

# NARRAR LA MEMORIA

*Ernesto 'Che' Guevara, el diario de Bolivia*

*Virginia Villaplana*

*Yo no soy un ideólogo, ni un periodista. Trabajo la memoria.*

Declaraciones de Richard Dindo durante el estreno-coloquio de **Ernesto 'Che' Guevara, el diario de Bolivia**. 13-12-1995.



Ernesto 'Che' Guevara, el diario de Bolivia (1994)

**D**el 22 de septiembre al 3 de octubre en 1992, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, en colaboración con la Filmoteca de Catalunya y Pro Helvetia, programó un ciclo dedicado a la obra de Richard Dindo (nº 121. Richard Dindo. El rostro de Suiza), donde se proyectó gran parte de su filmografía, marcada por la afirmación de la memoria del pueblo suizo y un espíritu combatiente en el tratamiento de biografías de artistas y pensadores "comprometidos". Títulos como: **Suizos en la guerra Civil española** (1973), **La ejecución del traidor a la patria, Ernest S** (1976), **Raimon-cançons contra la por** (1977), **Max Frisch, diario I-III** (1981), **Dani, Michi, Renato y Max** (1987), **Arthur Rimbaud, una biografía** (1991) y **Charlotte, ¿vida o teatro?** (1992). El 13-12-1995, Richard Dindo regresaba a la Sala Juan Piqueras presentando su último trabajo documental **Ernesto 'Che' Guevara, el diario de Bolivia** (1994).

## 1. Caminar.

¿Qué fuerzas nos sostendrán?

Recorrer el paisaje boliviano, en imagen aterido de muerte, atravesarlo con la lectura en off del diario del 'Che'. Iniciarse sin mixtificaciones en el testimonio de la guerrilla. Ocupar un desierto que estaba falto de palabra-ahora y memoria.

Reconstruir el momento del 'Che' y las gentes que lo acompañaron (también los ausentes) durante la campaña boliviana, desde 1966 hasta su asesinato el 9 de octubre de 1967, es precisamente la pos-

dindo

tura que Richard Dindo explora. Las gentes (espectadores/as tan acostumbrados a huir en las ficciones) exploran el camino.

**Voz off:** 12 de noviembre de 1966.

*“Mi pelo está creciendo, aunque muy ralo, y las canas se vuelven rubias y comienzan a desaparecer; me nace la barba. Dentro de un par de meses volveré a ser yo”<sup>1</sup>.*

La transformación asiste al espíritu del ‘Che’, previa a la partida de la campaña del Congo. En Dar Es-Salaam, Rivalta, en única fotografía que recorrerá el mundo, retrata al ‘Che’ levantando la mirada, irreconocible en su nueva caracterización como Adolfo Mena en largo caminar entrará en Bolivia.

En un terreno amplio las imágenes fotográficas, los restos fílmicos de archivos que registraron discursos de revoluciones, los comunicados radiofónicos emitidos por la radio chilena o las radios locales bolivianas durante la campaña transcurren -como estrategia de montaje- simultáneas a los lugares por donde la guerrilla fue dejando fuerzas, cansancio y huellas (Nancahuazú, Tikucha, Muyupampa... y Yuro). Versátiles los recursos documental y ficcionales conmemoran una revisión combativa de la memoria. Adolfo Mena adoptará los ojos del paisaje acompañándonos en la lectura del diario, el personaje como elemento narrativo del “norte” -mediante la cámara subjetiva- llevará nuestros ojos.

Los rostros y la voz de los campesinos que conocieron el paso del grupo (algunos sólo los vieron pasar) frente a cámara hablan de insurrección, como testigos de un enfrentamiento con el tiempo -que no es el ahora-, toman la palabra.

**Voz off:** 7 de octubre de 1967 (último día escrito del diario). *“Se cumplieron los 11 meses de nuestra inauguración guerrillera sin complicaciones, bucólicamente; hasta las 12,30, hora en que una vieja, pastoreando sus chivas, entró en el cañón en que habíamos acampado y hubo que apresarla. La mujer no ha dado ninguna noticia fidedigna sobre los soldados, contestando a todo que no sabe, que hace tiempo que no va por allí. Sólo dio información sobre los caminos; (...)”<sup>2</sup>.*

La noción pluricelular y amplia que es el género documental (que es la ficción de la memoria) de nuevo acude para reconstruir vida, tomando distancia de la costumbre de equiparar “lo” documental con la mera exhibición de materiales “reales”. Filmar aquello que existe nos acerca al sueño del “ideal verista”. Filmar la conjura de aquello que existe y persiste en la eclosión, nos devuelve a un sueño anterior como **La sexta parte del mundo** (1926. Dziga Vertov) o **Los hombres de Aran** (1934. Robert Flaherty).<sup>3</sup>

La elección de materiales biográficos como soporte de la narración y eje argumental, su contemplación nos hace rescatar del todo la/s persona/s transformadas en la ficción (que es la memoria) en personajes. De aquella maestra de escuela que acompañó al ‘Che’ prisionero tras el combate de

Yuro, en su última noche la cámara fija en el lugar del encierro (la escuela) toma la renuncia a seguir contando hasta el final. Y es así, como el testimonio parece adquirir entre el silencio y la palabra, las fuerzas de narrar el asesinato. Los tiros resuenan y matan no tan lejos.,

## 2. Las fuerzas.

En el trabajo de Richard Dindo son los argumentos de vida, pensemos en **La ejecución del traidor a la Patria** (1976), **Max Frisch, diario I-III** (1981) o **Arthur Rimbaud, una biografía** (1991) los responsables de despertar el interés por otras vidas. Donde acaba el pulso de la acción y comienzan los límites que la ficción nunca tuvo, tampoco las fuerzas.

La memoria como epifanía de los espacios reales captados por la cámara en Arthur Rimbaud, una biografía (1991) convoca a todo un elenco de actores que narran frente a cámara la sombra del exiliado. Como si unos instantes atrás la ciudad de Charleville, la escuela medio derruida donde el profesor Izambard espera. O la tristeza de Verlaine no tuviera años. Una vez más, el mito del poeta, el mito del guerrillero -su deconstrucción- nos habla de los recursos que la vida o la ficción inventa.



Ernesto 'Che' Guevara, el diario de Bolivia (1994)

### NOTAS:

1. 'Che' Guevara.: **Diario del Che en Bolivia**, Madrid, Cuadernos Ciencia Nueva, 1968, p.10.
2. Ibid, p.223. "... de resultado del informe de la vieja se desprende que estamos aproximadamente a una legua de Higuera y otras de Jagüey y unas 2 de Pucará. A las 17,30, Inti, Aniceto y Pablito fueron a casa de la vieja, que tiene una hija postrada y una medio enana; se le dieron 50 pesos con el encargo de que no fuera a hablar ni una palabra, pero con pocas esperanzas de que cumpla, a pesar de sus promesas. Salimos los 17 con una luna muy pequeña y la marcha fue muy fatigosa y dejando mucho rastro por el cañón donde estábamos, que no tiene casa cerca, pero sí sembradíos de papa, regadas por acequias del mismo arroyo. A las 2 paramos a descansar, pues ya era inútil seguir avanzando. El Chino se convierte verdadera carga cuando hay que caminar de noche. El Ejército dio una rara información sobre la presencia de 250 hombres en Serrano para impedir el paso de los cercados en número de 37 dando la zona de nuestro refugio entre el río Acero y el Oro. La noticia parece diversionista. h-2,000ms"
3. La práctica de la experiencia documental a lo largo de su transcurso nos habla de posturas anfibiológicas. John Grierson plantearía: "La idea documental no quería otra cosa que llevar a la pantalla, con cualquier medio, las ocupaciones de nuestro tiempo, sorprendiendo la imaginación y con la observación más rica que fuera posible, esta visión puede ser a cierto nivel, reportaje; a otro poesía; en otro finalmente su cualidad estética reside en la lucidez de su exposición" Esta cita aparece recogida por Noël Burch en **Praxis del cine**, Madrid, Ed. Fundamentos, 5ª edición, 1985, p.162. Posturas anfibiológicas que más allá de la polémica "verdad", "realidad" y "verosimilitud"... conducen a considerar el transcurso del documental como un universo de apropiaciones. "No tropecemos en la misma piedra considerando como antagonistas irreductibles a Flaherty y Vertov, puesto que ambos aportaron métodos de realización, la puesta en escena documental y la "filmación en vivo", que no son verdaderamente contradictorios, sino más bien complementarios". Esta idea la desarrolla Georges Sadoul en **El cine de Dziga Vertov**, México, Eds. Era, 1973. Vid. Cap.4 La "vida de improviso" y el documental pp. 120-128.