

Abbondanza, J. y Migdal, A. (1994). «Cuatro sobre *El dirigible*»<sup>1</sup>. *El País*. 24 de julio, Espectáculos, p. 6.

### **Cuatro sobre *El dirigible***

*El dirigible*. Uruguay, 1994. Dirección y libreto: Pablo Dotta. Productora: Mariela Besuievsky. Fotografía: Miguel Abal. Montaje y sonido: Samuel Larson. Dirección artística: Ronaldo Lena. Música: Fernando Cabrera. Producción: Nubes (Uruguay), Centro de Capacitación Cinematográfica (México), Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (Cuba), Universidad de Guadalajara (México), Channel 4 (Inglaterra), Fondazione Montecinema Verità (Suiza), Rockefeller & MacArthur Foundation (Estados Unidos), Prefeitura de Porto Alegre (Brasil). Con Laura Schneider, Marcelo Buquet, Eduardo Migliónico, Gonzalo Cardozo, Ricardo Espalter, J. C. Onetti, Luis Aronosky, Claudio Invernizzi, Andrés Waksman, María Iralde, Daniel Bianchi, Nazario Sampayo, Carolina García, John Campbell. Estreno en Cine Central, viernes 22.

Una prueba de fuego. En este país donde la gente ha amado el cine de refilón —mirándolo pero no haciéndolo— era necesario ejercitar una gran autonomía de vuelo para lanzarse a filmar un largometraje con tema complejo, clave poética, imágenes alucinadas, referencias literarias, fuentes históricas, anécdota de doble fondo y deslizamientos entre realidad e imaginación. Ese desafío expresivo obligaba a demostrar que un equipo juvenil era capaz de mantener su control expresivo sobre una propuesta erizada de ambición y de dificultades.

El título ya insinúa esa densidad: el dirigible es el Graf Zeppelin que pasó sobre Montevideo en los años treinta, pero es además el título de una película que Frank Capra dirigió en 1931 y cuyo cartel publicitario aparece pegado junto a la puerta de la casa de Baltasar Brum el día en que se suicida ante el cerco que le tiende la dictadura de Terra. Desde ese cabo, el ovillo del asunto teje muchas otras vueltas: las imágenes iniciales muestran a Juan Carlos Onetti en Madrid, sosteniendo desde su cama esa célebre foto de Brum. Lo llamativo es que no existen registros del momento en que Brum se pega el tiro, y la falta de esa toma decisiva interrumpe la secuencia de la realidad, igual que en la fábula onettiana sobre un Montevideo tan lejano. El pasado se quiebra como un espejo facetado, y la película quiere hacer lo mismo.

Onetti será citado luego en el fantasmagórico itinerario montevideano junto a otros seres tutelares (no solo Brum, también Delmira), cuya muerte violenta sugiere cómo volaron tantas cosas en este país al que el hijo pródigo no volverá. Y así, mientras un hilo anecdótico sigue a la muchacha francesa que dice haber entrevistado a Onetti en el Montevideo actual, la película busca referencias tan escondidas como el propio escritor, que se desdibujan igual que el paisaje de la costa detrás de una ventanilla empañada y se internan en el Palacio Salvo como en un laberinto emblemático. Esa búsqueda pretende convertirse en una interrogación sobre el país y en un ensueño exploratorio de su identidad: un viaje interior cuya formulación surrealista parece invocar al binomio Buñuel-Dalí en 1929 y donde la pesadilla del presente desdobra las durezas del pasado.

---

<sup>1</sup> No se reproducen aquí las notas de Leandro Delgado y A. G. Loureiro.

Lo que cabe acreditar al resultado es la ocasional riqueza plástica que le otorga un interés visual, aunque esa búsqueda de expresividad resulte más ansiosa que ajustada a las necesidades metafóricas. En algunos momentos, el film corre el riesgo de volverse tan brumoso como las perplejidades existenciales que ilustra, lo cual lo lleva al borde de caer en la misma trampa de significados que colocó delante de su historia. Eso lo ubica en desventaja frente a las dificultades del rompecabezas narrativo: las desventajas de una inseguridad que se acentúa en escenas dialogadas entre actores no siempre solventes, de un fraccionamiento de relato que el espectador a veces no logra organizar en su cabeza, de una prodigalidad de recursos que puede agotarse en el brillo formal sin iluminar el contenido.

El Uruguay, con el lastre de su pasado y las incertidumbres de su presente, preocupa hondamente al realizador. Para que esa preocupación adquiera validez en un ejercicio destinado al consumo del prójimo, hace falta sanear una superficie abigarrada (que puede obstruir en lugar de enriquecer la idea), dejar atrás la impaciencia manipuladora, asumir otra serenidad para que la materia profunda se transmita libremente y el espectador reciba algo más que los relámpagos exteriores. Eso llegará a través del dominio gradual de un oficio, como ocurre en cualquier disciplina artística a medida que la juvenil voracidad expresiva deja lugar a un creciente ajuste de los miedos personales, llevándolos hacia la comunicación cada día más despejada y más penetrante con los demás.

Para que todo eso pueda ocurrir, en este país deben darse las condiciones y los estímulos capaces de permitir que la trayectoria de un realizador cinematográfico no finalice en su primer título y se permita el lujo de fermentar y crecer a través de la frecuentación. Allí está el verdadero problema.

Jorge Abbondanza

La advertencia es constante: usted está frente a un simulacro, una representación señalada como tal. Cuando llueve frente a la rambla o sobre la danza de unas niñas en un patio, no llueve, son los bomberos que lanzan agua para imitar o producir la lluvia. Usted está también frente a un conjunto de negaciones, presentes en la trama que quiere dar vida al tema y reiteradamente materializadas en las transiciones narrativas, marcadas por un plano en blanco, un cartón vacío. Las imágenes que faltan, y que nos constituyen como habitantes de este Montevideo de hoy, son el centro de la propuesta de *El dirigible*. Un tema fuerte, ambicioso, complejo y muy difícil de llevar a la situación de cine. Mostrar visualmente las ausencias como un gran golpe al corazón lo han hecho Tarkovski, Angelopoulos, directores de trabajada experiencia. Un tema muy literario también, que solo la maestría de esos realizadores arrebató a las palabras y colocó casi exclusivamente en las imágenes visuales.

El tema y argumento de *El dirigible* de Pablo Dotta han sido ya suficientemente divulgados en los últimos meses. La foto ausente de la muerte de Brum; la ausencia de Onetti del país, redoblada por el robo del video de su última entrevista; la falsa periodista francesa que quiere reconstruir una memoria personal y colectiva a partir de esas imágenes faltantes: una gran falsificación y adulteración de la realidad marcadas por constantes «no» se constituyen en el film mismo, que en tanto aproximación a tantas ausencias ofrece una doble vida, como la del afiche del film de Kieślowski que más de una vez la cámara registra. Pero el golpe al corazón se formula, en los hechos, intelectualmente, antes que como experiencia sensible.

De los escasos escenarios que constituyen este Montevideo vacío, solo habitado por los escasos personajes del film, Dotta construye imágenes, de gran poderío, de fuerza escultórica, que nos hacen re-conocer el Palacio Salvo, la rambla, la playa Ramírez, con un amor a la imagen lleno de violencia y

de tenso arrebató. Por ese lado se entra y se rescata esta primera película de Dotta. Más allá de ello, en el relato mismo, las inconsecuencias y descuidos de la trama delatan la básica debilidad del guion, que es más persuasivo, interesante y excitador cuando se cuenta en palabras que cuando se ve como film.

Un conjunto de ideas sueltas con algunos atrevimientos gratuitos, imágenes de valor puramente poético, no consecuentes con la lógica interna del relato, la extrapolación de afirmaciones de *El pozo* de Onetti que escuchadas así se vuelven peligrosamente sospechosas: este es un film poético que no juega toda su energía a esa naturaleza, sino que la mezcla con una débil e ingenua anécdota policial y una atención a aspectos sociales que quedan por el camino. No es fácil narrar, no es fácil hacer cine de poesía, nada es fácil en el campo del arte. El escritor es más libre para el ensayo y el error; el cineasta insume dinero, tiempo y energía con resultados que solo se pueden ver cuando dinero, tiempo y energía se han invertido.

Pero [sic] lo que agarra y por lo [que] queda rengo, *El dirigible* sí es un film uruguayo, como dice su afiche. Porque como canta Cabrera sobre el final, «clavamos el tiempo en un cartel, somos como brujos del reloj». Debatiéndose entre esas fatalidades, Dotta inventa su lenguaje cifrado, que necesita madurar al calor de la vida que sigue.

Alicia Migdal