

# Más allá del video, un cine con vocación internacional

Álvaro Casal

Algo ha cambiado en la producción cinematográfica uruguaya de estos últimos años. Por lo pronto existe; y tiene una calidad y un nivel desconocidos en el pasado. El cine –más allá de gobiernos civiles o militares– había sido siempre sinónimo de pobreza, tanto en recursos económicos como humanos. Era un cine que había nacido relativamente temprano. Ya en 1922 León Ibáñez Saavedra dirigió *Pervanche* y poco después se produjo *El pequeño héroe del arroyo del oro*. Hubo años –como 1938– en que se hicieron tres largometrajes, aunque sólo fuera rescatable uno de ellos, *Soltero soy feliz* dirigido por el Juan Carlos Patrón, un popular autor de teatro. Otro, *Vocación*, fue de mala calidad y el tercero apenas un poco mejor, desigualdades que se prolongaron durante varias décadas. Del bajo nivel se elevaron apenas algunas producciones, como *Detective a contramano* (1949), con los actores Juan Carlos Mareco y Mirta Torres, o *El desembarco de los 33 orientales* (1952), mientras otras bordeaban un patético ridículo, como una versión local de *Los tres mosqueteros*. En resumen, el cine uruguayo era un cine que los propios uruguayos eludían.

## Cámara de video en ristre

Hoy todo parece haber cambiado. Guillermo Zapiola, programador y redactor del boletín de Cinemateca Uruguay, especialista de saber enciclopédico, lo afirma con solvencia desde el sótano donde trabaja rodeado del impresionante archivo de esta institución clásica en el ámbito cultural del Uruguay.

«De 1985 hasta ahora, cambiaron muchas cosas» –empieza diciendo– «En un primer momento, gracias a los nuevos espacios de libertad generados, hubo una explosión de denuncias sobre el período anterior. Se produjeron numerosos documentales que, por razones de costo económico, se hicieron con soporte de video. La productora Cema realizó documentales sobre temas como el plebiscito y los desaparecidos. Otros, como los integrantes

de la productora Imágenes, exiliados en el Perú, volvieron a Montevideo con experiencia y alguna selección en su haber. Un cortometraje de Walter Tournier fue el único latinoamericano exhibido en el festival de Annecy. Pero la temática de la denuncia se fue desgastando, del mismo modo que el cine extranjero prohibido durante la dictadura. Se trajo, se exhibió y se fue terminando el interés».

Aunque las salas comerciales se resistían a proyectar filmes en video, ya que son de inferior calidad a la película de 35mm, el nuevo cine llegó a la pantalla grande. Contribuyó a su generalización la creación del Espacio Uruguay en el marco del Festival de Cinemateca, donde cada año se reúne toda la producción de video del país.

«El Espacio Uruguay empezó en 1990 y sigue hasta ahora como una entidad separada –precisa Zapiola– Se presenta tres días antes del Festival y en 1988 se hizo la primera muestra en el viejo cine York. El Espacio agrupó a mucha gente, aunque no existiera un mercado interno para sostener una producción comercial y las aventuras de producción fueran individuales. Con el tiempo ha adquirido una gran importancia».

Zapiola realiza un balance positivo de esta experiencia. Hubo «aventuras interesantes», como la de Beatriz Flores Silva, que estudió en Lovaina y tuvo a su cargo un episodio de *Los siete pecados capitales*. Al volver al Uruguay, fue directora de la Escuela de Cinemateca, cuya primera generación de egresados presentó en 2000 una película titulada *8 historias de amor*, que fueron ocho episodios filmados en el viejo Hotel Carrasco. Su película *La verdadera historia de Pepita la Pistolera*, primer éxito del nuevo cine, estuvo hecha también con soporte video.

Otro elemento a tener en cuenta fue la fundación –en 1994– del Instituto Nacional del Audiovisual. Fue creado por decreto del Poder Ejecutivo, como un departamento del Ministerio de Educación y Cultura. Zapiola considera el papel del INA positivo, pero limitado: «Debería funcionar un poco como regulador, pero no tiene presupuesto para financiar proyectos de gran vuelo. Aún así, ha financiado algunos premios y concursos».

En este surgimiento del cine uruguayo, ha sido también importante el Fondo Nacional del Audiovisual, al que aportan las intendencias departamentales y los canales privados de televisión. Gracias al Fondo se realizó *Una forma de bailar* de Álvaro Buela y *Subterráneos* de Alejandro Bazzano.

*Una forma de bailar* –recuerda Zapiola– tenía un buen libreto. Canal 10 financió parte de la producción y puso la infraestructura necesaria para el proyecto. Finalmente se gastó más que el premio obtenido, que eran 80 mil dólares. Todo lo contrario sucedió con *Miedo silencioso* de Ricardo Islas que «no llegó a exhibirse porque Canal 12 consideró que no llegaba al nivel

necesario. El fracaso de una película no perjudica sólo a esa película, sino a todas las demás. *Gardel, ecos del silencio* fracasó, a pesar de haberse estrenado en Toulouse. «Aquí, a los cuatro días de exhibición se la consideró un «bodrio» y, claro, todos repitieron: «otro bodrio uruguayo». Bajó de cartel a las dos semanas. Esto perjudicó al estreno de *Una forma de bailar*. Pero aún así, en tres semanas hubo más de 17.000 espectadores. El «boca a boca» había funcionado positivamente.

### **El cine madura en 35 mm.**

El primer proyecto de largo metraje en 35 milímetros, fue *El dirigible*, iniciativa de Pablo Dotta y Mariela Besuyevski. Para financiarlo, consiguieron dinero de fuentes tan diversas como Cuba, la Fundación Rockefeller y apoyos de Inglaterra y México. «Así se armó la producción» —evoca Zapiola, aunque agrega— «Era un filme pretencioso que fracasó, hasta a nivel comercial.»

En el 2000 se hicieron también en 35 mm. *La memoria de Blas Cuadra*, con mal resultado en taquilla y *El viñedo*, con una realización más barata, de 50 mil dólares, en 35 mm., tuvo un éxito mucho mayor. «Tal vez porque el tema era reciente, estaba basado en algo policial, real, de repercusión periodística», explica Zapiola. Es probable que no haya perdido dinero, aunque luego se demostraría que la temática era de interés puramente local. «Fracasó en Argentina y en el Festival de Gramado». *Maldita cocaína* de Pablo Rodríguez atrajo a ocho mil espectadores y el último estreno uruguayo, *Llamada para un cartero* (un video pensado para televisión que se pasó al cine) de Brummel Pommerenck, tiene cierta solvencia y ha sido distinguida en el Festival Latinoamericano de Rosario con los galardones del mejor guión, la mejor actuación femenina y mejor película del festival. Sin embargo, la ambiciosa apuesta de estrenarla en tres salas de exhibición simultáneas, fue excesiva.

Poco a poco, el cine uruguayo se ha internacionalizado. Las producciones son ahora coproducciones con financiación múltiple. En 1997, el publicista Leo Ricagni puso en marcha el proyecto del filme *El Chevrolé* con aportes argentino y español. El elenco incluyó a una actriz española rodeada de uruguayos. Tuvo éxito. Pero sólo en Uruguay.

En 2001 se produjo *En la puta vida* de Beatriz Flores Silva, que empezó a filmarse con 80 mil dólares del FONA. Tuvo luego apoyo de Ibermedia y de Bélgica y llegó a costar un millón y medio de dólares. *En la puta vida* ha sido el filme más taquillero del año en el Uruguay: 130 mil espectadores

fueron a verlo, cuando los mejores *blockbusters* extranjeros llegan apenas a 80 mil. Su difusión fuera de fronteras ha sido también exitosa –España y varios países de Latinoamérica– y ha cosechado premios: Radio Habana, el Colón de Oro en el Festival de Cine de Huelva, 6º lugar en el Premio de la Popularidad. Hoy son más de 600 mil los que han visto esta película, que relata la vida de un grupo de mujeres vinculadas a una red europea de prostitución. Basada en hechos reales, filmada en diferentes escenarios, con buen ritmo cinematográfico, *En la puta vida* ha propiciado el ingreso del cine nacional en circuitos internacionales.

La otra película uruguaya exitosa del 2001 fue *25 Watts* de los jóvenes realizadores Pablo Stoll y Juan Rebella. Filmada en blanco y negro, con un presupuesto reducido y sin grandes pretensiones, nadie esperaba que rebasara un círculo de iniciados. Sin embargo, en el 30th Festival de Róterdam, una de las mecas del cine independiente, obtuvo uno de los tres premios. Se habían presentado 200 películas, eligieron 16 finalistas y, entre ellas, tres: una japonesa, una alemana y la uruguaya. A fines de año obtuvo el premio a la Mejor Opera Prima del 23º Festival de Cine Latinoamericano de La Habana. Poco después, ha sido premiada en el III Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Acumulando premios, *25 Watts* ha recibido también el premio de la Federación Internacional de Prensa Cinematográfica (FIPRESCI) y ha sido candidata al Premio Goya a la mejor película extranjera. Más de cuarenta mil espectadores en Montevideo y más de diez mil en Buenos Aires (¡un record para una película uruguaya!), confirman un éxito inesperado.

Algún crítico ha estimado que el secreto de este éxito se basa en que *25 Watts* tiene una temática juvenil, de valor internacional. Como resume Zapiola con una sonrisa: «Es el tema de los jóvenes desorientados. Es generacional, es uruguayo y es mundial».

La historia del cine uruguayo no se detiene en estos éxitos. *El último tren* de Diego Arsuaga, una coproducción con Argentina y España, que cuenta con actores de la talla de Federico Luppi y Héctor Alterio, y *Estrella del Sur*, también en coproducción con España, Argentina y Francia y con un electo internacional: el franco-argentino Jean Pierre Noher, la argentina Marina Glezer y el español Roger Casamajor. Otros proyectos se delinean para el 2003: *Whisky* del exitoso dúo Stoll y Rebella, mientras Flores Silva se permite imaginar «otros sueños a definir». En todo caso –y por lo menos en este rubro– el cine uruguayo ha salido de la pobreza.