



# El cine uruguayo contemporáneo, Desde El lugar del humo hasta Whisky: Crónica de un nacimiento anunciado

Rafael Courtoisie<sup>1</sup>

## RESUMEN

Recuento del nacimiento del cine profesional de ficción en Uruguay, desde la realización de obras de carácter *amateur* o tan ambiciosas como frustradas -“El lugar del humo”, “El dirigible”- hasta su magnífica concreción en “Whisky”, que marca por derecho propio la edad adulta de la filmografía nacional.

## PALABRAS CLAVE

Cine uruguayo, años noventa, industria cultural, *Whisky*.

## ABSTRACT

A description of the difficult birth of professional fiction cinema in Uruguay, covering from the time of the realization of amateur films - or those as ambitious and failed projects as “El lugar del humo” (1979) and *El dirigible* (1994)- to its magnificent concretion in *Whisky* (2004), which marks, by its own right, the mature age of national filmography.

## KEY WORDS

Uruguayan film, nineties, cultural industry, *Whisky*.

**1** Rafael Courtoisie (Montevideo, 1958), profesor universitario, narrador, poeta y ensayista reconocido internacionalmente. En narrativa ha publicado la trilogía de relatos integrada por *El mar interior* (Montevideo, 1990) *El mar rojo* (Montevideo, 1991) y *El mar de la tranquilidad* (Montevideo, 1995), *Cadáveres exquisitos* (Buenos Aires, 1995); *El constructor de sirenas* (México, 1995); *Vida de perro* (Montevideo, 1997); *Agua imposible* (Montevideo, 1998); *Tajos* (Montevideo, 1999 (2° edición Ed. Lengua de Trapo, Madrid, 2000); *Caras extrañas* (Madrid, 2001); *Goma de mascar* (Madrid, 2008). En poesía han aparecido, entre otros, *Contrabando de auroras* (Montevideo, 1977), *Tiro de gracia* (Montevideo, 1981), *Orden de cosas* (Montevideo, 1986), *Cambio de estado* (Montevideo, 1990), *Textura* (México, 1992; Montevideo, 1994), *poetry is crime* (Québec, Canadá, 1994), la antología *Instrucciones para leer ceniza* (Bogotá, Colombia, 1994), *Las jaulas de la paciencia* (Bogotá, 1995); *Parva* (Barcelona, 1996), *Estado sólido* (Madrid, 1996); *Umbria* (Caracas, 1999) o *Amador* (Barcelona, 2005) También ha publicado trabajos críticos sobre literatura y ensayos en el área de Ciencias de la Comunicación. Ha recibido varios premios literarios nacionales e internacionales. **Contacto:** rcourt@adinet.com.uy.



El cine uruguayo ha tenido a lo largo del siglo XX muchos nacimientos y demasiadas muertes prematuras. Puede afirmarse que hasta la década de los '90, esto es, unos quince años después del retorno a la democracia después de trece años de dictadura, no empieza la verdadera historia del cine profesional uruguayo de ficción.

Antes de los noventa se trata de prehistoria y prehistoria aciaga, con algunos, muy escasos, productos felices pero que bordeaban la concepción *amateur*, aislados, y otros de concepción auspiciosa pero factura infeliz como el film que se estrenó durante la dictadura titulado “El lugar del humo” (directora Eva Landeck, 1979). Su guión se armó como una mezcla de crónica ciudadana de Montevideo con elementos de la clásica intriga policial pero planteando vueltas de tuerca forzadas, inverosímiles, que redundaron en una ficción llena de promesas y renombrados actores pero que en los hechos fracasó y abortó la posibilidad de desarrollo sostenido de un arte y una industria incipientes en el país.

A diferencia de lo que sucedió, al menos en ciertos períodos, en los países limítrofes como Brasil y Argentina, de enorme extensión territorial y gran número de habitantes en comparación con Uruguay, el cine uruguayo jamás contó hasta fines del siglo XX con ningún tipo de apoyo o incentivo de origen estatal. Las producciones siempre dependieron de las iniciativas privadas y estuvieron sujetas a un voluntarismo que no benefició el desarrollo de un arte que, por su dependencia tecnológica y el requerimiento de considerables inversiones, está íntimamente ligado a la forma de una peculiar industria. Puede afirmarse que sólo a partir de la década de los 90 del siglo pasado el cine uruguayo entra en la adolescencia en términos de arte audiovisual.

A partir de la última década del siglo XX las nuevas tecnologías permiten el desarrollo incipiente de una producción cada vez más decidida, firme en sus objetivos y en busca de un vector identitario que, curiosamente, en sus mayores logros ficcionales se enlaza con parte de la mejor tradición literaria rioplatense. Estos tardíos comienzos de los '90 son tributarios de la importante herencia cultural literaria, al punto que en ocasiones pagaron un excesivo tributo a su “imaginario”.

Un ejemplo claro lo constituye el muy ambicioso “El dirigible” (dirección y guión de Pablo Dotta, 1994), donde la figura del narrador uruguayo Juan Carlos



Onetti tenía el peso de un símbolo densísimo y a la vez se constituía en una pretensión alegórica que desdibujó la posible coherencia narrativa de un film de excelencias en casi todos los demás rubros, en particular en lo actoral y en la fotografía. La figura del legendario escritor uruguayo en su cama de Madrid, empuñando una pistola de juguete, el perfil silueteado de la mole del tradicional edificio del centro de Montevideo, el Palacio Salvo, testigo de las glorias de un pasado arcádico, anterior a la crisis de los '60 y al advenimiento de la guerrilla urbana y luego del gobierno militar, impusieron en la obra el imperio de una icónica que no alcanzó a resolverse con equilibrio: mucha "postal" pero fallido funcionamiento narrativo.

"El dirigible" resultó en un ambicioso *collage* con rupturas no siempre justificadas en la estructura y un disperso *fondo* temático. En el nudo complejo y por momentos inextricable del largometraje comparece más un espectro desdentado que la figura del legendario Juan Carlos Onetti escritor. Tal vez los realizadores advirtieron que el pequeño país admitía una enorme deuda con el fundador de la narrativa urbana en Latinoamérica y por eso volcaron en un no fácilmente entendible producto cinematográfico su personal homenaje, un homenaje que no señalaba con claridad su horizonte y su propósito.

Tras "El dirigible", las siguientes producciones cinematográficas de ficción estuvieron en manos de realizadores que supieron o intuyeron que el asunto consistía en contar una historia y, por simple que fuera su núcleo anecdótico, contarla con eficacia. En este grupo se destacan "Una forma de bailar" (dirección y guión de Álvaro Buela, 1997) en la que la crítica unánimemente destacó su "modestia", "bajo perfil" en la narración o lo que los norteamericanos llaman "low concept", lo que lograba un enorme contraste entre esta obra y las pretensiones no siempre cumplidas de "El dirigible"; el semi-documental "Yo, la más tremendo" (dirección y guión Aldo Garay, 1995), que incursionaba en lo que hasta ese momento era materia tabú en la sociedad post dictatorial, el complejo fenómeno travesti; "El Chevrolé" (dirección y guión Leonardo Ricagni, 1997), de impecable factura visual pero débil guión con incursiones en lo fantástico, un film tributario del aprendizaje que en el oficio de la publicidad comercial habían hecho sus realizadores.



A mediados de la década del 90 se establecen los primeros cursos universitarios de cine o, más en general, de lo que se dio en llamar “Narración creativa en medios audiovisuales”. La pionera en este sentido fue la Universidad Católica del Uruguay, que estableció una carrera de cine con programas coherentes y objetivos claros. Luego se unió la Universidad ORT y finalmente se creó la Escuela de Cine del Uruguay, una institución enteramente dedicada a la enseñanza de todas las artes audiovisuales a nivel profesional. Deben mencionarse también los cursos de iniciación en cine que desde hace casi una década ofrece el Centro Cultural Dodecá.

A partir de estas ofertas de enseñanza formal de un arte que es también, en los hechos, una industria, se estableció una corriente continua de producción y superación, en la que se fueron sumando decenas de títulos, muchos de ellos más que atendibles, algunos excelentes. En la producción más reciente pueden citarse, en el género policial, “El Viñedo” (Dirección de Esteban Schoeder, guión de Esteban Schoeder y Pablo Vierci, 2000), basada en un sonado caso real ocurrido en 1998, en el que un adolescente es asesinado por robar uvas y su cadáver enterrado en un establecimiento rural cercano a la capital del Uruguay; la muy reciente “Matar a todos” (dirección de Esteban Schoeder, guión de Pablo Vierci, 2007), basada en el asesinato en Uruguay de Eugenio Berríos, bioquímico y agente chileno al servicio del dictador Pinochet. En otro rubro, debe nombrarse la ambiciosa -en términos de pretensión metafísica más que fantástica- “Alma mater” (dirección y guión de Álvaro Buela, 2005); el documental editado como ficción titulado “Aparte” (dirección y concepto de Mario Handler, 2002), que representa un retrato dinámico del Uruguay post dictadura y post crisis bajo el esclarecedor subtítulo de “Esto es Uruguay, lo que ves es lo que hay”.

El recuento es extenso, por lo que se ha preferido mencionar los hitos que por una u otra razón han tenido mayor repercusión y/o destaque, en el Uruguay y en el extranjero. Capítulo aparte merecen dos obras mayores que han marcado la inflexión, el paso definitivo a la mayoría de edad del cine uruguayo en lo que a ficción corresponde: por un lado, “25 watts” (dirección y guión de Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2001), que narra veinticuatro horas en una Montevideo adolescente a través de las aventuras y desventuras de algunos personajes “simples” magistralmente dibujados, como Javi, Seba y Leche; por otro lado la formidable “Whisky” (dirección de Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, guión de Delgado, Stoll y Rebella, 2004), que obtuvo, entre otros, el prestigioso premio Goya.



“Whisky” constituye una ficción heredera sin duda del mundo onettiano de los “losers” rioplatense de los cincuenta, sesenta y setenta, pero vertido en una estética nueva, de ritmo propio y buscadamente pausado, de construcción inteligente de personajes y de factura impecable en la edición, un cine que no se adscribe a la rapidez de tomas del cine comercial norteamericano, ni a la gramática de imágenes impuesta por Hollywood: el toma contra toma, la secuencia de acción, la hiperverbalización de los guiones en contraste con el vértigo de las acciones físicas. “Whisky” tampoco se adscribe al folklore “naif” del buena parte del cine de ficción testimonial latinoamericano, a las postales macondianas y selváticas, al planteo muchas veces maniqueo establecido entre estereotipos que a veces no llegan ni a caricaturas: impolutos nativos y malos ciudadanos corruptos y aprovechadores.

“Whisky” no imita ese “efecto lentitud” tan caro a buena parte del cine comercial-artístico europeo (v.g: la célebre película danesa “La fiesta de Babette”, dirección Gabriel Axel, guión de Gabriel Axel y la escritora Karen Blixen, 1987). “Whisky” funda su ritmo, su paso, su estética. Se trata de un film rioplatense y originalísimo. Es una narrativa audiovisual urbana con vueltas de tuerca en su estructura que pueden advertirse como propias de un nuevo lenguaje audiovisual del siglo XXI.

Stoll y Rebella fueron alumnos de quien escribe esta nota durante los cuatro años en que cursaron la carrera de cine en la Universidad Católica del Uruguay. Creadores precoces y seguros, son una de las más claras afirmaciones del arte profesional del cine en el Uruguay de hoy. El suicidio de Rebella, apenas un año después del estreno de “Whisky”, y en pleno éxito y consagración, es una de las fintas onettianas que la realidad montevideana, grisácea y muchas veces depresiva, le hizo a una dupla que tenía aún mucho para dar. Así, “Whisky” es de lejos la mejor y más representativa película del cine uruguayo del siglo XXI.