

M. Martínez Carril: El cine en el Uruguay

El cine en el Uruguay existe desde fines del siglo pasado, pero desde entonces no ha evolucionado hasta convertirse en una industria estable. Tampoco ha descubierto una tradición de expresión cultural ni ha provocado el interés público permanente. En algunos momentos de su historia, sin embargo, llegó a demostrar las posibilidades de comunicación, y en dos films de 1929 *EL PEQUEÑO HEROE DEL ARROYO DE ORO* y 1959 *UN VINTEN P'AL JUDAS* obtuvo dos culminaciones sobre la búsqueda de un cine popular que iba al encuentro de formas, hábitos y tradiciones culturales propias. El resto de ese cine transitó durante décadas por la inepticia, la improvisación, las ganas de hacer algo sin saber como, pero sobre todo padeció la influencia de la industria cinematográfica de Buenos Aires, que exportó actores, directores y técnicos al Uruguay y absorbió algunos de los autores uruguayos más capaces: escritores como Horacio Quiroga, técnicos como Tastás Moreno, actores populares como José Iglesias, argumentistas como Enrique Amorim, no hicieron nada en el Uruguay y toda su carrera cinematográfica transcurrió en la Argentina.

Una primera explicación de esa larga lista de frustraciones es que el país tiene apenas 2.850.000 habitantes y que esa población es incapaz de sostener una industria cinematográfica propia. Otros datos estadísticos, actualizados, pueden contribuir al pesimismo: salas comerciales en 35 mm, funcionando, 171 en todo el país; salas comerciales en 16 mm, 4; espectadores anuales de cine en todo el territorio nacional, 11.000.000; precio de la entrada, promedio nacional, US \$ 1,00 (cines del interior por debajo de esa cifra y cines de estreno en Montevideo a US \$ 1,85). La primera conclusión estadística, sería que la producción internacional más barata requeriría unos 900.000 a 1.000.000 de espectadores para recuperar su inversión (sobre el ingreso de boletería debe descontarse una quita del 50 % por sala, más un 20 a un 30 % de distribución). En la historia del país nunca un film reunió tantos espectadores. La segunda conclusión es que sólo el cortometraje con inversiones mucho menores permitiría la continuidad de producción, pero no hay obligación de exhibir el film de cortometraje y aunque fuera obligatoria sería aún necesario que se obligara a exhibidores y distribuidores a liquidar un porcentaje de los ingresos de bolete-

ría al film de complemento, lo que originaría resistencias varias, presiones y otras dificultades. Una tercera conclusión provisoria sería razonablemente la de que hacer cine en Uruguay es imposible. Pero esa conclusión tropieza con la realidad y con la historia del cine uruguayo, que ha completado unos 24 largometrajes y una lista mayor de cortometrajes. Aunque casi todos los largometrajes se deben explicar como empecinamientos personales o aventuras quijotescas o desvaríos de productores, una parte de esos films llegó a existir pensando en la colocación en el mercado exterior. Hace pocos meses un editorialista muy serio llegó a argumentar que el futuro del cine en el Uruguay estaba en los bajos costos de producción y mano de obra, que habilitarían a productores extranjeros a instalarse en el país y aquí realizar más baratas películas que no serían uruguayas (y mucho menos nacionales) pero que permitirían crear estructuras, laboratorios, formar técnicos y actores. Ese argumento no es original y desde 1936 hasta 1951 se trató de hacer aquí un cine muy barato, con apariencias industriales, con afanes lo más comerciales posibles, que recuperaría su inversión fuera del país: no las recuperó, claro. Y entre 1946 y 1950 directores argentinos no peronistas vinieron a Uruguay a hacer un cine que fue poco uruguayo, una experiencia que repitieron nombres más ilustres en la década del 60, donde en Uruguay filmaron Armando Bó, Leopoldo Torre Nilsson, Tod Leversuch y casi filmó Goffredo Alessandrini, que volvió a Italia luego de tropezar con un escándalo y con productores inexistentes. De lo cual surge una cuarta conclusión: tampoco la exportación parece una solución adecuada, como prueban varias experiencias pasadas y recientes: la última *EL LUGAR DEL HUMO* (1979, de Eva Landeck, con directora, técnicos, parte del elenco y laboratorios argentinos).

Curiosamente, un país con tantas dificultades para el cine y con tan poco cine hecho, ha generado hasta ahora unos nueve proyectos de protección al cine que no existe. Tres de cada cuatro proyectos de protección promovían subsidios a la producción, un dato que induce a la sospecha de que todo consistía en inventar productores sin películas, para quienes el subsidio podía llegar a ser la principal si no la única fuente de ingresos. Quizás por ello nunca nadie se preocupó demasiado en establecer una industria del cine: todo consistió, siempre, en filmar una película para ver qué pasa.

Las excepciones.- Dos films uruguayos llegaron a valer como una expresión cultural propia y nacional. *EL PEQUEÑO HÉROE DEL ARROYO DE ORO*, de Carlos Alonso reconstruyó una historia real ocurrida en el interior, sobre una trama más bien melodramática, pero extrajo de ella un registro duro y penetrante de personajes y ambiente. La conducta y las dificultades de subsistencia, el enfrentamiento

