

# Cine de género latinoamericano: la experiencia de un *outsider* del cine fantástico uruguayo y U.S. latino

---

NADINA OLMEDO, CAMPBELLSVILLE UNIVERSITY

**E**l director y productor uruguayo Ricardo Islas, radicado desde los años noventa en Chicago, junto a su productora *Alpha Studios*, es el realizador de títulos como *Hispanos* (1998), *Headcrusher* (1999), *Amor brujo* (2001), *Para matar a un asesino* (2004), *Night fangs* (2005), *Por fuera* (2006), *El día de los muertos* (2007) y la reciente *Frankenstein* (2012), entre otras. Islas es nada más y nada menos que un pionero, o el gran referente del cine fantástico en su país. De sus producciones en Uruguay se destaca su adaptación cinematográfica del famoso cuento de Horacio Quiroga “El almohadón de plumas”, con igual título, estrenada en el año 1989 y la primera película de Islas que recibiera premios en su Uruguay natal y reconocimiento de los medios de comunicación nacional. *El almohadón de plumas* fue proyectada en algunos cines de Montevideo marcando una bisagra en su carrera, puesto que desde ahí en más todas las películas restantes que produjera, fueron televisadas por TV nacional abierta y de cable y se editaron en *Video Home*. Las producciones de Islas de esa época, es decir hace casi 20 años, son seguidas hoy como películas de culto por aquella generación que las viera de pequeños. Finalmente llegaría *Mala sangre*, seleccionada para participar en el “International Chicago Latino Film Festival”, hecho que produce en 1996 la decisión de Islas de mudarse a los Estados Unidos y continuar desde este país su carrera cinematográfica. La orientación de Ricardo Islas hacia el género fantástico y de horror no era la usual en su país en aquel entonces, ni tampoco lo es dentro del mercado hispano de los Estados Unidos donde se mueve hoy en día, por eso es que él mismo se define, o se autodenomina como un *outsider*, un “raro”, si cabe, un tipo que va contracorriente.

N.O - Para comenzar, me gustaría Ricardo que le cuentes un poco al lector de *Polifonía* sobre tus inicios como productor y director de cine, tus motivaciones en aquel momento, el contexto donde te movías y también sobre tus referentes tanto latinoamericanos como internacionales.

R.I. -Yo me inicié como productor, director, actor y escritor cuando tenía 16 años, en Colonia, Uruguay, donde nací. Mis referentes a esa altura de mi vida eran

John Carpenter, acababa de ver recientemente *Halloween* y todas esas películas que tuvieron mucho que ver con la forma en que hice mis primeras películas, como la diseñé. También era un fanático de Hitcotch, de De Palma, y yo veía la influencia de Hitcotch en ellos. Yo pienso que todos, a diferentes edades, alturas y niveles, definitivamente niveles, nos nutrimos en Hitcotch. Fue él, el que definió y supo utilizar el lenguaje cinematográfico, que luego tantos aprendimos a emplear. Los planos subjetivos (quietos y en movimiento), la alternación entre primeros planos donde te muestra la duda y el temor del personaje, planos detalle de una mano que se acerca al picaporte de una puerta... No es que él haya inventado esas cosas, pero fue el que depuró todo eso. Y al haberlo puesto sobre paginas dibujadas en forma de *story boards*, prácticamente él escribió las lecciones de cine que luego todos seguimos.

El contexto probablemente fue la parte más original de mis inicios. Y digo esto porque es muy original haberse criado siendo hijo de obreros textiles en Colonia del Sacramento en la época de la dictadura, en un país que prácticamente no tenía cine, y decidir, de pronto, el utilizar los medios a disposición (entiéndase por esto, el equipo de video con el que se filmaba un noticiero local en una estación de televisión). Fue muy original poner por un lado la admiración por el cine de Hollywood, el lenguaje de Hitcotch y las cámaras de video *U-matic low band* hechas pedazos de un canal pequeño. Eso era lo original. Por lo demás, mis películas no tenían nada de original. No pedían perdón por copiar a los maestros que acabo de mencionar. Creo que cuando no hay escuela de cine, como definitivamente no hubo en mi vida, porque en ese momento no había escuelas de cine en Uruguay, así fue como me inicie, no se pide perdón. No había un contexto académico, cultural apto. Lo que había eran muchas ganas y quizás una inteligencia práctica, si se quiere, pero al mismo tiempo teórica, para poder abstraer estructuras y crear algo nuevo. Así fue como comencé, contaba con los dos canales que pertenecían a la Red de canal 4 de Montevideo, los amigos que hice en una clase de teatro a la que me apunté con ese objetivo en mente, y luego el entorno local. Y ahí me identifico con Robert Rodríguez, el hecho de tener una mirada diferente sobre el lugar cotidiano en el cual caminaste toda tu vida, donde te criaste, y a ese mismo lugar, en un determinado momento, transformarlo en una escena de una película de terror. Así como un dibujante se sienta frente al mismo atardecer que se sientan todos los demás, pero ve algo diferente.

N.O. - ¿Cuándo y por qué tomaste la decisión de radicarte y radicar tu productora en Chicago?

R.I. - Esto no fue una decisión planeada, fue muy casual. Ocurre que en el 95, la última película que había hecho en Uruguay, *Mala sangre*, fue seleccionada para participar del Festival de cine de Chicago. Me mandaron una carta de invitación, saqué la visa para viajar a los Estados Unidos. Recuerdo la tensión y los nervios porque uno no sabe si se van a dar las cosas. Todo salió bien y fácil. Participé del

festival de cine, hice amigos que todavía conservo. Conocí a otro uruguayo, Luis Rossi, que era presidente y director de uno de los periódicos en español más importantes: *La raza*. Me tendió una mano y vi la posibilidad de quedarme por un tiempo. No tenía en ese momento una cosa que me atara a Uruguay como familia e hijos. Cuando regresé a Estados Unidos no era para quedarme definitivamente. Quería encontrar un mercado para mis películas hechas en Uruguay. Hice 3 viajes: el del festival en sí, un segundo viaje donde entendí que mi idea era demencial, que cuando me viniera a quedar el proceso de encontrar un mercado iba a llevar unos meses o quizás años. En ese momento gané un concurso de guiones en Uruguay, con *La isla del Minotauro* que después se convirtió en mi película *Lockout*. Luego gané un fondo del FONA para hacer mi película *Miedo silencioso*. Ahí me quedé por más tiempo en Uruguay, y luego me vine, ya mentalizado de que el tercer viaje iba a ser más largo. Después sucedieron una serie de cosas que hicieron que me quede en Chicago, aunque no creo que haya sido la decisión más acertada para mi carrera. Otras ciudades, como Nueva York, Miami o Los Ángeles, cualquiera de ellas hubiera sido más adecuada, puesto que en Chicago no había y sigue sin haber, producción. Desde entonces y por ese motivo hago cine independiente.

N.O. - ¿Cuál es tu vínculo hoy en día con la nueva camada de directores uruguayos de cine de género? ¿Sentís que ocupás un lugar de referente?

R.I. - No tengo una relación con los directores uruguayos por una cuestión generacional, creo yo. Cuando yo me fui definitivamente, por el 97, todos ellos eran niños o adolescentes. Creo en algún momento haber sido un referente para algunos de ellos. Con algunos hemos tenido contacto durante mis viajes, o a través de las redes sociales. Ha habido de mi parte una intención de acercarme. Intentamos con Guillermo Cardonel, de la productora Murdoc, una nueva versión de *Almohadón de plumas*, lo mandamos al FONA, no resultó premiada. Pero más allá de eso no tenemos una gran relación. No conozco, por ejemplo, al director de *La casa muda* ni a otros. Creo que, otra vez, tiene que ver con una cuestión generacional. Yo era visto en su momento como un outsider, que hacía películas de terror porque tenía alguna falencia emocional o vaya a saber qué. No sé qué opinión tendrá la crítica hoy de estos directores emergentes. Pero el cine de género era tabú en aquella época, relegado a un "demente" como yo. Todos los demás estaban en otra onda, que era la social, en la que algunos todavía permanecen. Me encantaría establecer en algún momento una relación como tal porque Uruguay existe siempre en mi mente.

N.O.- ¿Has participado del festival Buenos Aires Rojo Sangre, que justamente reúne a nuevos y antiguos directores, productores y creativos del género?

R.I. - Si, hace varios años que he estado en contacto con ellos. De hecho, casi todas las películas que he hecho en Estados Unidos han participado, e incluso han ganado algunos premios. También participé del Montevideo fantástico, del de

Santiago, del de Sao Paulo, y ahora voy a participar de Mórvido, el festival mexicano. Es toda una red de festivales donde se van pasando las producciones del género. Es un *network* que me interesa muchísimo y he tenido la fortuna de participar de él.

N.O. - Hoy por hoy, ¿te podés dedicar solo a la producción y dirección cinematográfica o tenés que combinarlo con otras actividades para poder vivir y también para poder financiar tus producciones?

R.I. - Definitivamente no, no vivo de esto. Creo que se ha polarizado mucho el tema de la producción en este país, probablemente en el mundo. Las personas que forman parte de una industria como Hollywood pueden vivir de esto. Yo no pertenezco a esa maquinaria. No conozco ningún productor o director independiente que hoy en el siglo XXI viva de su producción. A veces esa otra actividad ni se relaciona con su producción artística. En el caso mío, dentro de todo, tengo cierta suerte, puesto que trabajo en televisión, que la verdad se acerca mucho. Yo tengo dos vidas, me divido como *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, bromeo con eso con mis compañeros de trabajo cuando me preguntan por mis películas de terror. Tengo literalmente dos cuentas bancarias. La de mi vida y mi trabajo, con mi familia, y la de mis películas. Una mano no sabe de lo que se nutre la otra. Digamos que hago lo que sé hacer, yo no sé hacer otra cosa. Desde los 16 años que comencé a trabajar en televisión y por eso hasta el día de hoy es lo que hago, dos actividades paralelas.

N.O. - Muchos directores del género (hablando de Latinoamérica) se quejan de la falta de apoyo económico o difusión/distribución de sus materiales. ¿Cómo es en tu caso como director latino en los Estados Unidos?

R.I. - Voy a tratar de ser breve porque es una pregunta muy amplia. Debido al tipo de cine que yo hago, el hecho de ser latino tiene que ver con nada, porque con los directores latinos me pasa un poco lo que me pasaba en Uruguay porque ellos, o muchos de ellos, están dedicados a un tipo de cine que no es el que yo hago. Entonces, dentro de la comunidad latina de los Estados Unidos también soy un *outsider*. Pero a diferencia de lo que me pasaba en Uruguay, donde ser un *outsider* me marginaba, aquí no tiene tal importancia, porque esto es como "la jungla" y dependemos tanto del mercado, de si lo que hacemos se vende bien o no. No hay subsidios ni concursos. El tamaño de los premios que se daban y dan en Uruguay hoy son mucho más substanciosos que los que se dan acá. Los que hacemos cine acá estamos completamente librados al mercado, no sorprende, porque esto es como lo llamamos: "la jungla". En Europa es distinto. Al menos hasta hace 3 años que tuve la oportunidad de hablar con algunos productores, funcionaba muy bien el sistema de subsidios, no se hoy con la crisis que están sufriendo. Pero también he leído últimamente algunos artículos españoles, donde se critica lo que trae aparejado el cine de subsidios: clientelismo, mediocridad, amiguismo, o sea, si pertenecés a un cierto círculo van a subsidiar tus películas, y se habla de un abuso

de hermetismo en esas películas por el hecho de que el director no se tiene que preocupar si el espectador va a ver o a entender su película. Yo cada año me tengo que reunir con productores, cada año que pasa por suerte tengo más, y les digo que si trabajan conmigo no les puedo garantizar hacerse ricos, pero sí que van a estar expuestos en el resto del mundo. Y ése es el arreglo con el que entramos y así puedo hacer mis películas en este sistema de mercado. Yo le he encontrado la vuelta. Lo que sí sé, es que con un sistema de subsidio yo probablemente me moriría de hambre. Fue un “accidente social” que en el 95, el primer premio del FONA, lo ganáramos gente que proponíamos cine de género. De veras que lo fue. Y yo creo que la razón fue porque en ese momento los que tomaban las decisiones eran los delegados de los canales privados, quienes ponían el dinero, por eso se nos premió a los que teníamos planteamientos, digamos, comerciales. Pero eso cambió. Por eso a mí no me extraña que los directores de género tengan problemas en Latinoamérica. Es un cine que generalmente no gana subsidios. Que yo haya tenido éxito con las películas que he producido aquí no quiere decir que pueda vivir de esto. Generalmente hay también otros elementos de acuerdo al contexto y a la suerte, como podemos mencionar lo que pasó con los productores, en su momento, de *The Blair Witch Project*. Si vas a apelar al clientelismo, al amiguismo, o a los subsidios, vas a terminar prostituyendo lo que hacés, y haciendo el mismo tipo de películas, como hacen muchos productores europeos o latinoamericanos, para poder seguir siendo financiados. El mercado todavía necesita cierta regulación. El poder hacer y mostrar está muy complicado, al menos que decidas usar internet para mostrar lo que hacés. El tema es también redefinir la palabra éxito. Si el éxito es hacer sostenidamente lo que te gusta, poder mostrarlo y que tenga buena llegada o es otra cosa.

N.O. - Tu caso podría considerarse doblemente “marginal” en el sentido que va destinado a una minoría que es la que consume cine de horror, y además es en su mayoría hispana, ¿o no?.

R.I. - No, la verdad que no, porque excepto por películas como *El día de los muertos* o *Para matar a un asesino*, las demás no tienen tal relación con el mundo hispano. Con el tema de ser hispano es una elección si producir o no para el mercado hispano. Si yo insistiera en hacer cine de terror para hispanos probablemente me iría bien, pero el comienzo es tan difícil... El tema es que no hay mercado (uno que consume cine de género) y el mercado hispano paga muy mal. Hay un gran mercado en lo que es telenovelas por ejemplo, pero no en otros como en el que yo me muevo. Si bien noto una cierta apertura ahora, habría que estar en una ciudad como Miami, por ejemplo, para tener acceso al mercado – que todavía es muy incipiente- que tiene que ver con hacer series de televisión. Si yo quisiera hacer cine de terror para el público hispano exclusivamente, tendría que buscar ese mercado, pasar por un proceso de afianzamiento que podría llevar un largo tiempo y que por lo tanto podría ser económicamente inviable y para lo cual yo no estoy dispuesto al menos en este momento. Quizás algún día me anime a hacer una producción a nivel local

aquí en Chicago, producir una serie de terror, un ciclo de quizás 10 capítulos, algo de lo que yo pueda tener control.

N.O. - Volviendo un poco a la pregunta anterior, ¿Como es trabajar/producir cine en un contexto bilingüe? ¿Por qué la decisión de realizar tus últimas producciones solo en inglés? ¿No dificulta esto la llegada de tu cine al público uruguayo o latinoamericano en general (no latino radicado en Estados Unidos)?

R.I. - Si, la última parte de tu pregunta es cierta, y me entristece que así sea. Pero no tengo fondos que vengan de Sudamérica. Es más, ninguna de mis películas ha sido distribuida en Sudamérica. Hasta que yo encuentre un esquema de distribución serio en Latinoamérica, a mí no me representa ningún ingreso, y como yo no dependo de subsidios sino del mercado, como ya hemos hablado, no puedo hacerlo. Me entristece no poder hacerlo. Lo he explorado, pero no lo he podido lograr. Lo que sucedió con el guion de *El almohadón de plumas* que re escribí hace tres años, fue un intento de ello... A final tuve que cambiar ese guion para coproducirlo con otro grupo de Nueva York, y tuve que traducirlo al inglés, y cambiarlo casi completamente, hasta el título, porque lo de "almohadón de plumas" no tenía el mismo sentido ni tampoco existe en inglés esa misma relación con Quiroga como pasa en español. Claro que esto indica que no puedo ser totalmente libre en lo que hago, pero son decisiones que he tenido que tomar por las experiencias del pasado. No dentro del cine de género. Si yo hiciera dramas que tuvieran que ver con inmigrantes y esos temas, sí estaría bien visto que fuera bilingüe y tendría mayor financiación, pero hoy en día, no me creen que haya un mercado para el cine de género dentro del mercado que yo me muevo, y yo amo el cine de género y eso si no lo cambio.

N. O. - Como director, a lo largo de tu carrera has recreado un cuento clásico de otro uruguayo como "El almohadon de plumas" del que acabamos de hablar; has revitalizado el mito de la tenebrosa Condesa húngara Elizabeth Báthory (también conocida como la "Condesa sangrienta"), has tratado la leyenda de La Llorona, conocida en toda Latinoamérica, y ahora le tocó el turno a Frankenstein, tu nueva producción. ¿Cómo fue recrear este famoso monstruo? ¿Cuál es tu lectura de este clásico de las letras y la pantalla grande?

R.I. - La de Frankenstein ha sido probablemente una de las experiencias más gratificantes de mi vida. Fue prácticamente el "sueño del pibe". Yo me enamoré del cine viendo el gótico. Y en esta película como tuve completo control y dominio porque la produje yo desde cero, fue una de esas cosas que las hice pensando que estaba aportando algo a la historia. Yo sabía que todas las películas de Frankenstein que se han hecho, desde las superproducciones hasta las más baratas, todas aportamos un capítulo más. Por eso me dejó de importar lo inmediato. Lo que me motivó es el saber que estaba embarcado en algo, que quizás muchos quisieran

estar porque hay que animarse a hacer una película de Frankenstein gótica, con vestuarios y escenarios de época. Partiendo desde ese punto de vista fue muy disfrutable todo. Había un sentido de que había trabajado toda la vida para estar ahí. Fue una especie de turning point. Teniendo en cuenta las limitaciones que tenía, me propuse tomar un momento de la historia, el que me pareció el más atractivo, o el segundo más atractivo, y producir desde ahí mi película. Elegí el momento en que Víctor se casa con su prima. Tomé la noche de bodas, donde se espera que el monstruo mate a la novia del Dr. Frankenstein, en venganza por no haberle dado una novia a él. Todo daba con las coordenadas perfectas para una historia de horror como la que quería contar. Es mi segunda favorita – te explico – porque la ideal hubiera sido la del barco encallado, como abre y cierra el libro, pero obviamente era imposible de financiar para mí. Fue, con todo, una experiencia deliciosa. Tardamos unos treinta días, y espero poder regalarme a mí mismo una experiencia similar en el futuro. Tengo en mente a Drácula, y otras ficciones góticas, las que me alcance la vida para producir...

N. O. - Hoy en día, en todo el Cono Sur se vive un buen momento en torno al cine de género, que comienza tímidamente a mostrarse en salas comerciales, tal es el caso de la uruguaya *La casa muda* (Gustavo Hernández, 2010), de la argentina *Sudor frío* (Adrian García Bogliano, 2010) o, ya hace un tiempo, de la chilena *Sangre eterna* (Jorge Olguín, 2001). ¿Qué pensás de este fenómeno? En tu opinión, ¿qué futuro le espera al género en la región?

R.I. - Quisiera dar una respuesta optimista, y no tengo ni una optimista ni una pesimista. No creo que el cine de terror vaya a ser la excepción con lo que ha sido en todo el mundo. Es un cine muy resistido. Pero curiosamente, un cine muy comercial, que tiene sus adeptos, pero que no es tomado en serio. Somos fieles, somos “buyangueros”, pero a veces no alcanza. Pero el cine de terror, es como el monstruo de sus propias películas. A veces tiene momentos de apatía, luego vuelve a revivir o a resurgir. Y lo que está pasando en Sudamérica creo que tiene que ver con un momento de bonanza económica. A lo que me refiero es que cuando hay solvencia económica hay lugar para todos, cuando no... quién sabe... Lo que hay hoy es un fenómeno de globalización, entonces lo que se hace en Latinoamérica, o Estados Unidos o China, tiene casi las mismas posibilidades de ser visto o disfrutado en forma simultánea, con solo subirlo a la red. Lo más importante desde mi punto de vista es que si el cine de género logre producirse sostenidamente – y esta palabra es muy importante. Si no lo logra, al momento de acabarse la solvencia económica, este cine se ve obligado a conquistar mercados internacionales, y así se transforma en un sentido no ya comercial, sino “comercialoide”, prostituyéndose por completo el proceso creativo. Ojalá que este auge se pueda sostener a nivel local por un buen tiempo para afianzar una identidad para que cuando salga al mercado global sea, como lo que le pasó al cine asiático en su momento, y arrasasen con todo, y se transformen en una cosa exótica, que va a ser bien vista afuera, y que no hagan los demás, para no convertirse en un cliché.

## *Polifonía*

N.O. – Gracias una vez más Ricardo por tu gentileza y tu paciencia, y por compartir conmigo y ahora con el público de *Polifonía* tus experiencias y tus trabajos.

R.I. – Gracias a vos.