

Imaginario de lo oriental: territorialidades del cine uruguayo reciente

No he estado nunca en el Uruguay: como muchos otros lugares, sólo lo conozco a través de sus películas. El cine opera como un documento, ya no tanto de los hechos actuales o reales, sino del imaginario de una nación que se piensa, desea y refleja en la pantalla.

Cuando recibí la invitación a esta ponencia, pensé en una solución fácil: ligar los planos fijos y la distancia afectiva del montaje de *La demora* del uruguayo radicado en México Rodrigo Plá (2012) —su idea de una vejez abandonada a la que ni el sistema social ni la familia podían dar cabida, el espacio confuso y distante de un viejo que no ocupa el espacio del plano cuya mirada subjetiva no se construye como punto de vista en la película, sino como sujeto mirado en un espacio demasiado amplio—, pensaba en ligarlos con las largas imágenes de la soledad de la vejez de las películas *orientales* de Ozu. *La demora* es el relato de una mujer —María— que no puede ocuparse de sus tres hijos y de su padre envejecido y que, al quedar *en medio* del sistema burocrático, no es capaz de sostenerlo y cuidarlo con sus ingresos, pero tampoco son lo suficientemente bajos como para que lo reciba la asistencia del estado. Tal vez un problema propio de la *Suiza de América*, esa *suiza* incapaz de sostener su estado del bienestar, suspendida entre los lazos familiares y la sociedad responsable. Así, María abandona a su padre en medio de un parque —como a un animal del que no se puede hacer cargo. Agustín, su padre, confundido y sin saber cómo volver se resiste a abandonar el lugar, convencido de que su hija volverá, a pesar de intentos de la policía y vecinos del parque por ayudarlo y llevarlo de vuelta. La necesidad de Agustín primero, y luego su incapacidad de moverse en un espacio que le resulta inmenso —del que no puede moverse porque su hija no podría encontrarlo— lo hace esperar y esperar la vuelta de su hija María. Ahí Montevideo aparece enorme, desolador; sus tiempos son los de unas distancias y recorridos confusos, sin lugares marcados para orientarse.

Pensé, también, en el *Gigante* de la comedia homónima de Adrián Biniez, ese guardia de seguridad enamorado de la empleada de limpieza del supermercado que hace pequeños robos. Jara, el *gigante*, sigue y observa a Paula por su vida cotidiana sin que —al menos, aparentemente— ella se dé cuenta de lo que ocurre. Jara acorta la distancia con su amante por la mirada, ella se vuelve centro de su relación con espacio. El juego entre planos amplios y cercanos, le permiten a Biniez el montaje de un espacio armado en la dirección de una mirada. Las cámaras de

seguridad le dan la sensación de conocerla, de ser su persona más cercana, su guardia personal. Un Werther cómico, en cuyos intentos por acercarse se tropieza, su cuerpo en desproporción con el espacio y las personas que le rodean le hacen torpe, casi a la manera de un Mr. Hulot. Una trama que, lejos de articularse como el *thriller* de un *stalker*, muestra las peripecias de este personaje bonachón que, sin embargo, construye su compañía en el deseo del ser amado. Tal vez ahí, el uruguayo más que ser mirado, mira, y en su mirada articula una ausencia. Como una suerte de bicho raro, un *freak*, que mira a los otros con interés y eso pareciera acortar su distancia.

Pensaba que tendría que tener una tercera película que articulara este juego cómico entre dos dimensiones de lo oriental, un oriental latinoamericano. Buscando opciones me crucé con *Zanahoria* de Enrique Buchichio, una película reciente y que vendría a desarticular mi primera aproximación. *Zanahoria* obliga a repensar la relación del territorio con el arraigo: en su apuesta las raíces de los árboles pueden moverse, los ríos cambian de flujo, los montes pasan de un lugar a otro, los cadáveres se entierran de pie. Pero, sobre todo, la mentira se vuelve más verdadera que los hechos, tanto, que no podemos distinguir entre verdad y mentira, entre grados de la mentira. Es el terreno del simulacro: del signo sin referente que, sin embargo, es capaz de materializar una realidad aunque no le corresponda.

Uruguay se sitúa al Oriente y no tanto *en* el Oriente. Su posición queda dirigida por el río que le da nombre, un territorio definido como vector, no como punto en el espacio: al oriente del río. Un territorio en movimiento: definido de aquí a allá; acaso su continua desterritorialización.

Y es ese Uruguay el que aparece en *Zanahoria* un Uruguay en el momento en el que Tabaré Vázquez está a punto de ser electo el primer presidente de izquierda en su país. Y qué momento tan esperado que pudiera revelar, al mismo tiempo de su toma de mandato, las célebres fosas movidas de la Operación Zanahoria: una operación en la que los cadáveres de torturados y posibles desaparecidos habrían sido exhumados y cambiados de ubicación, cambiando, incluso, la geografía del lugar —Pando— para ocultarlos. Los cuerpos habrían sido vueltos a sepultar de pie, como zanahorias, para hacer aún más difícil su hallazgo.

Zanahoria está construido como un thriller, en el que sus dos personajes principales —dos reporteros de un semanario menor— van siguiendo a un antiguo miembro de la inteligencia militar durante el periodo de la dictadura en la revelación de archivos secretos que eventualmente los llevarían a desvelar la tan sonada Operación y que

concretarían un triunfo para la izquierda política. A la manera de los dos periodistas de *Todos los hombres del presidente* (*All the President's Men*, Dir. A. Pakula, 1976), nuestros dos protagonistas van siguiendo las pistas de Walter, su propio *garganta profunda*, que los conducirían a develar toda un red de desapariciones forzadas.

Walter va postergando una y otra vez la revelación definitiva de los archivos a Alfredo y Jorge, incrementando la tensión a cada momento. Cuando las elecciones se detonan y Walter vuelve a postergar la entrega, aduciendo que no hay condiciones políticas para ello, los periodistas deciden compartir la historia que hasta ahora había sido un secreto, revelando que otros periodistas, familiares de víctimas y demás también habían sido engañados por Walter o Milton, como después se revela, este falsario que ha construido sus pistas sobre un lugar imaginario. A diferencia de su contraparte americana, este thriller se vuelve espera de nada, expectativa de pura falsedad. La imposibilidad de comprobar la Operación Zanahoria vuelve en una suerte de psicosis sobre el paisaje una búsqueda que no hace más que explotar cierta potencia de lo falso:

Una potencia de lo falso reemplaza y desentroniza a la forma de lo verdadero, pues plantea la simultaneidad de presentes imposibles o la coexistencia de pasados no necesariamente verdaderos. (...) [P]lantea en presente diferencias inexplicables y en pasado alternativas indecibles entre lo verdadero y lo falso.¹

Porque la búsqueda por desvelar la Operación se ha vuelto una consigna de la izquierda uruguaya, obsesionada con dar respuesta a la duda por los desaparecidos.

(fotos)

Y es ahí donde aparece cierto dejo de ironía en el paisaje, pues sí se han hallado cuerpos en las zonas —Pando y Toledo— donde supuestamente habría ocurrido la operación. Ninguno de ellos en la posición marcada (como zanahoria). Sin embargo, el paisaje arroja cuerpos, se mueve para dejarlos salir y ocultar siempre la verdad de su desaparición.

¹ {Deleuze 1986@178}