

Los zuecos

Con José Pedro Charlo, director de "El almanaque".



Desde hace más de una semana está en cartel la película *El almanaque*, documental que explora la vida de Jorge Tiscornia y un particularísimo método propio de anotar todo lo que sucedía día a día en el Penal de Libertad, durante sus 12 años de encarcelamiento en la dictadura. Aprovechamos la oportunidad para hablar con José Pedro Charlo, quien había ya codirigido junto con Aldo Garay el documental *El círculo*, de temática similar, centrado en la figura de Henry Engler, y quien no sólo es director del film, sino que también compartió algunas de las experiencias de su retratado.

-Cuando empieza "El almanaque" vos hablás de un sonido que escuchabas en el Penal de Libertad, pero que no supiste de dónde provenía hasta que conociste la historia de Tiscornia. ¿Te referías a la confección de los zuecos?

-El sonido era el del andar de los zuecos, que a mí me pegó mucho porque me tocó una zona de la memoria que salió para arriba, después de 20 años. Ese sonido yo lo tenía registrado, pero no me hubiera acordado de él si la anécdota no hubiese estado escrita.

Un día leo ese libro que se llama "Vivir en libertad", de Jorge [Tiscornia] y [Walter] Phillips-Treby, y está ese artículo que habla de los zuecos. Eso fue el detonante, lo que me hizo empezar la historia. Más allá de los almanaques, fue el tema que me tocó ese registro sonoro que tenía tapado. Fue volver a ponerme en contacto con aquel recuerdo que por alguna razón había olvidado lo que me llevó a tratar de comunicarme con Jorge y empezar el documental.

-Cuando vieron los planos del Penal de Libertad en el documental, ¿a qué distancia estaba tu celda de la de Tiscornia?

-Yo siempre estuve en distintos pisos. Había una separación, como diez penales, uno por piso, y cada uno estaba a la vez dividido. Yo siempre estuve en distintos pisos que él.

-¿Cuánto tiempo duró el rodaje?

-Estuvimos cerca de tres años. Fue un proceso duro. Tuvimos una filmación inicial en el penal en 2007, aprovechando que en ese momento estaba cerrado porque había unas reformas. Me parecía importante registrar sobre todo tomas subjetivas, reencontrarnos con ese espacio. Teníamos que aprovechar el momento. Nos encontramos un penal vacío, pero nos encontramos con los módulos donde tenían que quedarse los presos, que era bastante terrible. Después, la filmación, el grueso del documental, fue entre 2009 y 2010.

-En "El círculo" también llevaron a Henry Engler a uno de los lugares donde había sido encerrado...

-Lo que pasa es que ahí hay situaciones en las que la evocación es una herramienta posible, pero hay momentos en que hay que ver algunas cosas para componerse una situación. En este caso, me parecía importante recomponer ese espacio físico. Es el espacio subyacente de todo lo que versa la película. En el caso de "El círculo" tiene que ver con la estructura misma de la película, que está planteada como un viaje. De retorno, de afectos, de un montón de cosas que tienen un lugar importante para la vida de Engler.

-El tema de la memoria no sólo es fundamental en tu obra, en tanto que el documental funciona como una forma de preservarla, sino el tema de la memoria en sí, como tema específico.

-A mí la memoria es un tema que me encanta porque permite trabajar en una faceta de lo humano que es inagotable y que siempre está deparando cosas nuevas. Es lo que permite tener puentes de diálogo con otra gente. A mí me interesó profundizar en estos últimos dos documentales con una línea de encarar el tema de la memoria desde dos experiencias concretas distintas, pero de cierta forma ya venía trabajando con la memoria histórica en relación a los movimientos sociales, que siempre me interesaron mucho. Incluso, apartándonos un poco más de lo específico de Engler, cuando se visitaba el pozo del cuartel de Durazno en "El círculo", a nosotros nos interesaba ahí también mostrar algo que también formaba parte del imaginario, pero sin haber sido visto nunca: el tema de los aljibes, donde se decía que mucha gente había estado presa, pero nunca se había mostrado.

-¿No creés que hay algo del orden de lo irrepresentable, de que por más que se lo muestres a la gente aun así no va a poder crearse una imagen de lo que allá sucedió?

-Totalmente, sí. Incluso me pasa ahora con "El almanaque", que si bien a mí me parece que la propuesta de la película es un trabajo de algo muy sencillo (registros mínimos, guardados de tanto tiempo y la voluntad del hombre de dejar marcas sobre lo que le ha pasado), a mí me parece, me sigue pareciendo algo muy difícil de comprender. La propia situación represiva se hace más que evidente en ese detalle de la vida de Jorge, de que el único medio de una persona para retener sus recuerdos personales sea escondiéndolos, manteniéndolos ocultos.

-En lo personal, ¿a vos te parece que lo que hacés con tus films es un intento de recuperar esos recuerdos, una forma en clave a posteriori de lo que hizo Tiscornia?

-Tiene algo, no tanto de recuperar los recuerdos, sino de jugar con las búsquedas en la memoria y ver qué es lo que eso impacta en otros. Está asociado con lo que hizo Jorge, porque tanto lo suyo como lo de la película retoma el tema del registro mínimo. La película está trabajada como un tema mínimo, entonces ahí hay una coherencia de las dos cosas. Pero a mí lo que me interesa no es tanto construir la telaraña que se puede elaborar trabajosamente a partir de esos almanaques, sino ver los impactos que esas referencias tienen, y los diálogos que plantean al espectador. La película está contada siguiendo algunas líneas de desarrollo, pero en la pantalla se van viendo otras referencias que no están trabajadas en otra línea de narración. Entonces me sucede que la gente me habla de cosas que no están y les hace jugar la cabeza en ese sentido. Me pasó que en la ciudad de Libertad presentamos la película. La inquietud que yo tenía era ver qué pasaba ahí, qué recuerdos existían en la ciudad que estaba pegada al penal. Y ahí me pareció un diálogo muy interesante.

-Algo que se nota tanto en "El círculo" como en "El almanaque" es que si bien se retrata un período oscurísimo para la vida de sus protagonistas, siempre parecen estar parados sobre lo que pudieron hacer para aprovechar o sobrellevar esa situación.

-Bueno, eso es como la actitud que tengo yo. Me parece que se trata de aprender, de vivir la experiencia humana para que te alimente y te sirva para tu comportamiento hacia adelante. Esa cosa de profundizar en la condición humana me parece que tiene ese valor que no es buscado explícitamente como un modelo para nadie, pero me parece que ante la actitud más terrible, o ante la peor situación, siempre hay algo que se puede hacer.

-De tu época en el penal, ¿qué podés decir que pudiste rescatar?

-Yo en esa época, la verdad, me dediqué mucho a estudiar. Estudié mucho historia, leí mucha literatura... no me volqué, como mucha gente hizo, a las cosas manuales ni a lo literario. Lo que hice fue, con bastante orden, leer. De miles de horas dedicadas a la lectura, algo en la cabeza queda.

-Cambiando un poco de tema, vos que estás en el mundo audiovisual desde hace más de 20 años, ¿cómo ves el terreno cinematográfico uruguayo de hoy en día?

-Creo que el crecimiento que ha tenido el cine uruguayo es muy importante. A mí, particularmente, me interesa que se vincule más con algunas áreas que son escasamente abordadas por la cinematografía. Por ejemplo, todo el tema de la problemática social es abordado de una forma muy limitada. Y creo que es muy difícil que se pueda continuar profundizando en ese crecimiento si no se logra una interacción mucho mayor con la televisión y la enseñanza en general. Ahí hay algunos cuellos de botella que deben ser resueltos. Los realizadores deben tener una actividad práctica muy sostenida, poder realizar otro tipo de proyectos, no sólo largometrajes que les llevan tres o cuatro años, sino seguir haciendo ficción o documental con mucho más continuidad. Esperemos que se abran caminos con la televisión digital. Con respecto a la enseñanza, debe haber un casamiento, una relación mucho mayor entre el cine y la actividad educativa. Es necesario crear público desde la misma enseñanza.

Por Agustín Acevedo Kanopa