

méritos de libreto y realización de **Pajarito Gómez** de Rodolfo Kuhn, decidió otorgar una distinción especial a esta película.

● **Conclusiones y perspectivas.** — El balance del Festival es a grandes rasgos, positivo, porque permitió el primer esbozo de un encuentro de gente que está haciendo cine a contrapelo de los intereses industriales, a menudo sin comunicación entre sí. Los problemas del realizador independiente son muy parecidos en Brasil y en Argentina (y en cierto modo, también, en

Chile). Aun sin arribar a un resultado concreto, el Festival es un primer paso para la comunicación y el entendimiento.

Por separado facilitó el conocimiento de obras valiosas (los cortometrajes brasileños son de buen nivel y en la comparación con una precaria selección argentina salen favorecidos; hubo por lo menos cuatro largometrajes importantes) y de paso la colocación de algunos títulos en el mercado montevideano. No es mucho, por supuesto, pero puede ser más en el futuro. ♦

# HISTORIA DEL CINE URUGUAYO

Por  
**JOSE CARLOS ALVAREZ**

El nacimiento del cine uruguayo se parece al que ha tenido el cine en otras partes del mundo, incluido el de algunos importantes países productores. No resulta mayormente tardío y sigue de cerca los primeros pasos de los hermanos Lumière. El 18 de julio de 1896 tuvo lugar la primera sesión de cinematógrafo en Montevideo, en "Le Salon Rouge", en la calle 25 de Mayo 287, al lado de la vieja casona de Roosen (ahora "Museo Romántico"), un salón donde había funcionado anteriormente un Diorama. Las primeras exhibiciones de "Cinematographe Lumière" incluían "vistas en que aparece el mar, el derrumbe de un muro, el almuerzo de un bebé, la salida de los obreros de una fábrica, Hyde Park y playa de baños..." según nos informa un diario de la época. De inmediato, en el mismo "Salon Rouge" tuvieron lugar espectáculos públicos del cinematógrafo, con secciones dos veces por día.

Otras salas de Montevideo, esporádicamente incluyeron, entre sus espectáculos, exhibiciones cinematográficas, como lo hizo el viejo teatro San Felipe acompañando espectáculos líricos.

Pronto el cine entró en las costumbres uruguayas, y lo hizo con el nombre de "biógrafo", por confusión con otro de los primitivos aparatos de proyección que pretendían competir con el invento de los Lumière. Y hasta hace muy poco tiempo mucha gente en Montevideo tenía por costumbre referirse al "biógrafo" y a las "vistas", en vez de decir cinematógrafo y films (no falta algún anciano o algún ironista que todavía lo haga). Un cine propiamente rioplatense no tardó en surgir, y en octubre de 1898 se exhibían en Montevideo "vistas" realizadas en la Argentina, como **Los velocipedistas** (Palermo, Buenos Aires), **Riña de gallos** (Córdoba), **El jardinero**, **Ferrocarril a Belgrano**, etc.

En dicho año aparece el cine específicamente uruguayo. Félix Oliver, un español radicado en Montevideo, vuelve de un viaje a Europa, donde se ha relacionado con los Lumière. Trae consigo película virgen, un proyector de cine y una cámara filmadora. De inmediato, Oliver realiza la primera película uruguayo de la que se tenga noticia: **Una carrera de ciclismo en el Velódromo de Arroyo Seco**. Al año siguiente (1899), Oliver hace su segundo film, corto como el anterior: **Juego de niñas y fuente del Prado**, y se instala con sala de cinematógrafo en un lugar céntrico de Montevideo.

En 1900 Oliver vuelve a Europa y conoce a Méliès. Este le enseña a filmar películas con "trucos", que Oliver ha de utilizar para hacer films propagandísticos de sus actividades como pintor de letras. Hace, asimismo, varios cortos documentales: **Festejos patrios del 25 de Agosto en el Parque Urbano**, **Un viaje en ferrocarril a la ciudad de Artigas** y **La calle 25 de Mayo esquina Cerro**. Alterna, Oliver, esta actividad con la habitual suya de pintor letrista y con tareas más decididamente artísticas, pintando marinas y retratos; asimismo continúa con su negocio de exhibición cinematográfica. Se recuerda que en 1902 Oliver filmó **Elegantes paseando en landó**, **Desfile militar en la Parva Domus** y **Zoológico de Villa Dolores**.

Nada queda de estos pequeños films como no sea alguna imagen fotográfica. Ellos se han perdido, como se han perdido casi todos los testimonios de los primeros pasos del cine uruguayo. Al parecer no se trataba de realizaciones muy diferentes de las de los camarógrafos de Lumière. Fueron fugaces testimonios de hechos deportivos, de paseos, lugares, costumbres, cuadros familiares para el recuerdo; un recuerdo demasiado efímero. Una empresa exhibidora y filmadora argentina, la casa Lepage de Buenos Aires, contrató a un camarógrafo francés, M. Corbicier, enviándole al Uruguay, a efectos de que éste captase las noticias de actualidad. A Corbicier se deben unos films de gran importancia histórica, perdidos en su mayor parte, estampas de la guerra civil de 1904, entre blancos y colorados, que también fue captada por un aficionado uruguayo, de nombre Adamí, al acompañar éste al ejército del gobierno. A Corbicier, o a otro operador de la casa Lepage, se atribuye también un documental sobre el poeta Juan Zorrilla de San Martín. Creemos que este documental, al igual de casi todo lo que filmó Corbicier, ha desaparecido para siempre. Hacia 1908 se empiezan a filmar noticieros uruguayos a cargo de

Adroher. A estas alturas hubieran debido terminar, como en otras partes del mundo, tales impulsos, aislados y pionerísticos, de simples aficionados, con la excepción de Corbicier. Pero no; el pionerismo en el cine uruguayo prosigue, y proseguirá durante muchos años, sin que aparezca un solo cineísta que descubra que el cine puede ser una forma creativa, una manera personal de expresarse.

A lo largo de los años, el cine uruguayo, sin ambiciones ni imaginación es algo inexistente, limitándose a la transcripción de pequeños hechos de inmediata actualidad, logrados de una manera improvisada. Corbicier se instala en Montevideo, y filma **Corrida de toros en la Unión**; después, no se sabe nada más de él. Mientras tanto, no aparece quien tenga la idea de hacer un film de ficción. Lo único que importa en este período es un noticiario, que se mantiene desde 1913 a 1931, a cargo de la empresa Glucksmann de exhibición cinematográfica, una empresa que entonces controla buena parte de las salas del país. Lamentablemente, en un posterior incendio desaparecieron gran parte de sus films, comprendidos todos los noticieros.

En 1918, cuando el cine ya había alcanzado mayoría de edad en todo, o casi todo el mundo, se realiza burda y parcialmente en Montevideo, una coproducción argentino-uruguayo: **Carlitos y Tripín de Buenos Aires a Montevideo**, interpretada por imitadores de Chaplin y "Tripitas" (Roscoe Arbuckle), y dirigida por Julio Irigoyen, cinematografista porteño. Según Domingo Di Núbila, Carlos Torres Ríos fue uno de los protagonistas de **Carlitos y Tripín**... Esta cómica en dos rollos podría ser considerada, en cierto modo, como la primera película uruguayo de ficción.

A estas alturas, cabe señalar que, cosa inevitable, aquellos que hubieran podido participar en el desarrollo del cine uruguayo, se encontraban trabajando en Buenos Aires, o en otros lugares de la Argentina, donde surgían mejores posibilidades. Por ejemplo, Di Núbila alude a un joven uruguayo, Julio Raúl Alsina, que fundó en 1909 la primera galería de filmación de Buenos Aires e hizo diversos films como realizador.

Dicho historiador presume, asimismo, que Horacio Quiroga, famoso cuentista uruguayo, pudo haber sido, entre otros, el libretista de **El fusilamiento de Dorrego** (1908), verdadero nacimiento de un cine argentino con pretensiones de tal. A su vez, otro uruguayo, Emilio Peruzzi se convirtió en uno de los más cotizados fotógrafos del cine argentino.

En el caso de Horacio Quiroga, radicado en la Argentina, importa mucho su ausencia del Uruguay, ya que hubiera podido ser el fundador de una crítica cinematográfica inteligente en nuestro medio, habiendo escrito notas que, si bien pagan el precio de una época de indefinición, está llena de sagaces apuntes. Porque Quiroga escribió críticas cinematográficas que buena falta hubieran hecho en Montevideo. Tal vinculación con la Argentina nos llevaba también a ser subsidiarios de empresas porteñas, como Lepage y Glucksmann, a través de las filiales uruguayas de éstas.

Hacia 1917, los hermanos Mariano y Félix Oliver, sobrinos de Félix Oliver, produ-

cen una película documental sobre el poeta Amado Nervo, fotografiada por Emilio Peruzzi, y obsequiada, luego, por nuestro gobierno al de Méjico. En ella intervenían indios charúas ad-hoc.

Otro libro uruguayo, "Brenda" de Acevedo Días, también debió ser filmado en la Argentina, en 1917.

Dentro de lo relativo, el año 1919 tiene, sin embargo, su importancia para el cine uruguayo, al realizarse el primer largometraje: **Puños y nobleza**, con el boxeador Angelito Rodríguez. La importancia de **Puños y nobleza** está en el hecho de que hasta entonces toda película nacional no pasaba de una breve duración, y ésta sí lo hacía; y además porque, por primera vez, teníamos un film uruguayo cuyo protagonista podía ser considerado una "estrella", dada la amplia popularidad de Angelito Rodríguez.

A partir de 1919, una sucesión de esporádicos y esforzados aventureros trata de crear, completamente al azar, algo que pueda tener una relación (por más lejana que sea) con el arte cinematográfico. Desgraciadamente, ninguna de las películas de ese tiempo, o de los tiempos siguientes, posee la menor importancia; aunque se la analice con el más tolerante de los cánones críticos.

El tendero Eduardo Figari, con un tanto de ingenuidad pomposa, fundó entonces los Estudios Montevideo Films, produciendo la mencionada **Puños y nobleza**, que dirigió Juan Borges (después escritor y médico rural). En lo que se refiere a **Puños y nobleza** cabe decir que la realización de ésta tuvo tropiezos, nunca llegó a ser exhibida y sirvió para que se iniciara como fotógrafo Isidoro Damonte, una de las personalidades más constantes de nuestra nunca madura cinematografía. Conviene destacar, precisamente, que Damonte, como Peruzzi y algún otro colaborador para todo quehacer, son, a falta de realizadores, los puntales del cine uruguayo a lo largo de esos áridos años. El fotógrafo, el técnico para el caso, importaba entonces mucho más que cualquiera de los ocasionales directores. Peruzzi, Damonte y sus iguales, son los únicos que mantuvieron una línea de cine nacional, una vocación que recién se interrumpió no hace muchos años. Lo malo es que ninguno de ellos fue un creador, o al menos alguien con algo que decir. Y lo peor es que tampoco eran creadores ni tenían algo que decir, con la única excepción posterior de Juan A. Borges en **Almas de la costa**, los directores, gente improvisada, entusiasta a veces, surgidos por la casualidad y lanzados a la aventura para hacer un film único o a lo sumo dos.

Es también de 1919 el film **Pervanche**, fotografiado por Emilio Peruzzi y dirigido por don León Ibáñez Saavedra. **Pervanche** inicia un raro y curioso tipo de producción fílmica: la película de beneficencia; una modalidad que creemos ha de ser puramente uruguaya, y propia de esa época —aún *belle époque*— para nosotros— que consistía en producir una película para exhibir a beneficio de determinada obra filantrópica, usando para mayor prestigio, como intérpretes a "señoras y caballeros de nuestra sociedad". El ejemplo de **Pervanche** sería seguido por algún otro.

¿Qué pasa entre 1919 y 1924? Muy poco o nada. La cinematografía no existe. Mientras el cine mudo alcanza su apogeo y los films de Chaplin, Griffith, Ince, Murnau, Stroheim, Sjöström y tantos otros llevan a una cumbre el arte cinematográfico, el Uruguay recibe películas extranjeras, las juzga mal, o no las comprende (Chaplin aparte) y no encuentra quien se preocupe por contemplar la realidad del país. Que sepamos no hay quien se preocupe, en el curso de ese período, por reflexionar acerca del cine como arte. No existe tampoco crítica cinematográfica ni cosa que se le parezca. Y desde luego, no existen films.

Recién en 1923, el estudiante de medicina y periodista Juan A. Borges, en los estudios de Charrúa Films, antes Montevideo Films, decide volver a las andadas y con la ayuda de Isidoro Damonte y Henri Maurice en la fotografía, filma **Almas de la costa**, un largometraje interpretado por Arturo Scognamiglio y Norma del Campo. La película ambientada en Montevideo, abierto hacia el río, se convirtió, con su historia sentimental, en el primer éxito popular del cine uruguayo. Tenía, incluso, atisbos casi neorrealistas y alguna intención social.

Del mismo año, 1924, son también unos documentales que filmó un italiano llamado Castellaneta, y de paso por Montevideo, destinados a mostrar los encantos turísticos de la ciudad, y que éste se llevó al volver a su país para exhibirlos allí. No se sabe cosa alguna de estas pequeñas películas.

Pasaron tres años, antes de que se hiciera otro largometraje, a pesar del buen éxito de **Almas de la costa**. En 1927, dos franceses, Henri Maurice y Georges M. de Neuville, de paso por el Uruguay, hablaron de crear una industria cinematográfica, y a diferencia de otros extranjeros, con el mismo propósito, llegaron a hacer una película. Esta se llamó **Las aventuras de una niña parisiense en Montevideo**, y tuvo por intérprete a una actriz improvisada, Lucy Glory. La obra recibió discreta acogida de parte del público, pero no sirvió para concretar una posterior producción; fue otra aventura, fruto de la improvisación.

**Pervanche** había señalado el camino de los filántropos, y en 1928 otras "figuras de la sociedad", a beneficio de la "Bonne Garde", se decidieron a intervenir en una película filantrópica, para lo cual solicitaron la colaboración del infatigable Emilio Peruzzi, quien se encargó de la realización (presumimos que también de la fotografía), con el resultado de una intrascendencia intitulada **Del pingo al volante**, donde se contraponían nuestras costumbres camperas en amable sátira con la motorización de la ciudad, representadas por el caballo y el automóvil, respectivamente. **Del pingo al volante**, obra superficial y primaria, alcanzó una moderada difusión.

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** 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.

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 libreto (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. No se sabe 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 las salas 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 matrono 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. 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 Podes tá inicia una crítica, informada directamente de las fuentes, exigente y responsable, valorada por amplios conocimientos estéticos,

