muy concreta. En 2025 fuimos a Valdivia, al laboratorio de desarrollo de proyectos Alga y ahora estamos esperando los resultados del Fondo Audiovisual”.

Storyboard Media también está apoyando la película y la guionista Josefina Fernández ha trabajado en el guion junto a ellas para esta postulación al fondo. La historia está centrada en Carmen, una mujer que entra en un mundo inesperado producto de su obsesión con su hija adolescente. Al seguirla, descubre que participa en un movimiento performático feminista: En este seguimiento Carmen recibe un pedrazo, se le abre la cabeza, con lo cual no le queda otra que pensar. “La historia es un *coming of age* de la protagonista”, añade García. Es, en definitiva, un filme sobre el crecimiento personal y psicológico de Carmen, interpretada por Mariana Loyola, en un contexto específico muy transformador, intenso y revelador para el país y las mujeres.

Los trabajadores de la muerte es una película basada en la novela homónima (1998) de la escritora chilena Diamela Eltit que aborda desde una reescritura contemporánea de la tragedia griega el mito de Medea acerca del incesto. Traslada sus conflictos fundacionales: el destino, la transgresión y la muerte, al registro popular de la crónica roja con un sello territorial del sur de Chile. Inspirada en un crimen familiar real leído en la prensa, la obra conecta el imaginario mítico con la violencia cotidiana, revelando cómo los dramas de la antigüedad persisten en la vida de la gente común, despojados de su aura de nobleza clásica. La venganza es intencionada por Eltit como una condición propia de las mujeres. La historia sigue a un joven que viaja desde Santiago a Concepción sin saber que ese desplazamiento lo conducirá hacia el cumplimiento de un destino ya escrito. Estructurada como una tragedia clásica –prólogo, cuatro actos y epílogo– la narración despliega un lenguaje fragmentado, denso y disruptivo que explora la destrucción física, social y psíquica de los cuerpos, inscribiendo el



Horizonte (2025) de César Augusto Acevedo.

un contexte spécifique très changeant, intense et révélateur pour le pays et pour les femmes.

Los trabajadores de la muerte est un film basé sur le roman éponyme (1998) de l'écrivaine chilienne Diamela Eltit qui aborde, avec une réécriture contemporaine de la tragédie grecque, le mythe de Médée au sujet de l'inceste. Elle transpose ses conflits fondateurs, le destin, la transgression et la mort, dans le registre populaire de la chronique sanglante avec un cachet territorial du sud du Chili. Inspiré d'un crime familial réel lu dans la presse, l'œuvre met en rapport l'imaginaire mythique avec la violence quotidienne, révélant comment les drames de l'Antiquité persistent dans la vie des gens ordinaires, dépouillés de leur aura de noblesse classique. Eltit, délibérément, considère la vengeance comme une condition propre aux femmes. L'histoire accompagne un jeune qui fait le voyage entre Santiago et Concepción, sans savoir que ce déplacement le conduira à accomplir un destin déjà écrit. Structurée comme une tragédie classique, prologue, quatre actes et épilogue, la narration déploie un langage fragmenté, dense et dérangeant qui explore la destruction physique, sociale et psychique des corps, inscrivant l'inceste, la maternité, la pauvreté et la sexualité comme signes d'une société en crise.

Les “travailleurs de la mort” sont dans cette œuvre, une métaphore tirée du langage médico-légal, qui s'applique pour la faune cadavérique, c'est-à-dire les insectes et autres arthropodes (mouches, scarabées, acariens) que l'on trouve dans les cadavres, et sont étudiés par les médecins légistes pour déterminer la date, le lieu et les circonstances de la mort, aidant par là à résoudre des crimes. Le scénario du film l'exprime de cette façon :



Obra teatral *Excesos* basada en un relato de Mauricio Wacquez y dirigida por Cristián Plana.

incesto, la maternidad, la pobreza y la sexualidad como signos de una sociedad en crisis.

Los “trabajadores de la muerte” son para esta obra una metáfora proveniente del lenguaje forense, siendo esta la denominación para la fauna cadavérica, es decir los insectos y otros artrópodos (moscas, escarabajos, ácaros) que llegan a un cadáver, siendo estudiados por los médicos forenses para determinar la fecha, lugar y circunstancias de la muerte, ayudando a resolver crímenes. El guion del filme lo expresa de esta forma:

Interior. Espacio Microscópico. Día. En la pantalla se ven imágenes microscópicas de los ácaros llamados los trabajadores de la muerte, que se desarrollan a través de un ciclo de canibalismo pre-natal: varias hembras y un solo macho nacen dentro del cuerpo de la madre, cuerpo que las hembras devoran desde adentro para sobrevivir. Antes que emerjan del cadáver de su madre, copulan con su único hermano macho, quien muere poco después, sin haber salido nunca al exterior. Las hembras salen del cadáver de su madre, ya fecundadas y buscan un nuevo huésped para depositar sus huevos. Una vez hecho esto, mueren y el ciclo vuelve a empezar.

La película opera como una parábola radical sobre el cuerpo, la sexualidad, la violencia y la condición humana en los márgenes

Intérieur. Espace microscopique. Journée. Sur l'écran on voit des images microscopiques d'acariens que l'on appelle les travailleurs de la mort qui se développent dans un cycle de cannibalisme prénatal : plusieurs femelles et un seul mâle naissent à l'intérieur du corps de la mère, corps que les femelles dévorent depuis l'intérieur pour survivre. Avant d'émerger du cadavre de la mère, elles copulent avec leur unique frère mâle, qui meurt peu de temps après, sans être jamais sorti à l'extérieur. Les femelles sortent du cadavre de leur mère, déjà fécondées et cherchent un nouvel hôte pour déposer leurs œufs. Cela fait, elles meurent et le cycle reprend.

Le film opère comme une parabole radicale sur le corps, la sexualité, la violence et la condition humaine dans les marges du Chili néolibéral dictatorial. Le sang, comme l'affirme Eltit, n'écrit pas seulement l'histoire, il la traverse entièrement.

Dans sa proposition de scénario de fiction, Alfredo Castro amplifie le défi de l'adaptation et la nécessité de tenter de conserver certains aspects de la forme littéraire : “L'écriture de *Diamela* est dense littérairement parlant, mais elle raconte une histoire facile à suivre, c'est-à-dire, compréhensible, mais c'est de la littérature. N'importe qui peut écrire un roman, un conte, un récit, bien construit stratégiquement, narratif, mais la Littérature, avec un grand L, tout le monde n'y parvient pas. Mais elle, pour moi, y arrive. Ses romans sont toujours terribles et apportent quelque chose sur le plan politico-historique. Je ne sais pour quelle raison, elle précède un peu l'histoire dans plusieurs de ses romans, c'est ce qui est arrivé”.

LES DÉFIS DE L'ÉCRITURE CINÉMATOGRAPHIQUE ET DE LA RÉALISATION

Pour Castro, l'écriture théâtrale est différente de l'écriture cinématographique car elle est moins technique et elle est plus une écriture d'auteur. Il n'y a pas non plus de pression des jurés pour évaluer et juger le texte : “En revanche, au cinéma, il y a un regard critique”. Au départ, il a travaillé le scénario avec Pablo Valledor puis pour pouvoir avancer sur les différentes versions, il a pu être conseillé par Theo Court avec qui il avait travaillé sur *Blanco en Blanco* (*Blanc sur blanc*, 2019) ainsi que par le réalisateur et scénariste Carlos Marqués-Marcet (*Polvo serán*, 2024) : “Je leur ai présenté le scénario à tous les deux, ils ont accepté, m'ont accompagné et m'ont donné tous leurs retours, critiques et commentaires qui ont été extrêmement importants. Le chemin a été long parce que j'ai l'impression que nous étions prisonniers du système d'écriture nord-américain, du voyage du héros : premier acte, deuxième acte, troisième acte. À quelle page doit-il y avoir un événement ? À quelle page l'histoire doit-elle prendre un tournant dramatique ? J'ai eu du mal à entrer là-dedans et ils m'ont fait



El presidente (2017) de Santiago Mitre

del Chile neoliberal dictatorial. La sangre, como afirma Eltit, no solo escribe la historia, sino que la atraviesa por completo.

Alfredo Castro enfatiza el desafío de la adaptación y la necesidad de intentar resguardar ciertos aspectos de la forma literaria en su propuesta de guion de ficción: “La escritura de *Diamela* es densa literariamente, pero cuenta una historia fácil de seguir, comprensible, pero es literatura. Cualquiera puede escribir una novela, un cuento, un relato, bien armado estratégicamente, narrativo, pero Literatura, así con mayúscula, no cualquiera lo logra. Y ella, para mí, siempre lo hace. Sus novelas son tremendas y tienen aportes político-históricos. Porque ella, no sé por qué razón, se adelanta a la historia en varias novelas, así ha sucedido”.

LOS DESAFÍOS DE LA ESCRITURA CINEMATográfica Y LA DIRECCIÓN

Para Castro, la escritura en teatro es diferente a la escritura cinematográfica porque es menos técnica y más autoral. Tampoco existe la presión de jurados que evalúan y juzgan el texto: “En cambio, en cine hay una mirada crítica”. Trabajó el guion con Pablo Valledor al inicio y para poder avanzar en las diferentes versiones ha contado con asesorías de Theo Court con quien trabajó en *Blanco en Blanco* (2019) y del director y guionista Carlos Marqués-Marcet (*Polvo Serán*, 2024): “A ellos les presenté un guion y ellos me escoltaron y me dieron todas sus devoluciones, críticas y comentarios que fueron tremendamente importantes. El camino ha sido largo porque yo tengo la impresión de que estamos presos del sistema norteamericano de escritura, del viaje del héroe: primer acto,

comprende en efecto, que para los gens a qui son destinés ces scénarios, dans les concours, il est nécessaire que le texte soit très compréhensible et ce que font les réalisateurs, c'est écrire un scénario en fonction des jurys. Ceci m'a mis en colère, j'ai pensé que c'est vraiment dommage, parce que cela limite la créativité, l'écriture d'auteur”.

Le film se déroule principalement à Concepción, une ville du sud du Chili. Castro a parcouru ce territoire pour le tournage de la série sur l'assassinat de Jorge Matute Johns (Netflix/Fábula) : “J'ai filmé Concepción dans les lieux les plus insolites que tu puisses imaginer. Et je n'arrêtais pas de penser qu'à l'époque de l'assassinat de ce garçon, en 1999, il n'y avait pas de caméras partout. Aujourd'hui tu fais un pas et il y a une caméra. Je filmais et je me disais qu'évidemment à Concepción, avec toutes les ruines des houillères, les mines, un crime quasi parfait était possible. J'ai toujours en tête les lieux où j'ai filmé et je connais Concepción jusqu'au fond de ses lagunes, la ville et les ponts, qui sont importants. J'ai donc le paysage pour filmer là-bas. Il y a aussi le désert, où ne poussent ni légumes, ni fruits, pas de champs. Rien ne pousse. Tout est sec car, comme dans *Œdipe*, il y a un acte qui a transgressé les lois naturelles et il faut trouver la solution”.

Le film aborde aussi la transformation sociale et culturelle du Chili dans les dernières décennies, produit du néolibéralisme, du libre marché et de la mondialisation : “Le film commence dans les années 1980 en pleine dictature, et finit dans un autre Chili, qui est le Chili du

segundo acto, tercer acto. ¿En qué página debe haber un acontecimiento? ¿En qué página debe dar un giro dramático la historia? Me costó meterme en eso y me hicieron entender que, efectivamente, la gente donde van estos guiones, a los concursos, ellos necesitan entender muy bien el guion y lo que hacen los directores es escribir un guion a medida de los jurados. Entonces, me dio rabia, es una pena porque se limita un poco la creatividad, la autoría”.

La locación principal del filme será Concepción, una ciudad del sur de Chile. Castro se adentró en este territorio para el rodaje de la serie sobre el caso del asesinato de Jorge Matute Johns (Netflix/Fábula): “Filmé Concepción en los lugares más insólitos que te puedas imaginar. Y siempre pensaba que en aquella época del crimen de este chico, en 1999, no había cámaras en todas partes. Ahora tú te mueves un paso y hay una cámara. En ese momento yo filmaba y decía, obvio que, en Concepción con todas las ruinas de las carboneras, las minas y todo eso, era posible un crimen casi perfecto. Tengo vigentes los lugares donde filmé y conozco Concepción en la profundidad de sus pantanos, la ciudad y los puentes, que son importantes. Tengo entonces el paisaje donde filmar allá. También está el desierto, donde no crecen verduras, frutas, no crecen los campos. Está todo marchito porque como en Edipo, hay un acto que transgredió las leyes naturales y que hay que solucionar”.

El filme abordará también la transformación social y cultural de Chile en las últimas décadas, producto del neoliberalismo, el libre mercado y la globalización: “La película inicia en los años 1980, en plena dictadura, y termina en otro Chile, que es el Chile del mall chino (*shopping*). Entonces inicia con un comercio callejero chileno en torno al Cementerio General de Santiago de Chile, muy pobre, precario y termina con una calle también de Santiago donde están todos los mall chinos, las ventas de comercio chino, los juguetes, las poleras, los luminosos, entonces hay un viaje histórico potente”, explica.

Paulina García, quien tiene postítulos en dramaturgia y dirección teatral, señala que su principal cercanía e interés hacia la dirección de cine ha surgido desde su propia experiencia como lectora de guiones y observadora de los sets: “Soy directora de teatro, tengo veinte obras dirigidas y mi formación es académica. Producto de todos estos años de leer guiones, de participar de un set, de estar ahí en primera línea me he mantenido cerca de la dirección de cine. He tenido la suerte de casi siempre ser protagonista de las cosas que he hecho o por lo menos con roles importantes, entonces me he mantenido cerca de la dirección... asomándome. Me gusta mucho trabajar con la cámara y entender la cámara, investigar qué están haciendo, qué está sucediendo. He aprendido también que el trabajo en cine es un trabajo de equipo”. Con relación a sus referentes en la dirección de cine, García destaca el trabajo de Paul Thomas Anderson, Carla Simón, Payal Kapal, Lucrecia Martel y Alicia Scherson.

La experiencia de ser actriz de teatro, antes que actriz de cine, también lo señala como una ventaja para el desafío de la dirección: “Si eres actriz de teatro es más fácil actuar en cine. El teatro es algo profundo. La actuación teatral tiene un peso sobre el que controlas

Mall Chino (centre commercial chinois). Et c'est alors qu'apparaît un commerce de rue chilien autour du Cimetière général de Santiago du Chili, très pauvre, précaire et qui s'achève dans une rue où il y a tous les *mall chinos*, les ventes de produits chinois, les jouets, les sous-pulls, les illuminations, il y a là un voyage dans l'histoire super puissant”, explique-t-il.

Paulina García, qui a des diplômes post universitaires en dramaturgie et en mise en scène théâtrale, indique que sa première approche et son intérêt pour la réalisation de film sont nés de son expérience personnelle comme lectrice de scénarios et observatrice de plateaux : “Je suis metteuse en scène de théâtre, j'ai mis en scène vingt pièces et ma formation est académique. Après toutes ces années à lire des scénarios, à participer à un tournage, à être là en première ligne, j'ai gardé une grande proximité avec la réalisation cinématographique. J'ai eu la chance d'être presque toujours plus protagoniste de choses que j'ai faites ou au moins avec des rôles importants, alors je suis restée proche de la réalisation cinématographique... En regardant. J'aime travailler avec la caméra et comprendre la caméra, enquêter sur ce qu'ils font, ce qui se passe. J'ai aussi appris que le cinéma est un travail d'équipe”. En ce qui concerne ses références dans la réalisation cinématographique, García met l'accent sur le travail de Paul Thomas Anderson, Carla Simon, Payal Kapal, Lucrecia Martel et Alicia Scherson.

L'expérience d'être actrice de théâtre, avant d'être actrice de cinéma, elle le voit aussi comme un avantage pour le défi que représente la réalisation : “Si tu es une actrice de théâtre, c'est plus facile de jouer au cinéma. Le théâtre, c'est quelque chose de profond. La représentation théâtrale a un poids sur lequel tu contrôles beaucoup, la pesanteur et ce que cela renvoie sur la scène, c'est quelque chose que tu doses. Au cinéma, tu doses la lumière, la caméra, la lentille, le vase, la personne qui est en face de toi, il y a tant d'exigences. L'espace, par exemple, si je marche dans un désert où je me vois toute petite, la seule chose qui importe, c'est que je marche, parce que le désert est une masse, ou il te fait flotter ou il t'écrase. Au théâtre, en revanche, la masse et l'air c'est moi. Il n'y a personne d'autre pour faire l'espace-temps. La seule qui fait l'espace-temps c'est moi”.

On peut dire en conclusion qu'en définitive le passage à la réalisation cinématographique pour les deux acteurs, n'a pas supposé une rupture avec leur trajectoire antérieure, mais une continuité logique : l'extension d'une éthique et d'une expérience théâtrale à un média qui, s'il offre de nouvelles



El presidente (2017) de Santiago Mitre

mucho, la gravitación y lo que eso proyecta en el escenario es algo que tú vas dosificando. En el cine, dosifica la luz, la cámara, el lente, el florero, la persona que está delante mío, son tantas las condiciones. Y el espacio, por ejemplo, si voy caminando sobre un desierto en que me veo pequeña lo único que importa es que yo camine porque ese desierto es una masa que, o te hace flotar, o te aplasta. En cambio, en el teatro, la masa y el aire soy yo. No hay nadie más haciendo espacio-tiempo. La única que hace espacio-tiempo soy yo”.

Podemos concluir que, en definitiva, el paso a la dirección cinematográfica en el caso de ambos actores, no supone una ruptura con su trayectoria previa, sino una continuidad lógica: una extensión de una ética y experiencia teatral hacia un medio que, si bien ofrece nuevas posibilidades, también impone restricciones formales, económicas y narrativas. Dirigir, para García y Castro, no es ocupar un lugar de poder jerárquico, sino asumir una responsabilidad autoral frente a lo que se cuenta, cómo se cuenta y desde dónde se cuenta. ■

MARÍA JOSÉ BELLO Académica de la Escuela de Creación Audiovisual (ECA) de la Universidad Austral de Chile (UACH) en la ciudad de Valdivia. Es doctora en Artes y Educación y Magíster en Estética Audiovisual. La escritura de este artículo contó con el apoyo de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), proyecto FONDECYT 1221940 titulado “Afecto, Normatividades de Género y el Audiovisual” a cargo de Andrés Haye (Facultad de Ciencias Sociales, UC), investigador responsable, y María José Bello (UACH) como coinvestigadora.

RESUMEN Este artículo analiza el tránsito hacia la dirección cinematográfica de Paulina García y Alfredo Castro, los actores chilenos de mayor reconocimiento internacional en la actualidad. A través de entrevistas y una revisión de sus trayectorias, el texto explora el proceso de creación de sus óperas primas: *La pasión según Carmen* y *Los trabajadores de la muerte*.

PALABRAS CLAVE cine chileno – Paulina García – Alfredo Castro – dirección de cine – dictadura – testimonio – actuación – feminismo – guion – narrativas contemporáneas

possibilités, impose aussi des restrictions formelles, économiques et narratives. Réaliser, pour García et Castro, ce n'est pas occuper un lieu de pouvoir hiérarchique, mais assumer une responsabilité d'auteur par rapport à ce qui est raconté, comment c'est raconté et d'où c'est raconté. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (CHILI)
PAR LUCIE DAUMAS

MARÍA JOSÉ BELLO Enseignante universitaire à l'École de Création Audiovisuelle (ECA) de l'Université Australe du Chili (UACH) de Valdivia. Elle est docteure ès arts et éducation et possède un master en esthétique audiovisuelle. L'écriture de cet article a été soutenue par l'Agence Nationale de Recherche et Développement (ANID), projet FONDECYT 1221940 intitulé “Affect, normativités de genre et audiovisuel” sous la responsabilité de Andrés Haye (Faculté des sciences sociales, UC), chercheur responsable, et María José Bello (UACH), chercheuse associée.

RÉSUMÉ Cet article analyse le passage à la réalisation cinématographique de Paulina García et Alfredo Castro, acteur chilien et actrice chilienne les plus renommés de nos jours. S'appuyant sur des entretiens et une analyse de leurs trajectoires, le texte explore le processus de création de leurs premiers films : *La passion selon Carmen* et *Les travailleurs de la mort*.

MOTS-CLÉS cinéma chilien – Paulina García – Alfredo Castro – réalisation – dictature – témoignage – interprétation – féminisme – scénario – récits contemporains