

JOROBADO

Informe y reflexión teórica para optar al grado de Magíster en Cine Documental

Luciano Adonay Venegas Alcaíno.

Profesor guía: Carlos Saavedra

Santiago de Chile

2025

Sinopsis

Carlos Gatica (62), fue vocalista y compositor de los Jorobados, mítica banda de punk de los ochentas, que fue como un chispazo de irreverencia y vanguardia en la era de apagón cultural instaurado por la dictadura. También fue fundador, junto a su amigo Luis (60), de la revista beso negro, publicación gráfica de comics y contracultura. A partir de esto, profundizamos en su infancia, etapa en la que se cambió de casa más de 35 veces. Su madre fue militante del MIR y debía moverse constantemente, huyendo de la persecución política y también por razones económicas y familiares.

En este contexto, Carlos ayuda a su Madre Ágeda (85) en una última mudanza. Esto profundiza el recuerdo en torno a las casas y vivencias biográficas particulares, construyendo un mapa mental del recorrido irrepetible y circunstancial, el cual visitamos junto a Carlos. Revisamos su mirada actual sobre los sucesos que le tocó vivir y las personas que se cruzó en este camino marcado por el desarraigo, su amistad con Luis y el nacimiento de una voz propia y lúcida, con la cual hizo arte en el duro contexto de los 80s.

Motivación

Las inspiraciones para contar esta historia son múltiples, y surgen desde distintos momentos e intereses. En parte biográficos, pero por sobretodo, me interesa resaltar las vivencias del personaje, para ponerlas en relación con su voz creadora.

Por cercanía a mi familia conozco al personaje del proyecto documental desde mi infancia y he tenido la posibilidad de escuchar pasajes sueltos de su biografía, anécdotas fascinantes e impactantes que se me han grabado en la memoria y cada una me parece un potencial relato audiovisual. He presenciado como estas vivencias habitan en él y surgen en conversaciones, resultando una persona cuya subjetividad rebosa humor, talento e irreverencia, cualidades que más allá de ser solo su personalidad, dan carne a su obra y a su imaginario a la hora de escribir música.

Pese a sus vivencias, sus creaciones siempre se han posicionado lejos del lugar de víctima y del tono testimonial como solemos conocerlo, logrando igualmente una representación crítica aguda y original a la violencia y a las incoherencias de los sistemas imperantes. Esto me parece notable, y material fértil para explorar a través de la cámara, acompañando su cotidianidad y ejercicio de memoria.

Es importante mencionar que este proyecto siempre ha sido pensado para un formato de mayor duración, que permita profundizar en los contextos e historias de su banda, así como de la revista, la relación con su madre, el desarraigo y su

amistad con Luis. En ese sentido, el cortometraje entregado puede sentirse un tanto apretado y superficial respecto a algunas de esas temáticas, Pero se dio prioridad a su experiencia personal y ejercicio de memoria viva, rescatando el testimonio en primera persona, entendiéndolo como una instancia irrepetible y políticamente fundamental para la construcción de una memoria subjetiva, compuesta de particularidades y recuerdos vívidos expuestos en cámara.

Otra de las motivaciones viene desde el ámbito personal, ya que mi relación con Carlos Gatica siempre fue simplemente verlo como el amigo de mi padre, pero a medida que crecí, me interesé en el underground y la escena musical local, y la figura de Carlos apareció por nuevas vías, como una figura de culto del pasado. El fue un pionero en cuanto la música punk y de vanguardia, marcando a varias generaciones del underground, entendiendo underground como circuito artístico no comercial, donde se prioriza lo radical de una propuesta, tanto a nivel musical, estético, como en este caso lírico. Carlos se resignificó para mí, y apareció la necesidad de compartir su historia personal, a todas estas personas que han admirado su obra, pero por lo fugaz de la banda, no tuvieron acceso a ninguna información sobre su persona. Y de qué experiencias particulares proviene aquella inspiración.

Teniendo estas dos perspectivas, la de la obra y la de la biografía, se construye un personaje complejo, con múltiples capas de lectura. En este cruce encuentro un punto de vista sólido e inspirador para abordar un personaje que involucra derechos humanos y contracultura.

Concepto principal que desarrolla la obra y reflexión teórica.

En la obra se trabaja con variedad de conceptos, sin embargo, predomina el concepto de memoria y postmemoria. La entrevista, con su testimonio personal son la columna vertebral del relato, y conviven con la reflexión presente. Se da el espacio para indagar en el recuerdo, la vivencia a veces traumática, y como la subjetividad del personaje la lleva el día de hoy.

En esta misma línea, se suma el concepto de postmemoria, ya que, desde la dirección, se busca poner en pantalla las particularidades de personalidad del personaje, su relación con lo vivido y dar énfasis a su subjetividad.

Nelly Richard ha abordado el concepto de "postmemoria" en el contexto de la dictadura chilena, destacando su importancia en la relación entre el pasado y las generaciones posteriores. Define la postmemoria como un campo que explora cómo las experiencias traumáticas son transmitidas a través de las generaciones,

enfatisando que no se limita a la experiencia directa de los sobrevivientes o testigos, sino que incluye las interpretaciones culturales que emergen posteriormente. En el caso puntual, está Carlos, el protagonista, quien vivió directamente la represión de la dictadura, y yo como documentalista, busco destacar su posición particular que se resiste a verse netamente como una víctima del régimen, con comentarios emitidos tales como “uno padece las cosas, pero también agradece la perspectiva” justo antes de contar un allanamiento y detención a sus 12 años (minuto 28:00). Este fenómeno es fundamental para aportar al entramado de relatos subjetivos en la construcción memoria no estática, ya que tenemos a alguien hijo de una militante, que vivió la persecución y entrega reflexiones tan lejanas a lo normalmente esperado.

Para las generaciones nacidas post dictadura, el contacto con la museificación de los relatos es constante, dando como resultado la reducción de las experiencias a grandes hitos y cifras, cosa que no es negativa, pero si tiende a situar los sucesos a un espacio estático y “lejano” o “pasado”.

El ejercicio de postmemoria implica una “cadena de referencias e interpretaciones” que se vinculan con el pasado a través de “versiones de versiones” y “relatos de relatos”, lo que sugiere una complejidad en la forma en que se recuerda y se narra la historia. Este proceso puede ser tanto contemplativo como crítico-transformador, sugiriendo que una memoria distinta puede encontrar en el pasado nuevas fuerzas para el cambio. El ejercicio teórico que pretende lograr este cortometraje, implica tomar una versión poco explorada: la de los personajes viviendo una juventud y buscando hacer arte fuera de la pura apología a la opresión, no enunciando ni dándole un espacio central en la obra creada, situados desde el underground. A la hora de hacer su obra, Carlos decidió evadir las estéticas validadas para relatar y hacer frente a la dictadura, adoptando una doble marginalidad, fue resistente a la estética de izquierda totalizante de la época, como lo plantean en sus palabras los mismos personajes del cortometraje, consistente en la peña, el folklore, el charango, etc. Carlos adopta la estética de la contracultura, influenciado por los beatniks y otros referentes donde imperaba la ironía, el dadaísmo, nihilismo y otras corrientes estéticas y de pensamiento, alejándose de la clásica estética opositora al régimen.

También se busca desmitificar la figura propia de la militancia, como es el ejercicio de incluir su relación con su padrastro, el abandono y el posterior reencuentro, momento en el que se re piensa la percepción de exilio. Y Carlos declara haber sentido un exilio y un regreso sin nunca haber dejado el país. Así como también cuestionar la figura del artista de izquierda consagrado. Carlos lo mira tanto como hijastro y como artista en sí mismo, siendo crítico de lo cool y lo validado. Estas acciones dentro del cortometraje buscan sumarse a los ejercicios de cuestionamiento realizados en otros filmes tales como El edificio de los chilenos (2010) de Macarena Aguiló y Susana Foxley, en el cual se rescata la perspectiva subjetiva de los hijos de los militantes, también se pretende acercarse a la visión

más satírica sobre las militancias, presente por ejemplo en Diálogo de exiliados (1974) de R.Ruiz. Este ejercicio busca desempolvar versiones para dar paso a otras, en ningún caso pretende desvalorizar la experiencia de generaciones pasadas y su relato. Es una manera de intentar dar continuidad al necesario ejercicio de memoria, que para las audiencias, tiende a congelarse en las mismas estéticas, relatos y puntos de vista.

Tratamiento estético y narrativo de la obra

Dirección

Desde la dirección se buscó dar prioridad a la conversación espontánea, sin pautas de entrevista ni mayores estructuras, existe una cronología, la cual fue dada principalmente en montaje, pero se buscó instalar la cámara y dar paso a la conversación. Se incluyó la figura de Luis (amigo), tanto para dar confianza al personaje, como para refrescar la memoria de Carlos y propiciar un historia que desde cierto momento fue compartida por ambos. También incluí mi presencia, sin grandes intervenciones pero sí presente constantemente, en reflejos y comentarios, para evidenciar cierta relación cotidiana con el personaje. Por otro lado no se intenta ocultar en ningún momento el dispositivo, adoptando una estética imperfecta que busca acercarse a las formas de producción propias de la obra de Carlos, pensando en un público objetivo para el cortometraje cercano al mundo del underground y el punk.

Se implementó como ayuda para la memoria del personaje, el uso de google maps. Esto con la intención de agilizar el ejercicio del recuerdo, como también entregar una representación del mapa mental existente solo en su memoria y permitirle interactuar virtualmente con el espacio y destacar los cambios arquitectónicos de la ciudad.



Por otro lado, se integraron las mudanzas, tanto la de Carlos como la de su madre, para operar como metáfora de lo que fue el pasado de los personajes. Las cajas de embalaje en desorden, en distintos espacios, buscan mostrar la dinámica Madre e Hijo en constante nomadismo por la ciudad. Se dio especial tiempo y énfasis a la mudanza de Águeda, la Madre, ya que ahí se insinúan situaciones como el sentimiento de persecución que ella arrastra desde el pasado, así como distancia, incomodidad y conflicto entre Carlos y Ella, cosa que me parece fundamental para abordar de manera no determinante, marcas sutiles que dejó el pasado en ambos.



También se integró archivo, pero no por corte sino que como yuxtaposición y re encuadrado más pequeño, esto con la intención de establecer distancia entre el espectador y el archivo, así como quitar la naturaleza inmersiva, evocativa y nostálgica del archivo. Situándolo en el pasado, dando siempre mayor relevancia al material actual. Este juego de yuxtaposición de video sobre video, se lleva a cabo en 3 momentos durante el cortometraje, siendo la última con material del 2016, otorgando a ese material registrado con reflex, el mismo tratamiento de alejamiento.



En el caso de la fotografía del colegio, se buscó enfatizar que los dos personajes se encontraban en el límite, en el borde de la fotografía, siendo esto una metáfora de su futuro moviéndose en el circuito underground, algo así como las orillas del panorama artístico y político.

Por último, se incluyó la mudanza de Carlos junto a su hijo menor, en palabras de Carlos, su última mudanza de la vida. Esta última secuencia busca mostrar la tranquilidad de Carlos, priorizando momentos tales como el viaje en auto camino a la casa definitiva. Preparando el encuentro final con la fotografía de Carlos de niño.

Fotografía y color

La dirección de fotografía se trabajó casi en su totalidad con cámara en mano, buscando entregar naturalidad y buscando acercarse a las formas de producción del underground, espacios donde se prioriza el contenido sobre la ejecución técnica. Es una cámara que participa, es testigo y parte de las escenas, en ningún momento se pretende esconder su presencia. Los encuadres son los encuadres posibles en los espacios, siendo el mayor mérito, intentar encontrar belleza entre el desorden y el constante movimiento de los personajes.

Esta decisión me permitió priorizar grabar situaciones que, en caso de haberme limitado por lo técnico no hubiese conseguido, como lo es la entrevista del inicio, donde los personajes se encontraban en una cabina de radio sumamente compleja para grabar, ya que estaba en altura y tuve que grabar con los brazos estirados, dando como resultado un material imperfecto, con movimientos de cámara accidentales, pero a nivel de entrevista me parecía relevante incluir en el montaje. Así mismo se incluye mucho material con movimientos de cámara en otros momentos, como en las mudanzas, donde se buscaba encuadrar el caos y a los personajes sumidos en este.

Las entrevistas en el departamento de Carlos fueron hechas con trípode ya que eran entrevistas de 3 a 4 horas, por lo que se hacía complejo mantener la cámara en mano tanto tiempo en un mismo encuadre. A nivel de tratamiento de color, se buscó entregar contraste para otorgar fuerza a las imágenes.

Sonido y banda sonora

A nivel de sonido se utilizó solo sonido directo y música de la banda Los Jorobados.

El sonido directo se trabajó solo de ser necesaria ecualización para dar legibilidad a ciertos diálogos en espacios muy ruidosos de la ciudad. Esto sin eliminar del todo el ruido ambiente, trabajando a duplicando bandas, dejando una de diálogo y otra con el ruido ambiente.

La música se utilizó de manera incidental así como para mostrar la estética y obra del protagonista. En un momento de la mudanza de la madre hay música diegética, ya que Carlos se encontraba instalando la radio para su Madre, momento que decidí dejar tal y como estaba, sin sobreponer otra pista sobre el momento.

Montaje

A nivel de montaje, se trabajó con una estructura compuesta por cinco momentos.

(1) Una pequeña introducción (dada por archivo, entrevista y entrevista al amigo Luis), para luego dar paso al segundo momento, (2) ejercicio de memoria más duro, recuerdos de infancia mirando google maps.

Posterior a eso, se dio paso al tercer momento. (3) La mudanza de la Madre, donde se buscaba ver en acción lo anteriormente hablado en la entrevista. Luego de eso se dio paso a la segunda ronda de testimonio (4) y finalmente la mudanza final (5).

A nivel de recursos estéticos, se decidió utilizar el jum-cut sin mayores problemas, entendiendo que las entrevistas eran en una misma locación, y los materiales registrados fuera de la entrevista, me interesaba utilizarlos como unidades independientes a la entrevista, y no como cortina para cubrir cortes.

Se usó mucha elipsis y salto temporal, para dar cierta cronología al relato, ya que las jornadas fueron a lo largo de dos años y lo que parece cronológico se compone de muchos momentos saltados. Por último cabe destacar nuevamente la yuxtaposición de archivo con el material actual de cámara. Este recurso busca como ya mencioné en el apartado de dirección, quitar el poder nostálgico del archivo, así como también, a nivel de recurso de montaje, poner a convivir los dos tiempos de manera sincronizada en pantalla. Se hace esto al inicio, posterior a la anécdota del padastro (2) y finalmente sobre la foto de infancia (3). Buscando también apagar la posible resonancia emotiva que pueden tener las últimas (2,3).

Proceso de producción

El proceso de producción se compuso de 8 jornadas, de las cuales ha quedado mucho material interesante fuera dado el límite de duración sugerido. En estas jornadas se grababa al personaje y a su amigo Luis conversando de distintas cosas, pero en el montaje se fue apretando para dar paso a las temáticas predominantes. Infinitas posibilidades de película se volvieron una sola. Los rodajes consistieron en visitar a Carlos en su hogar con la cámara, así como también acompañarlo a entrevistas, shows, y obviamente, las mudanzas, siempre con la cámara.

Las entrevistas en el departamento, en un inicio, se pretendía fueran solo material de investigación, pero el peso de los testimonios hizo que las terminara integrando al montaje. La dinámica de rodaje y gestión, estuvo marcada por la relación cercana de Carlos conmigo y con mi Padre, por lo que el mayor inconveniente, fue en ocasiones la falta de tiempo disponible para ser grabado de su parte. Fuera de eso todo fue muy casual, y en ese mismo sentido, pretendo seguir grabándolo un tiempo más, ya que se aproximan eventos musicales para él y no puedo dejar pasar la oportunidad.

Siempre existió un gran interés de mi parte en registrar a Carlos, ya que es un personaje que claramente tiene mucho que decir respecto a sus vivencias. Estuvo comprometido con el proceso, lo que implicó una gran responsabilidad para mí, ya que trabajar con el ejercicio de memoria siempre es delicado, se le está confiando algo muy personal a uno y hay que corresponder aquello.

Bibliografía

- Richard, N. (2014). Memoria contemplativa y memoria crítico-transformadora, laFuga, 16. [Fecha de consulta: 2024-12-17] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/memoria-contemplativa-y-memoria-critico-transformadora/675>
- Richard, N. (2022) Crítica de la Memoria. Cuadernos de Literatura, Bogotá (Colombia), 8 (J 5): 8, enero-junio de 2002.