ARTES

Carolina Astudillo, la reina del 'found footage'

La realizadora chilena lleva más de una década experimentando con metraje encontrado para crear nuevas formas de documental que se desbordan en la ficción.

Philipp Engel
Periodista

Carolina Astudillo (Santiago de Chile, 1973) lleva manipulando imágenes de archivo por lo menos desde que se trasladó a Barcelona para estudiar el Máster de Documental Creativo de la Universidad Autónoma. Vino para nunca irse, para empezar a investigar sobre una clase de metraje que se origina donde fue se encuentra: una grande Desconocida (1997), de del siderurgia de Sagunto, Valencia, que ganó el premio Ficmed a mejor documental, y que ya se puede disfrutar en Filmin y en la depuradas en Filmin y en la depuradas de manipular imágenes ajenas provienen desde entonces. Después del largo *Abdusc: Yo no soy (nos (2018)*, que al igual que *El gran vuelo* obtuvo la Biznaga de Plata al Mejor Documental en el Festival de Málaga, está acabando un tercero, pensando en el cuarto, y presenta el corto *Naturaleza muerta* (2019), en el Festival IDA. Acaba ha sido reconocido hasta parte de su filmografía. También ha dado que pensar el mundo sobre sus temas predilectos: la imagen encontrada, los pliegues de la Historia, y la mujer frente al totalitarismo.

La reina del *found footage* es chilena y vive en Badalona.

-Gracias por atendernos, porque te pillamos en la sala de montaje, cómo es así?

-Sí, lleva días encerrada con Ana Pfaff, la montadora con la que trabajo siempre. La película se llama *Tierra de nadie* y es un corto de 15 minutos que nos ha llevado muchísimo tiempo. Se llamará Cincuita a una dama en la sombra, y se basa en las cartas que un hombre, Sebastián, le escribió a su mujer cuando tuvo que enlistarse después de combatir en la guerra civil española. Se pasó a Francia, luego a la Resistencia, fue apresado y acabó en Mauthausen. La película es un laberinto de distintos formatos, super 8, 16 mm y por supuesto material de archivo. De alguna manera evoca el mito de Perseo y Medusa. Es el tercer largo de Chara Parayo Jornet, que era la protagonista, por así decirlo, de *El gran vuelo*. Espero que vaya a algún gran festival internacional.

-Imagino que, como en el caso de Chara, que desapareció sin dejar rastro después de fugarse de la prisión de Los Cerro, en Barcelona, tampoco tenías mucho material grifero de Armand, cómo?

-Sí, apenas hay tres o cuatro fotografías de ella. La base del material sus las cartas, era todo un escritor. Una artista lo leerá tal y como se las iba a enviar a su mujer. Pero también hay testimonios de otros deportados, que viajaron a Mauthausen en el mismo tren que él. Luego, como siempre, me metro de los archivos que son tribuidas las distintas filmotecas, donde están deportadas las películas familiares. Utilizo imágenes de la misma época, pero no sólo para ilustrar el contexto histórico-político, sino para mostrar por sí mismo imágenes de cierta presencia y explicitar quien filmaba. Siempre entonces una cámara equivalía a dos o tres cuadros, sólo filmaba lo artísticamente a la mujeres burguesa. Para mí, las imágenes de archivo son el contrapelaje de la historia oficial.

-Cómo escoges esas imágenes que sostituyen, de alguna manera, las imágenes que faltan de Armand o Chara?

-Siempre hay un texto base, luego provoco las imágenes que podían funcionar. Por ejemplo, en *El gran vuelo*, hay un momento en el que Chara cuenta que tuvo una hija que se murió de hambre. Lo descubrí en una carta sin firmar del archivo de milicianas de Madrid, porque Chara era comunista. En la carta le decía a su amiga de infancia que "hoy es mi santo", compuesto en el almanaque de rigo que me dio en Santa Clara, y luego, en el registro civil de Barcelona, pude ver que, en la fecha indicada en la carta, una niña llamada Montserrat Parayo Jornet había fallecido a los dos meses de "inanicia fisiológica", en decir de hambre. Y, al que la carta sólo podía ser suya. Luego, como ella había crecido los Pirineos embarcada, encogí imágenes de los Pirineos filmadas por otra clase de gente, y en el momento que dice que su hija atraviesa aparece una mujer espiando que cae al suelo. No sé si llamarlo metáfora, pero son asociaciones...

-Se acepta metáfora y asociación. ¿Otro ejemplo para que podamos entender tu manera de trabajar?

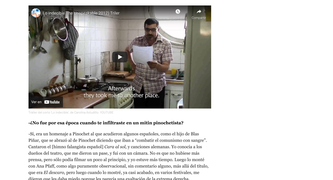
-Sí, algunas personas no entienden estas licencias poéticas, porque están acostumbradas a documentales tradicionales en los que hablan los dueños de una banda, y aparece el avión que nadie la bomba. Pero, siguiendo con las cartas de Chara, en otra misiva cuenta el Partido Comunista por su verticalidad y masculinidad, por no pensar en la gente, y entonces pasimos imágenes religiosas, porque en ese momento estaba bastante cristiana. Luego, que dice que la milicianía y la religión tienen mucho en común: el sacrificio, dejado todo, abandonar la vida privada, la idea de muerte como redención. Como decía, no se trata de *Bambi*, sino de buscar asociaciones.

-Imagino que, a veces, debe ser complicado conseguir permisos para usar los imágenes.

-Sí, para *El gran vuelo* trabajé mucho con la Filmoteca de Valencia, porque Chara pasó la guerra ahí, y cuando explicaba que era para un documental sobre una militante del PSOE, muchas familiar me decían que sí hablar. Pero, para Cincuita a una dama en la sombra he tenido mucha suerte. La familia Argentí me ha cedido todo su archivo de los años 40. Los días que no pasa yo mismo que forse pera una película sobre un deportado de Mauthausen, lo que les gustaría era que las imágenes de su familia revitalizaran y vieran la luz de alguna manera.

-Naturaleza muerta es un corto sobre una fotografía que, en apenas seis minutos, acaba revelando un terrible secreto. ¿cómo te llegó esa fotografía?

-A través de una persona que no quiere que su nombre figure en ningún lado. Me lo dio, y me comentó que había tachado un tiempo en estando de investigación. Entonces, fui a escribirle y no me pudo haber preguntado por qué no la había contado ese horrible secreto de familia. Así que pensé que podría hacer algo, de nuevo, con una forma episódica, un poco como en *Un paso por New York Harbor*, mi anterior corto.



-Como ve suele decir, tu cuna los familias cercen hubo. Somos la última generación concertada a las grandes guerras europeas a través de nuestros abuelos. Imagino que en Chile, dado que Pinochet estuvo hasta el año 90, tuleavía debe ser *poco*?

-Sí! Yo tiene un abuelo pinochetista. Cuando murió descubrimos hasta una foto en la que aparecía con Pinochet, y mi madre le rompió enseguida. Yo le dije: ¿Por qué la rompiste? Así tenía una película. Tampoco era ningún secreto, cuando apareció a Pinochet en Londres, él se fue a protestar. Era todo un personaje, así abuela ya era su nieta espesa. Pero no le creas, era el único de la familia que simpatizaba con ese tipo de ideología.

-¿Cómo viviste la dictadura de Pinochet?

-Hasta los 4 años viví con Pinochet en el poder. Creí con mi madre y con mi abuela, porque mi padre estaba en la clandestinidad. Luego, fuimos a Buenos Aires. Ellos argentinos, se fue a su país y se cuna de nuevo, la vida sobre todo era normal. Por suerte, no tengo familiares directos desaparecidos, pero estudié en un colegio en el que maturan a muchos profesores. Pasieron a un militar de director, aunque seguía siendo un colegio mixto propio. Tenía que separarse, pero nadie se atrevía a decirlo. Había mucho miedo. Viví la entrada, el toque de queda —un toque de queda de verdad, en el que te disparaban si salías a la calle—, los controles constantes. Mi mamá tenía unos cuentos de Silvio Rodríguez, que le habían regalado, y me decía: no se le ocurra ponerlos, porque además viviamos entre un edificio de embajadores y otro de investigaciones. Se construyeron después de que llegáramos, antes había unas casas normales, pero las tiraron abajo.

-Has hecho algún trabajo sobre la dictadura chilena. El corto *La indecible* (2012), por ejemplo, sobre represaliados y torture, cuo es así?

-Sí, me interesa mucho el tema de la tortura, si tiene que neutrawse o no, la política entre Lanzmann y Godard, todo eso. En esas estaba, cuando conocí a una mujer en la plaza de Sant Pol (cerca de Barcelona). Había vivido en Chile y había estado presa en el Estadio Nacional, que era un campo de concentración. La pesadilla militar, que había sucedido a otras mujeres, que se quedaron en Chile, y que tenían que contarlo. Pero, también, que tenían que denunciar de presos políticos que habían sido torturados. Pero al salir le dio un infarto, y no sintiéndose recomendó que no me diera la entrevista. Lo interpretó como una señal de que estas cosas no deben contarse. Luego conocí a Gabriela, que fundaron el diario *El Mundo*, así que al final recogí varios testimonios de mujeres de la comisión Valech, que eran todas muy parecidas entre sí, y ha hice ver que diversos hombres para darle un aire más performativo. Es un corto muy modesto.

-¿Nos fue por esa época cuando te infiltraste en un mitin pinochetista?

-Sí, era un homenaje a Pinochet al que acudieron algunos espaldeos, como el hijo de Blas Piñar, que se dirsuió de Pinochet diciendo que Baza a "combatir el comunismo con sangre". Cantaron el Himno falangista español (Cara al sol) y canciones alemanas. Yo conocía a los dueños del teatro, que eran del barrio de mi abuela, y fui con cámara. No se que se hubiese sido presa, pero sólo podía filmar un poco al principio, y no entero más tiempo. Luego, nunca pude ver la cinta. Pero, mientras estaba grabando, me acordé de aquella mujer que, en Chile, que era El Mercurio, pero luego cambió la mentir, y en una ocasión, en un corte festivales, me dijeron que ha dicho miedo porque les parecía una exaltación de la extrema derecha. Imaginate. Así que lo guardé, y no pudiste que lo utilizo para una película inspirada por mi abuelo, el pinochetista. Puede que sea mi cuarto largo.

-¿Una película sobre la abuela pinochetista?

-No exactamente, se trata más bien de mostrar el pinochetismo viene de antes, de la colonización, de todas esas grandes familias europeas que controlaban el país desde principios del siglo XIX, sin embargo, que finalmente el diario *El Mercurio* dejó de apoyar a Pinochet. Siguen teniendo muchísimo poder. En Chile, si tu apellido suena a alemán, inglés o francés, te tratan distinto. La familia de mi abuela vino de Belgica, y también pertenecía a esa élite. Chris Marker también hizo una película, La espiral (1976), en donde trata de comprender el golpe, y abrió a todas esas familias.

-Chris Marker fue pionero en la experimentación con metraje encontrado. Imagino que ha sido una gran influencia para ti, cuo?

-Sí, por supuesto, aunque lo descubrí tarde, cuando vine a Barcelona, gracias al pack de DVD de Intermedia. Ha Chile apenas se conoce. Pero sí, me fascina todo lo que tiene que ver con él, más incluso que Godard, que es un hace más pesado. Maker trata un humor y una frescura que Godard no tenía.

-Cuando vinistes a Barcelona, la extrema derecha sonaba lejana, y no estaba tan "normalizada" (entiende las comillas) como ahora. Imagino que no tiene nada que ver, pero ¿por qué decidiste quedarte?

-Sí, entonces no me hubiese imaginado que algo como Vox podía ser posible en España. Pero si me quedé fue porque, cuando estaba en el Estadio Nacional de Santiago, me había ocupado plaza que estábamos que, donde está ahora El Corte Inglés de Diagonal, entonces antes la prisión de mujeres de Los Cerro, y como ya estaba pensando en hacer un corto sobre mujeres y memoria histórica...

-Puede resultar irónico que unos grandes almacenes se erijan donde hubo una cárcel de mujeres...

-Sí, un templo del consumo, todo tiene que ver. Así que contactó con un historiador, Fernando Hernández Holgado, especializado en círculos de mujeres, que me dio los contactos de las que entrevistó en *De monstruos y faldas*. Entre ellas el sobrino de Chara, que me contó su historia. En ese momento no tuvo la cámara ni la experiencia para hacerlo más. El corto reflejo sobre todo la cárcel desde la mirada de los niños que las visitaban en la cárcel.

-Se, me gusta cuando uno de ellos dice "como estaba en la cárcel, pensaba que había hecho algo malo"...

-Sí, es una mirada muy inocente. Y bueno, después del corto, empezó a pensar en el largo, y así ya llevo 13 años en Barcelona, cuando sólo vine para nueve meses.

-Dur con todo el material en el que se basa *Abdusc: Yo no soy* ena debió ser como encontrar un tesoro. Yo en muy comón encontrar una una familia que, en los años 90, grababa todo lo que hacía, como los de *Capturing the Friedmans* (Andrew Jarecki, 2003). ¿Hasta grababan sus propias conversaciones telefónicas? ¿Cómo es posible?

-Conocí a Patxi, el hermano de Abdusc, y me fue pasando el material gradualmente. Tiene una enfermedad rarísima, y no aquel momento pensaba que le quedaba poca vida por delante. Había un montón de cintas, y el papá filmaba tan bien... Luego me entregó los diarios de Abdusc, que se quedó en Barcelona, y también unas conversaciones telefónicas. Las grabó porque, además, tenía que ir a un centro médico. Todos recuerdan como Rosario le decía a su hija que la llegaría de algún momento. Así que nunca se sé qué dispositivo con el que grabó todas las conversaciones de la familia. A Patxi le parecía muy divertido, decía que era como ir fuera de la Ikea.

-¿Y cómo reaccionó Patxi cuando vio la película?

-Se lo mostramos en casa, con Ana Pfaff. No entendía muy bien qué tenía que ver Abdusc con los diarios de Frida Kahlo, Sylvia Plath o Alejandra Pizarnik, que también se citan en la película, pero estaba encantado con ver imágenes de su familia, las películas de su infancia. Debido a su enfermedad, no sale mucho, pero tiene a algunas presentaciones, como cuando proyectamos la película en el D'A.

-Abdusc tenía una imagen muy potente, que viene a ser como el símbolo de una generación perdida, como la otra cara de la Movida madrileña, ¿no te parece?

-Sí, sí. Una generación muy perdida. Todos muy alcoholizados, la droga, y muchos también se habían internado suicidas. Teníamos imágenes muy fuertes en las que aparecían todos muy pasados, pero no las pusimos, porque éramos muy conscientes de que no iban a querer verse así, aunque fuese una etapa de su vida que habían dejado atrás. Abdusc tomaba mucha cocaína, en algún momento creo que también la metía, y en el de su muerte también tomaba heroína. Pero, las amigas decían que era muy entusiasta, que no era tal y como aparecen en sus diarios.

-El problema con el suicidio es que valida lo que entiende como una posible explicación, pero todo lo que antecede puede suceder igual sin que al final se pase al acto. Es un misterio.

-Claro, todos podemos pasar por una mala época. Pero para Patxi fue terrible, leyó e investigó muchísimo tratando de encontrar una explicación que nunca encontró. Y a día de hoy sigue sufriendo muchísimo con todo el tema de su hermana. Una latinita.

TE PUEDE INTERESAR...

Daniela Cavallero: "Chile no ha podido salir del siglo XIX"

cine · Chile · entrevistas

Philipp Engel
Periodista cultural especializado en cine y literatura. Fue redactor de la revista *Fangoria* durante 15 años y colabora habitualmente con medios como *La Vanguardia*, *El Mundo*, *Cinemanía* o *Infolibre*, entre otros.

DESTACADOS

ARTES
Judaísmo en Argentina

ARTES
Madrid, México y más allá: rutas del arte trasatlántico

ARTES
El mito eterno de Los Redondos

ARTES
Valene Olaiosla, en el corazón de la 'Selva trágica'

ARTES
"Centrosamérica puede confundir a las personas"