

Cuando se echa una ojeada a los créditos de **Del pingo al volante** se advierte de inmediato que todo el mundo tiene demasiados apellidos: en el elenco figuran Luisita Ramírez García Morales, Luis Alberto Hill Hamilton, Carlos Vanrell Ramos, Irene Ramírez y otros. El asunto había sido escrito por el periodista Antonio Soto (Boy), y exhibe un tono de comedia amable, a propósito de señorita de sociedad cuyos padres planean para ella un matrimonio de conveniencia con un cabeza hueca, mientras ella ama a otro galán. Los vaivenes del relato conducen desde una estancia en el interior hasta algunas zonas del Montevideo elegante (el Parque Hotel, Carrasco), y todo desemboca, como corresponde, en un final feliz. El director fue, misteriosamente, Roberto Kouri, un libanés que descendió de un barco en el puerto de Montevideo en 1928, dijo que sabía hacer cine, fue contratado por la Bonne Garde para hacer esta película, cumplió con su trabajo, cobró la mitad del laudo internacional de la época, se subió a otro barco y desapareció hacia la nada. Hasta donde se sabe, Kouri habría sido su apellido, pero Roberto no sería su verdadero nombre, por lo que seguirle la pista se vuelve un tanto dificultoso: no hay constancia de que haya hecho en cine otra cosa que **Del pingo al volante**, antes ni después, aquí o en otra parte.

Con una cuota de humor, **Del pingo al volante** retrata costumbres y mentalidades muy próximas a las de sus improvisados intérpretes y sus destinatarios potenciales, y por ese lado debe ser entendido como el involuntario documento de una época. Como cine es menor, está bien fotografiado por Emilio Peruzzi, y abusa hasta la saturación de explicaciones en los intertítulos. Para los uruguayos tiene además el encanto intrasferible de conservar algunas imágenes de su propio pasado.

Guillermo Zapiola  
en "El País" 9.3.85

En los años inmediatamente anteriores a la década 1930, Carlos Alonso, hombre de tierra adentro, residente en la ciudad de Treinta y Tres, realizó una sucesión de films documentales sobre los departamentos de la República. Ignoramos qué ha sido de ellos, e incluso cuál podría ser su posible interés. Lo que sí sabemos es que esta aproximación de Alonso al cine tuvo por consecuencia una obra más ambiciosa, de largometraje, con la cual pudo ser echada una base de producción cinematográfica nacional pero que, sin embargo, no tuvo continuación.

**El pequeño héroe del Arroyo de Oro** (1) de Carlos Alonso fue realizada en 1929 y tiene fotografía de Emilio Peruzzi, contando con la interpretación de Ariel Severino, protagonista, J. J. Severino, Vicente Rivero y Alberto Candeau.

---

(1) Nuestra filmografía registra el título como "El pequeño héroe del Arroyo del Oro", conforme al nombre de ese cauce.

Esta película se inspira directamente en la crónica policial, un drama trágico de nuestros campos, ocurrido pocos años atrás y que llegó a ser una leyenda de nuestra campaña. El periodista José Sánchez Flores escribió una crónica al respecto, y Alonso la utilizó para el libro (improvisado) de su película. Para cualquier extranjero que pueda ver **El pequeño héroe del Arroyo de Oro**, ha de resultar asombroso que en el Uruguay, hacia 1929, se filmase una obra usando una técnica tan rudimentaria como la empleada en esta película, más propia del cine primitivo que otra cosa. Sin embargo, y dentro de un panorama afligente, **El pequeño héroe del Arroyo de Oro**, film sincero e ingenuo, con un impensado realismo, más burdo que estético, resulta ser la única película uruguaya, hasta esa fecha, poseedora de una autenticidad y frescura narrativas que la validan por encima de sus imperfecciones. Ha sido también el único gran éxito taquillero del cine uruguayo. Tanto como para que, años después, se le agregara una banda sonora y se la volviese a exhibir en la saias de Montevideo e interior. Semejante buen éxito puede tener su origen en la parte sangrienta y heroica del acontecimiento que motivó el film y conmovió a las mentes sencillas, que en nuestro campo aún evocan con emoción hechos de valor y violencia, como la gesta del matrero Martín Aquino. Pero también hay que creer que el triunfo, verdaderamente popular de **El pequeño héroe del Arroyo de Oro** proviene de que el film, en su involuntaria sencillez y despojamiento, encierra un hasta entonces no gustado sabor de tierra nativa.

José Carlos Álvarez  
en "Tiempo de Cine"  
Nº 20/21 - 1965

Con su descripción inicial de la ciudad de Treinta y Tres y de los ambientes rurales donde habrá de desarrollarse luego el drama, **El pequeño héroe del Arroyo de Oro** recuerda la previa formación de Alonso como documentalista. La historia que sobreviene después, no por verídica menos melodramática y sangrienta, se ubica en un terreno de naturalismo exacerbado antes que en un estricto realismo, y seguramente los puristas podrán deslizarse toda clase de objeciones. Con la perspectiva de los años, sin embargo, se valoriza como un verdadero primitivo, un ejemplo de frescura y autenticidad que tiene pocos equivalentes en nuestro cine. Fue, por otra parte, uno de los escasos grandes éxitos comerciales del cine uruguayo, al punto de inducir a su autor, quince años más tarde, a tirar una copia nueva, sonorizada, con música, ruidos y algunos diálogos. Esa versión sonorizada circuló durante seis o siete años, a comienzos de la década del cincuenta, y tuvo exhibición comercial en Montevideo y sobre todo en algunas ciudades del interior. Por esos años muere el cineasta, y su viuda entrega toda su obra (unas sesenta latas de película, incluyendo **El pequeño héroe**) a Remates Sarandí, donde permanece algún tiempo y luego desaparece.

La historia que sigue debiera ser escrita algún día en detalle, y se parece a una novela policial. Se piensa que la viuda de Alonso retornó en

algún momento a Treinta y Tres con todo el material, pero sus rastros se pierden. Trece años más tarde, alguien descubre en la Feria de Tristán Narvaja algunas fotos de **El pequeño héroe**, y a partir de esa pista se llega hasta un rancho del Cerrito de la Victoria donde se encuentran dos rollos del negativo mudo, sin que se sepa cómo llegaron allí. A fines de 1974 se ubica en Montevideo a una de las hijas del realizador, que tiene una copia positiva del film en pésimo estado de conservación; quien tuvo algo que ver en el asunto ha descrito que lo que consigue recuperarse a mediados de 1975 es "**una masa herrumbrosa de celuloide en proceso de descomposición, latas perforadas y deterioradas, nitrato a punto de producir la combustión espontánea**". Como resultado de esa pesquisa y de un posterior, cuidadoso trabajo de laboratorio en el que se utilizó parte del negativo mudo y parte de la copia positiva (un trabajo en el que colaboraron Cine Arte del SODRE y Cinemateca Uruguaya) se pudo finalmente recuperar toda la imagen. Lo que nunca pudo encontrarse fue el negativo de sonido, por lo que **El pequeño héroe del Arroyo de Oro** ha vuelto a ser, como en sus comienzos, un film mudo.

El film de Alonso, con su buena repercusión en taquilla, pudo ser el comienzo de una producción cinematográfica nacional estable. Quedó, sin embargo, como otro esfuerzo aislado, uno de tantos que aparecen agotándose en sí mismos, sin proyecciones de futuro.

Guillermo Zapiola  
en "El País" 16.3.85

En 1930 el cine uruguayo seguía siendo mudo, de una manera tan anacrónica como regresiva. Sin embargo, algo estaba cambiando en el panorama de nuestra cultura cinematográfica; mientras los escritores se acercaban a la pantalla y los críticos con exigencias empezaban a surgir.

Se proseguía también con la ocasional filmación de acontecimientos de actualidad. Por ejemplo, el **Campeonato mundial de fútbol de 1930**, y, con mayor significación los **Festejos del centenario de la jura de la Constitución**, celebrado ese mismo año. Justino Zavala Muñiz tuvo a su cargo la "dirección artística" de **Los festejos del centenario** y la fotografía, muy elogiada (tanto como los comentarios literarios de Zavala Muñiz) correspondía a Isidoro Damonte.

Es por esta época que José María Podestá inicia una crítica, informada directamente de las fuentes, exigente y responsable, valorada por amplios conocimientos estéticos.

Poco después, Arturo Despouey, desde "El Nacional", sigue por el mismo camino, con mucho sentido periodístico y un humor barroco y sarcástico que hace que sus notas de cine se conviertan en materia de interés público.

El descubrimiento del cine soviético resultaba asimismo deslumbrante para los intelectuales de izquierda; y, por otra parte, la tarea fermental de los cineclubes europeos (muy mencionada por Podestá) empezaba a tener su resonancia montevideana. El poeta Fernando Pereda inició, años después, la formación de una cinemateca seleccionada que fue disfrutada