

laFuga

Carmen Castillo

"La conexión que debemos pelear en los actos de memoria política es la de vincular el pasado con nuestro presente"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental** | **Cine político** | **Memoria** | **Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio <http://lafuga.cl>, especializado en cine contemporáneo. Editor de <http://elagentecine.wordpress.com>, blog de comentarios y crónicas de cine. Colaborador de diversos medios nacionales e internacionales. Ha realizado clases en varias universidades nacionales, entre ellas: Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, UMCE. Entre los temas que desarrolla se en docencia, se encuentran: historia y estética del cine latinoamericano; historia y teoría del cine documental; crítica de cine. Actualmente realiza los cursos "Cine contemporáneo" en la Escuela de cine ICEI, y "Sensibilidad contemporánea" en la escuela de cine de Chile. Crítica de cine en Diplomado de teoría y crítica de cine (UC) y en Diplomado de escrituras críticas (UCV) Co- editor de la antología sobre Raúl Ruiz "Fantasmas, simulacros yartificios" (Uqbar 2010), y de "La zona Marker" (Ediciones Fidocs, 2013) en torno a la obra del fallecido Chris Marker. Ha colaborado además en diversas publicaciones sobre cine chileno y latinoamericano entre las que destaca su participación en los libros "El Novísimo cine chileno" (Uqbar 2011) y "Prismas del cinelatinoamericano" (Cuarto Propio, 2012). Durante el año 2013 y 2014 programa junto a Claudia Aravena el ciclo "Visones Laterales" de cine y video experimental en Cineteca Nacional de Chile . Actualmente: cursa Doctorado en estudios latinoamericanos (Universidad de Chile) y es becario Conicyt. Durante el primer cuatrimestre del 2015 se encuentra realizando un seminario en la Universidad Nacional de Cordoba sobre cine latinoamericano.

Mi encuentro con Carmen Castillo se dio primero a partir de sus películas. Es difícil dejar a un lado la carga ética que las fundamenta: el testimonio, la reflexión histórica, el cuerpo y la palabra son los pilares de sus filmes. En *Calle Santa Fe* (2007), estos recursos sirven para relatar el fatídico día en que las fuerzas militares asesinaron a Miguel Enríquez —su pareja en aquel entonces— elaborando una pregunta acerca de cómo reconstruirse desde ese sitio; en *La Flaca Alejandra* (1994), adoptan la forma de un *noir* documental que aborda la figura de Marcia, ex colaboradora de la dictadura que se arrepiente frente al lente de Carmen; y en *Aún estamos vivos* (2014), cobran un tono personal que gira en torno a su fallecido amigo Daniel Bensaïd, reflexionando a su vez sobre el momento político contemporáneo. Toda esta búsqueda se confirma y complementa al desandar los caminos por vía de la conversación. Tras su último documental, Castillo parece motivada por una resistencia al horror y la debacle, que a la vez la lleva a mirar con optimismo los nuevos movimientos sociales como espacios de emancipación política y humana. Sobre el presente y los caminos recorridos; sobre sus vínculos con Chile y la línea de apertura de lo posible; pudimos dialogar con ella hacia fines de 2015

Iván : Tu última película *Aún estamos vivos* (2014) tiene bastantes capas. Por un lado es un gran diálogo post-mortem con Daniel Bensaïd que fue un gran intelectual de la izquierda francesa, muy preocupado por la herencia, la posibilidad y el tiempo de la política. La película va montando esto con un rebrote de los movimientos sociales anti globalización ¿Cómo surge la película? ¿Qué rol tuvo Bensaïd en tu vida?

Después de cada proyección de *Calle Santa Fe* (2007) siempre surgía la pregunta ¿Y ahora qué? Y a pesar que para algunos era una película triste, para otros era una película que les abría preguntas. La interrogación sobre el compromiso político hoy era una preocupación permanente de mi vida y que se agudiza en ese momento. Estamos hablando de los años 2007/2008.

Y luego está Daniel, que fue una de las personas que me acogió al llegar a Francia. Él era dirigente de la cuarta internacional de la Liga Comunista Revolucionaria, que tenía toda una vinculación con el movimiento radical trotskista de América Latina a fines de los sesenta y hasta los ochenta. Tenía conocimiento de Chile, del M.I.R. y aunque nosotros no éramos trotskistas, no pertenecíamos a la cuarta internacional, éramos hermanos. En fin, Daniel era un cómplice político y un amigo. Y efectivamente en el momento de preguntarse qué cosa es esto, qué cosa es esto de comprometerse con el otro, con un sueño, qué es esto de estar indignada frente a la injusticia, al sufrimiento, a la arrogancia de los vencedores, “los de arriba” como dicen los zapatistas, Daniel era un gran interlocutor –¡que tantos tuvieron además!

Su amistad fue fundamental en el 76/77, me ayudó en el combate íntimo contra el culto a la muerte, contra la victimización, contra el hecho de estar paralizada por la derrota. Daniel se daba el tiempo porque no era sólo un filósofo. Él decía que no le gustaba la palabra “intelectual comprometido”, él decía siempre “no se trata de eso, se trata de que uno está en la acción y está embarcado”; no le gustaba tampoco la palabra “militar”, prefería decir embarcarse. O sea uno se embarca con los otros, uno parte muy joven en una empatía, en relaciones de afecto, de vínculo. Y eso es carnal, eso forma parte del cuerpo, no sólo de las ideas, por lo tanto era capaz de llevar de frente la acción, el debate, la polémica. Polemizaba muy bien en distintos medios. Y de ahí pasaba a escribir. Y sobre todo comenzó a escribir en los noventa, cuando supo que tenía VIH.

Por lo tanto en el 2010 cuando Daniel muere se cristaliza este deseo que me acompañaba de hacia tanto tiempo y surgen las ganas de hacer esta película. Un deseo. Ahora, un deseo difuso por supuesto, como son siempre nuestros proyectos, pero que toma consistencia una semana después de la muerte de Daniel al frente de la Mutualité donde le habíamos rendido homenaje, y le digo a mi productor Serge “Quisiera hacer algo sobre el compromiso político hoy. Algo sobre su pensamiento y qué experiencias hay, en dónde estamos, después del fin de nuestra ideología, de nuestra religión, de la historia, cuando todo aquello se terminó, qué pasa ahora, qué ha pasado, en fin”. Y él me dice: “Escríbela, pero escríbela para el cine, no para la televisión”.

Y fue un año de escritura e investigación, que es el proceso de ir al encuentro, sobre cómo construir una película con ingredientes tan difíciles y dispersos como textos, como una amistad con alguien que ya no está, que escribe, como construir un diálogo con una persona a la cual algo hay que dar de su intimidad, de su vida para producir cercanía con el espectador, y definir dónde y cómo y qué experiencias de lucha de larga duración yo personalmente podía filmar, contar. Entonces eso define muy rápidamente que voy a buscar en América Latina, que es mi territorio, y en Francia, articulando todo esto. Y era difícil de financiar, porque era difícil que los fondos pudieran darse cuenta que había movimiento, que había una película, que no era un catálogo de lucha, , que había emociones en todo esto o un relato... fue bien difícil, pero se llegó a un guion.

Y así comienza esta historia. Comienza esta historia en el momento en que la estoy escribiendo y luego tu ves, en el 2011, todo el movimiento estudiantil que cambia a Chile definitivamente porque de allí surgen cosas que hoy nos parecen, a pocos años, normal. La exigencia de educación gratuita, la nacionalización. Cosas que un año antes nadie pensaba en Chile. Entonces irrumpe. Irrumpen las primaveras árabes, irrumpen los indignados. Y yo mientras escribiendo.

Entonces fue bien difícil, porque claro, te daban ganas de irte a Madrid, de irte al Cairo, de estar aquí. Yo, por supuesto, con mis amigos militantes jóvenes en Chile filmé cosas. Decidí muy rápidamente que no iba a embarcarme en territorios como Túnez o Egipto que no conozco, que no era más que una película, y que tenía que vivir intensamente lo que estaba pasando pero que otra cosa era un guion, otra cosa era una película, otra cosa era responder a esa exigencia de experiencias de larga duración territorial. Y así fue como decidí que sería Bolivia, porque yo quería una victoria en este largo camino de derrota. Sabemos que el camino es largo y que lo más común es pasar por la derrota. Daniel escribió mucho sobre eso, como tú dices. Él escribió un libro entero sobre Walter Benjamin, *Centinelas de la Historia (Walter Benjamin, sentinelle messianique, Nouvelle édition 2010)*. Y en eso éramos muy hermanos. Walter Benjamin y sus tesis sobre la historia, en el libro de Daniel y en el de Michael Löwy, *Aviso de incendio (Fondo de Cultura Económica: 2004)*, cambiaron toda mi manera de percibir el movimiento, ¿no? De percibir lo que significa nuestra generación vencida como flujo histórico, como energía de futuro, como exigencia de transmisión, en fin.

Respecto a Bolivia, inmediatamente decidí que quería ir hacia la guerra del agua del 2000 con Oscar Olivera y sobre todo la resistencia campesina de los alrededores de Cochabamba porque me parecía que allí había surgido algo muy nuevo que se mantenía en el tiempo y que esa lucha había inspirado directamente la forma que toma la guerra de la coca, la guerra del gas y por último la toma de La Paz y la elección. Y que en ese caso yo estaba con un colectivo que crea este instrumento político desde la base, que Oscar cuenta muy bien en la película, y con alguien que ha decidido no integrar el gobierno sino que mantenerse en la otra vereda. Me fui hacia Brasil porque Daniel participó activamente en la fundación del PT, era un territorio en el que él vivió y estuvo mucho, y allí naturalmente me fui hacia los Sin Tierra en la ciudad y en el campo. Y en Francia fue un largo trabajo para definir donde podría tocar. En la película no se nota, pero está muy estructurada. En el fondo hay un avance en temáticas que no se tratan en una clase de sociología o de ciencia política, pero en el fondo van respondiendo a ciertas preguntas cada vez. Y entre ellas una de las preguntas que yo creo que no resuelvo bien en la película es la de la violencia.

Y era bien difícil Iván componer esto, a pesar de las restricciones que me hice conscientemente, fue muy duro abandonar Chile, decir no puedo incorporarme a una secuencia porque no tengo -salvo en el territorio mapuche donde yo no puedo aún filmar- no tenía territorio, inserción y el gran movimiento estudiantil no entraba dentro de mis exigencias. Porque, ¿cuál era esa exigencia? En el fondo yo pensaba “no basta con luchar, hay que crear al mismo tiempo otra cosa”. Y lo que viene es incierto, no sabemos. Todo es incierto. Y Daniel habla de una apuesta melancólica a lo incierto. La incertidumbre, el hecho de que no exista ya una promesa de un mundo mejor que, a pesar del horror del estalinismo y de la destrucción de la palabra comunismo por esa experiencia que se robó la palabra, que se robó y lo destruyó, lo manchó en sangre; a pesar de eso teníamos como un dibujo, un horizonte claro, una gran noche en que la revolución llegaría. Y todo eso ya no existe. Entonces es incierto, pero que es en el camino de la lucha donde se crea otra forma de ser, de hacer. Y eso es lo que yo andaba buscando.

En la película estás observando activamente un proceso de proliferación en distintos lugares y con distintas motivaciones de movilizaciones ¿Qué te parece que podrían tener en común estos movimientos?

Cada una de estas experiencias tiene en común el hecho que la historia, el pasado, está presente. Pero no es un pasado amarillento, nostálgico. Me sorprendió mucho en el caso de los Sin Tierra en Brasil hasta qué punto el proceso de emancipación te lo da el quehacer cotidiano de la lucha, ocupar una tierra, plantar una escuela, sembrar, cosechar, crear cooperativas, entrar en el circuito económico. Lo común de todas estas experiencias me parece que es recoger el relato de las luchas pasadas, insertándolas en el quehacer donde van inventando y dibujando un horizonte, y es muy claro cuando surge por ejemplo una palabra como “eco-socialismo” o “eco-comunismo”, donde a la vez el valor de lo común, la consciencia de que compartir y que el afecto son pilares de lucha contra el mercado, el consumo y el sortilegio de la servidumbre voluntaria de la cual ya hablaba Étienne de La Boétie, hay ahí un territorio en que, para decirlo de una manera muy simple: tenemos que ser varios. Entonces la idea es: creemos un colectivo aunque seamos tres y a partir de allí, la chispa de energía con ciertos vigías que nos guían, que vienen del pasado pero se plantan desde el presente... todo ello nos permite ir abriendo un camino”.

Me parece que esta pregunta que estás formulando tiene que ver con el común y tiene que ver también con la herencia, una marcada pregunta por la herencia y los ausentes. En tus películas siempre está ese diálogo, desde *La Flaca Alejandra* hasta *Calle Santa Fe*. Y la pregunta es cómo capitalizar eso...

Y es lo que ví, lo constaté ¿me entiendes? Y a la vez se trata que no hay expertos, no hay dirigentes. Hay solamente anónimos reunidos en un colectivo que piensa. Y ese pensamiento que surge de los anónimos no está aún articulado, no tiene todavía un programa, pero hay líneas, y esas líneas son radicales. Son anticapitalistas. Porque son líneas que en definitiva van construyendo un sueño. Y a nuestra generación siempre le dicen “son utópicos, soñadores”, como si los sueños no formaran parte de lo humano. Y en segundo lugar como si la utopía liberal, que es la más criminal y la más difícil porque está hecha con una supuesta ciencia que es la economía, no se tratase justamente de una utopía fatal en que vivimos. Entonces lo que todas estas experiencias, todos estos anónimos reunidos en colectivo nos dicen es simple “la historia la escribimos nosotros”. No es fatal, no está

escrita de antemano. Y era lo único que yo quería contar.

Autoescritura

En tu última película está presente algo que también está en *La Flaca Alejandra* y *Calle Santa Fe* que es el elemento de la autopuesta en escena. Apareces tú, incluso hay una especie de escenario donde se juega con tu presencia, un autorretrato. Por otro lado, está también un espacio mental donde la escritura es fundamental. De hecho los textos son textos muy pensados, muy armados. Lo que parece que se pone en estos filmes es justamente el acto de la escritura. A veces pienso que hay algo de eso, de una escritora que filma. En *La Flaca Alejandra* hay incluso una escenificación detectivesca. Un personaje que va indagando, sacando notas de lo que está observando

Tienes razón, que vengo de la escritura y no de la imagen. Vengo de lo literario, vengo de la poesía. Y me he sentido tanto tiempo ilegítima en el cine, pero digamos que al final uno aprende a poner la escritura al servicio de un relato cinematográfico. Y es cierto que la narradora va cambiando. Es decir, nace de esta persona que se llama Carmen Castillo pero es un personaje. En cada película el personaje es diferente y está construido en función de esa historia. Entonces no le tengo miedo a la ficción en el sentido de que por supuesto que hay ficción cuando construyes un relato, aunque sea documental, y en ese caso la escritora, la voz en off, y mi propia presencia en la imagen, o no, es en función de esa película, de ese momento en el que estoy concentrada en querer contar algo. En cada una de ellas es algo muy diferente, entonces el personaje de la protagonista es otra. Y yo tengo que aceptar de jugar con ese elemento teniendo muchísimo cuidado en aquello que es el riesgo, que es el narcisismo, el no contemplar que estás al servicio de una historia. Y sí, es por eso que trabajo muchísimo los textos de la voz en off, y es por eso que el escritorio que muestran en esta película es como el punto de partida entre el hecho que voy a trabajar con textos de Daniel y no con archivos, porque prácticamente no hay archivos de él. Pero hay textos. Entonces trabajé y leí todo. Y los textos de Daniel en esta obra son montajes, son editados, están extraídos de diferentes libros... a veces son artículos, están editados en función de esto. Así mismo mi presencia es una presencia más lejana. No se sabe, para los que no conocen *Calle Santa Fe*, no se sabe quién es exactamente esta mujer, solo se sabe que era militante y que pertenece a esa generación que compartimos Daniel y yo, y que fue derrotada. Y en un momento dado, yo digo "Liquidó mi generación en esta película en los primeros cinco minutos, seis minutos de la película y luego nos vamos al presente". ¿Por qué? Porque también la construcción de esas diferentes narradoras en cada una de esas películas tiene que ser sincera. Ahí realmente, hay que trabajar al filo del pudor y del narcisismo, pero en función de encontrar las palabras, de la sinceridad, de lo que puede dar a pensar en un caso u otro. En *La Flaca...* es, creo, el miedo, el mal, es ir lo más cercana posible a revelar la máquina de matar. En *Calle Santa Fe* es la militante de un coro de voces que son mis amigos Miristas vivos convocando a los que ya no están. Pero a partir de ese coro de voces mi presencia en *Calle Santa Fe* es más normal. Es parte del colectivo. Hay una legitimidad... pero esa legitimidad solo era posible cuando tocas la historia colectiva. Era posible si mi subjetividad estaba dicha desde el inicio. Yo parto de un dolor, de una historia de amor y de una muerte. Entonces había que ponerlo ahí porque sí no, en ninguno de estos casos por ejemplo son películas sobre el MIR o sobre la historia del MIR o sobre la biografía de Bensaïd, en fin. No, son fragmentos de todo aquello al interior de un relato.

Es un movimiento que va desde la subjetividad a la historia...

Que la toca, que trata de darle una forma pero que es una pequeña forma

***Calle Santa Fe* marca un hito en el documental chileno. Sin duda es un antes y un después, una especie de punto de no retorno. Por el lugar donde toca la fibra de lo social, pero también de lo íntimo. Y me parece que también es una película muy importante y fundamental para comprender tu obra y tu recorrido. Y sé que evidentemente por la historia que se cuenta es fundamental también para tu vida, quería preguntarte un poco, desde estos años de distancia a la película, como observas el proceso, qué dejó esta película. Para tí con el pasar de los años qué lugar tiene esa película...**

En mi vida es el encuentro para siempre y carnal, como diría Daniel Bensaïd, con todos aquellos que en Chile siguen actuando. Es decir que si no está el espacio político del accionar y del pensar chileno en *Aún estamos vivos*, es para mí un dolor pero no es que no exista. Y *Calle Santa Fe* tomó esa forma en definitiva. Es lo que es y no lo que escribí al inicio. Porque en el trayecto de la filmación, del rodaje

que tomó cuatro años, porque entre ir y venir, que no había dinero, en fin, yo comienzo por filmar la calle sin saber que voy a hacer esta película... el encuentro con Manuel, con el vecino, con la calle. Bueno, al final de todo esto, de esos años de trabajo, yo la hago, la fabrico con jóvenes que están hoy actuando, que son mis hijos. Y entre ellos uno en particular Mauricio que trabajó conmigo. Bueno, en ese camino es como si mi propia pregunta interna “¿valió la pena todo aquello?” encontrase una respuesta: “Sí, valió la pena”. Entonces es una liberación. Es la posibilidad de que el deseo de seguir siendo una mujer a mi manera, militante o concerneda o pensante, en el presente, aquello del cual nos hablan Benjamin, Löwy es real.

Entonces, no creo que una película sea un acto militante. Una película no es más que una película y ahí son cositas que uno va dejando, como huellas, como trazos. Ahí están y cada cual hace lo que puede cuando se encuentra con eso, o pasan cosas tan diversas. Para mí es entrar en el flujo del presente de la historia alivianada y con una relación con los muertos más que nunca íntima y energizante. Ahí yo sé que la compañía de los muertos, de los escritores muertos, de mis amigos muertos, de todos aquellos es vida. No es un dicho, es una realidad. Es una cosa que uno siente. Y hay gente que dice “bueno, fue como una terapia”. No, uno no hace terapia en el cine, uno hace una película. Y si necesita hacer terapia tiene que hacerla antes porque si no, no sé qué película saldría.

¿Qué opinas de lo que está pasando con la memoria en Chile? Estas “políticas de la memoria”, digamos, tenemos un Museo de la Memoria, a la vez la demanda de otras memorias. ¿Cómo has observado este proceso memorial/memorioso?

Todo me parece importante pero creo que no hemos logrado aún hacer la conexión. Porque claro, la gran pregunta o la exigencia de los jóvenes que filmé mucho ya parece, es “memorias detenidas no nos sirven” Para qué quieres comprar la casa de la Calle Santa Fe si esa casa no nos sirve, está lejos del metro, está en la población, es muy chica. No, tienes que venir a trabajar con nosotros, tienes que transmitir lo que hacían y no solo el acto heroico, tienes que transmitir cómo pensaban, cómo pensaban el poder popular, por qué hacían esto. En fin, transmitir política. Y yo creo que la conexión que debemos pelear en los actos de memoria política es la de vincular el pasado con nuestro presente. En este caso es el golpe militar implicó lo que vivimos, que la sociedad en la que vivimos hoy, dominada por el dinero, por el mercado, por el individualismo, por la crueldad en las relaciones entre los seres humanos chilenos de todo tipo de trabajo, en todos lados es una sociedad dura, cruel. Eso tiene que ver, viene de ahí. Por eso es un trabajo en que permanentemente hay que estar atento porque no se puede hacer solo haciendo monumentos. Entonces hay exigir que se haga esa conexión, que cada persona joven de hoy en Chile sepa porqué vive en esta sociedad, de dónde viene.

Como citar: Pinto Veas, I. (2016). Carmen Castillo, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2019-05-27] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/carmen-castillo/785>