

La memoria, antes que todo se olvide

Por Manuel Martínez Carril

Las películas documentales suelen parecerse lo más posible a la realidad. Por lo tanto procuran evitar toda subjetividad, o disimularla lo más posible. En este caso,* desde las primeras imágenes, antes de los créditos, se afirma deliberadamente lo subjetivo. Desde la banda sonora José Pedro Charlo explica en primera persona su propia experiencia de ocho años en el penal de Libertad, en la década del 70, la dificultad de mantener la memoria, la fuerza de las vivencias, y cuenta cómo acompaña ahora a Jorge Tiscornia, 22 años después de su liberación, en su regreso al penal para filmar este documental, que se supone es un acto conjunto, cómplice y solidario. La voz del autor Charlo se oye antes que la del protagonista de esta inmersión en la memoria.



Antes de esa aproximación y antes de toda imagen hay dos textos sobreimpresos sobre negro, sin sonido, que informan qué fue el penal de Libertad desde setiembre de 1972 y cuáles eran las normas impuestas a los detenidos. Lo que sigue son imágenes quietas con cámara fija y ocasionalmente plácidas que indican el desvío en la ruta 1 al penal, el viaje a pie de Tiscornia por un camino de tierra hasta ese lugar, unas tomas de los campos contiguos verdes, en verano, mientras Charlo explica sentimientos y las confusiones que deforman la memoria. La serie de imágenes de la introducción concluye con las que sólo se pueden percibir desde una celda (la 11 izquierda, sector A) que Tiscornia ocupó durante más de diez años, 4.646 días. De ahí en adelante el único campo visual es desde dentro hacia afuera. Hay una toma de Tiscornia hoy, que contempla desde la ventana de su celda ese reducido mundo exterior al que no es posible regresar, a lo sumo soñar con una fuga. Entonces aparece el título impreso que identifica al autor de la película, y que inicia desde la banda sonora una especie de diálogo de Charlo con su protagonista y con el espectador explicando lo que al comienzo él pensaba de ese personaje recluido en la zona de alta seguridad; y ya que está sigue aportando las primeras pistas para una búsqueda más bien dramática, porque la película aporta datos que van develando de a poco qué es el almanaque del título, qué tiene que ver con la memoria.

José Pedro Charlo ha producido y colaborado en el libreto de películas de Aldo Garay (Bichuchi, la historia de Alfredo Evangelista, La espera) y Álvaro Buela (Alma Máter), ha dirigido un corto sobre Héctor Rodríguez (Héctor el tejedor, 2000) y los largos documentales A las cinco en punto (2004), sobre la manifestación en 18 de Julio reprimida días después del golpe de Estado de 1973, y El círculo (2008), testimonios del ex guerrillero y científico Henry Engler, dos películas que lo han afirmado como un excelente documentalista propenso a recuperar la historia reciente del país.

Jorge Tiscornia, que estudiaba arquitectura cuando su detención, ha expuesto muestras fotográficas en el Museo de la Memoria (Deslacrando, 2011), Fotogalería Bazar (4.646 días, 2012) y Fundación Unión. Los dos convivieron en el mismo piso de la prisión pero no se conocieron personalmente hasta que Charlo vio hace poco una exposición de sus fotos, entre ellas las únicas tomadas clandestinamente en el penal poco antes de la liberación, y comprobó allí la carga de “subjetividad, la percepción del individuo (...), un juego de comunicación que me pareció de una gran potencialidad”. Fue el origen de la película y explica su estructura que semeja la de un descubrimiento, el del cineasta hacia su compañero de aventura fílmica.

Los almanaques fueron ejecutados minuciosamente durante 12 años por Tiscornia, dibujados pacientemente con letra de arquitecto o estudiante de arquitectura, en papelitos ocultables en zuecos de madera, para medir el tiempo en la cárcel, en una pelea contra el olvido, y registrar la crónica de hechos diarios ocurridos en prisión, un cambio de normas del reglamento, la primera visita, la primera carta al exterior, alguien que ha muerto, el secuestro de libros sediciosos de la biblioteca. El espectador ve en uno de esos papelitos anotaciones en clave mientras que Tiscornia las va descifrando trabajosamente, o la anotación de “cine” el día que cada dos semanas en el penal exhibían películas (fue una operación que nunca se conoció de los presos con la Cinemateca, prohibida a los dos años). Pero lo que llama la atención es el punto de mira, circunscrito a las paredes, los pisos, un encierro sin horizontes excepto el pequeño trozo de mundo visto desde una ventana. Desde ese punto de mira se suman memorias del pasado, dialogadas por Tiscornia y Charlo, mientras por montaje el relato salta al faro próximo que gira las luces como una visión fantástica, quizás poética, a la que el protagonista llega porque detrás está el mar, el horizonte, la ciudad y el amor por esa ciudad. La película se expresa, así, en imágenes que se desprenden de los comentarios de la banda sonora, ampliando el horizonte limitado al penal. La imagen es, además, mucho más fuerte cuando recupera viejos documentales como la única filmación de la salida del penal de los presos el día de la amnistía, con primeros planos de rostros, el encuentro y la carrera hacia abrazos, una emoción callada. El otro material estrictamente documental son las imágenes quietas registradas dentro del penal y sacadas clandestinamente, poco antes de la liberación, como un comentario de lo que el espectador ya ha visto antes, paralizado en blanco y negro. Esa riqueza expresiva debe ser valorada como lo que es, un acto creativo que enriquece el testimonio, y confirma a Charlo como uno de los cineastas más atendibles del cine documental uruguayo en su película más autoral. Al final queda flotando una reflexión sobre la vida, tan precaria.