



Fué una pequeña vergüenza pero sería inútil querer olvidarla. En octubre y noviembre 1955 Cine Club realizó en su sede dos reuniones tituladas "Qué hacer por la cultura cinematográfica", que fueron debidamente anunciadas, que permitían la entrada libre de toda persona, sin distinción alguna, y que estaban encaminadas, sin límites, a averiguar realmente qué debía hacerse por tal cultura. En ninguna de ambas hubo más de veinte personas; en ambas hubo un solo crítico cinematográfico. En ese momento Cine Club del Uruguay tenía alrededor de 1500 socios y en Montevideo había veinte críticos cinematográficos, diversamente activos, vocacionales e independientes. Las reuniones fracasaron en dos sentidos: por no haber conseguido los concurrentes debidos y por no haber llegado en su deliberación a otra conclusión que la muy obvia de que había que seguir luchando igual que antes. Las armas de esa lucha seguían siendo las de conseguir más films, conseguir mejores films, escribir más notas, escribir mejores notas. Hay escudos para esas armas y son símbolos de una resistencia muy fornida. Más y mejores films se estrellan contra el espectador que no los ve o no les sabe ver; más y mejores notas se estrellan contra un público que no lee. Es imposible impartir cultura a quien no quiera recibirla, y hasta la Universidad cerraría sus puertas si su abundancia de aulas, profesores, textos, esfuerzos y gastos estuviera contrastada por la falta de alumnos. En Cine Club se ha tenido más de una vez tal escepticismo. Un crítico comentó una vez que la cultura cinematográfica coloniza lentamente y lo que está en discusión es si se ha colonizado algo o si la lentitud es exagerada. Era procedente deliberar en 1955 sobre su posible mejora.

Veinte años antes no se podía ni soñar con semejante discusión en Montevideo. En el dominio público no existían aún las palabras montaje, Festival o cine-clubes; la gente creía que Charles Boyer y Marlene Dietrich habían filmado personalmente El jardín de Alá (un director ignorado: Boleslawski), que Shirley Temple y Kay Francis eran más importantes que Eisenstein o John Ford, o que la preocupación por el cine era un disparate de seis o siete maniáticos.

Pero hace veinte años José Ma. Podestá había hecho ya abundante crítica cinematográfica. R. Arturo Despouey había fundado en 1936 CINE ACTUALIDAD, que después sería germen de otras páginas de crítica, y hasta se había constituido un anterior Cine Club, con una solitaria función en el Mogaador de La ópera de dos centavos de Fabst. Después pasaron muchas cosas. Desde 1939 la guerra alteró los hechos, las ideas y los valores; desde 1946 la post-guerra aportó un histórico renacimiento del cine italiano, una recuperación del cine americano, la reanudación de los festivales de Venecia y el comienzo de los de Cannes, la colaboración entre distintos países para el intercambio de material cine-

matográfico. El Uruguay se mostró tan sensible a la cultura extranjera como al comercio con el que venía mezclada. De 1944 datan las primeras temporadas de Cine Arte del Sodre; en 1946 el semanario Marcha comenzó una crítica cinematográfica más activa; en los años siguientes los diarios aumentaron y regularizaron sus páginas de crítica, que hasta ese momento eran fragmentarias; se construyeron más cines en la ciudad y pasaron a exhibir en sistema de continuado; eso llevó más público al centro y lo hizo interesar por la novedad del estreno, lo que suponía interesarlo de hecho en la crítica. El 20 de enero de 1948 se fundó Cine Club del Uruguay; el 28 de diciembre de 1949 se fundó Cine Universitario del Uruguay. En enero 1951 llegaron a Punta del Este los muchos, demasiados concurrentes al primer festival cinematográfico y se asombraron de que en el Uruguay se viera tanto cine, se escribiera tanto de él y se lo examinara con tanta exigencia. En 1958 todavía se asombraban en Buenos Aires.

En todo ese apogeo hay motivos de alegría y de pesar; junto a la vocación, el sacrificio y la tenacidad están también las vanidades, los errores, las conveniencias. El apogeo ha permitido que quienes quisieron estudiar cine lo hayan hecho sobre Griffith, sobre von Stroheim, sobre el documental británico, sobre la vanguardia francesa y sobre mucho otro celuloide que nunca habría llegado al Uruguay por las vías comerciales comunes. Pero el apogeo ha generado también dos o tres espejismos. Uno bastante trivial ha sido el de creer que sabe mucho de cine el ciudadano que contesta raras en los programas de Preguntas y Respuestas. Otro más importante es el de homologar como crítica cinematográfica lo que se escribe sobre un estreno, muchas veces sin bastante fundamento o utilidad. El espejismo esencial es el de llamar cultura cinematográfica a la muy amplia inquietud por el cine. Si fuera nada más que una confusión en las ideas se la podría dejar a un lado, junto a tanta otra ignorancia; mucha gente ignora el dodecafonismo y la teoría de la relatividad, pero eso no altera a la música ni a la ciencia. El cine depende en cambio de su público. Hoy no se pueden traer copias de Umberto D. El ciudadano o El diario de un

cura rural porque no hay bastante público que las pague; mañana nadie podrá ver ya El mundo silencioso de Cousteau porque su estreno fracasó en 1957 y esa copia actual será efímera. Si se exhibe el cine actual de Hungría, Japón o Polonia la recaudación de boletería es ínfima; el resultado es que no se lo exhibe, y no es cultura cinematográfica el ignorarlo.

No existe una manera precisa de medir el público mínimo necesario para que no fracase un film; esta cifra es variable de acuerdo a su costo, a las condiciones del contrato, a los promedios habituales de la sala en que se estrene. Pero puede calcularse en siete mil personas el público que haría falta para estrenar un film sin estrellas, y en mucho menos, quizás tres mil, el público que sigue a los cine-clubes y a la crítica. Hasta donde la cultura cinematográfica puede medirse por cantidades (lo que quizás sea una aventura del pensamiento), el objetivo está aún lejos. Acercarlo es un problema de educación, pero la gran paradoja es que esa educación pierde su fuerza y su eficacia a medida que se extiende. Cuando se fundó Cine Club del Uruguay tuvo alrededor de cuarenta socios en 1948 y llegó a seiscientos en 1950. Dos años después llegó a mil seiscientos pero ya comenzó a sentir que no todos compartían su causa. Una masa crecientemente anónima se afiliaba para poder ver más cine por una módica cuota mensual (ocho funciones por \$ 2.-), exigía preestrenos, se desinteresaba de polémicas, bibliotecas y otras formas del estudio, decretaba el vacío a los films que no fueran de largo metraje, de argumento y modernos. En 1955 Antonio J. Grompone exhibió y explicó Sabotaje (Hitchcock, 1936) ante 150 personas en la sede de Florida 1474, pasando y repasando fragmentos, analizando su manera narrativa, señalando el detalle elocuente, el enlace de elementos distantes. Fué una charla inteligente, diseñada bajo el rótulo Revaluaciones, que debió integrar todo un ciclo. A la mayoría del público pareció resbalarle el sentido de la función; tres o cuatro espectadores vociferaron su protesta porque les contaban el film o porque la repetición de un fragmento les parecía una molestia personal. Todo el espectáculo se acercó a una prédica en el desierto.

Hoy puede ser recordado junto a la sala casi vacía que presencié la discusión titulada Qué Hacer por la Cultura Cinematográfica, junto a los programas impresos que en cada función aparecen abandonados e ilesos en los asientos y junto a muchos otros síntomas de superficialidad en la historia de Cine Club y de Cine Universitario. A medida que aumenta la cantidad de su público, disminuye automáticamente su promedio de calidad; la pregunta correcta es Hasta Dónde Vale la Pena Seguir Luchando. — H. A. T.

(Esta es la primera de una serie de notas sobre Cine Club del Uruguay)

