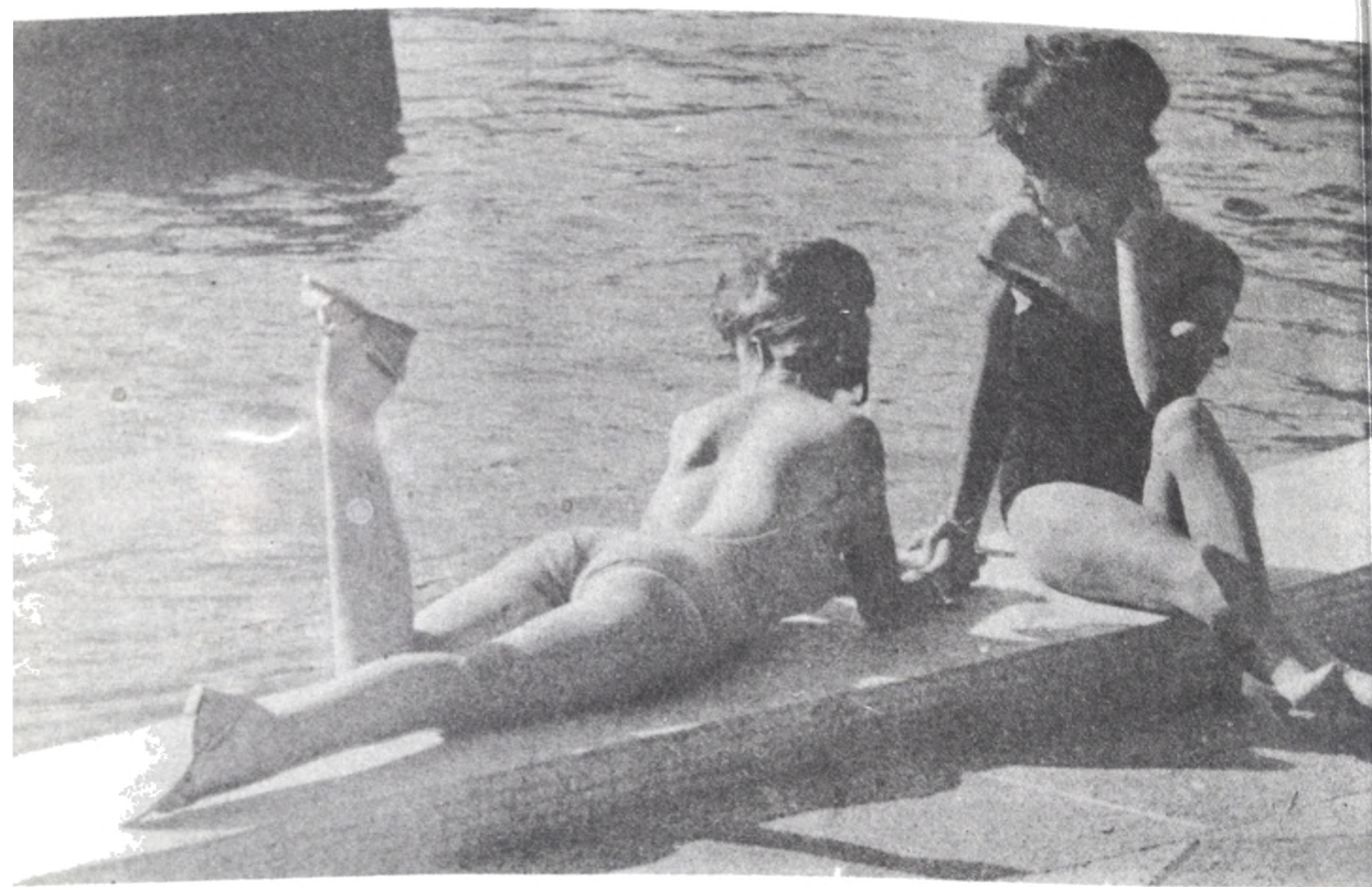


REFLEXIONES SOBRE UN POSIBLE CINE URUGUAYO



Más allá de las sombrillas

Nos hallamos ante un alto en la producción de films de la Comisión Nacional de Turismo. La exhibición de las siete obras realizadas hasta ahora por dicha Comisión (en definitiva seis, al ser retirado *En el balneario*, por razones miste-

riosas) viene a significar un verdadero balance. Los integrantes de la Comisión terminan su mandato, otros vendrán que quizás no quieran o no puedan mantener la producción cinematográfica. De todos modos, no hay rubro presupuestal en el presente para hacer películas. El instante parece propicio, pues, para que analicemos, aunque sea someramente, el resultado de esta producción de films turísticos, y de paso veamos en qué situación está el cine uruguayo.

Resulta, es cierto, un tanto absurdo que una producción, que debiera ser marginal, como la turística, se haya constituido en el centro de una cinematografía nacional. Indudablemente contra esto hay que reaccionar; si bien admitiendo que no deja de ser lógico que la Comisión Nacional de Turismo grave con sus películas en el ámbito de la producción fílmica uruguaya.

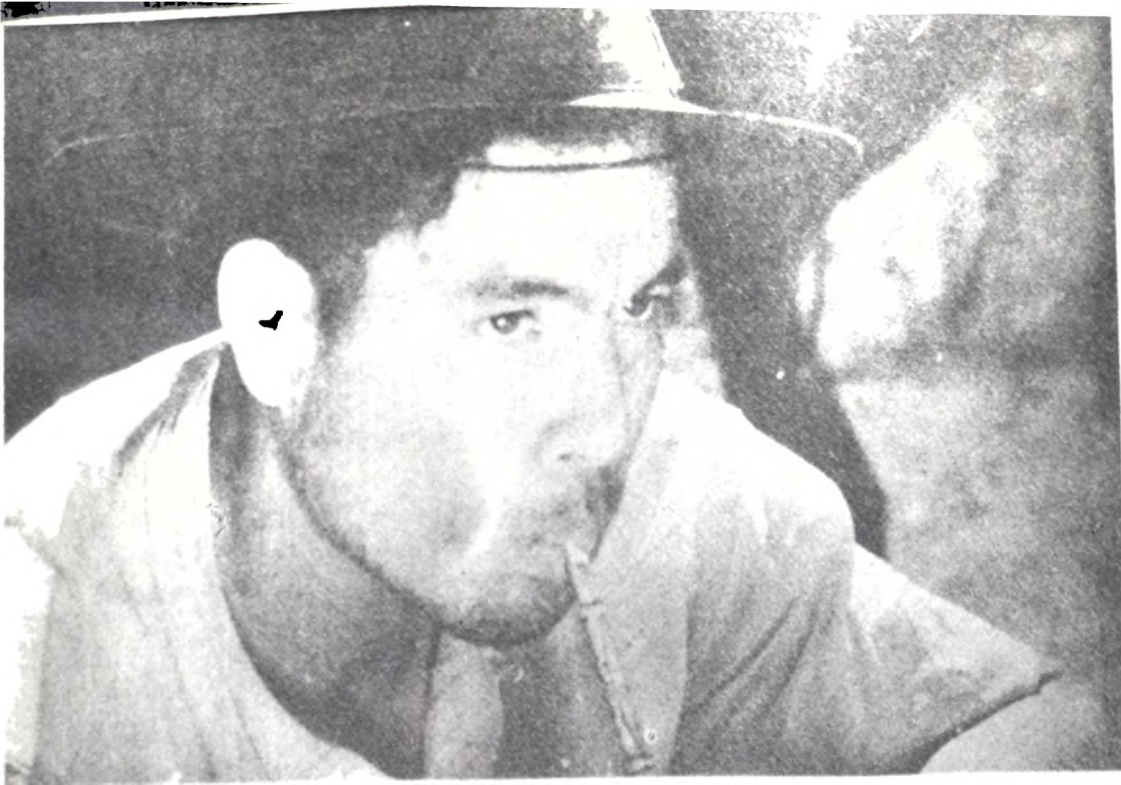
Porque hasta el día de hoy sólo y únicamente la Comisión Nacional de Turismo ha sido capaz de mantener, durante dos años, una producción estable, gastar dinero en películas e, incluso, lo que resulta asombroso en el Uruguay, pagar a quienes trabajaron en ellas. En los hechos, fuera de Turismo nada se ha realizado, cinematográficamente hablando, entre 1961 y 1962. El atraso del cine uruguayo explica que mucha gente con deseos de crear, que todos los teóricos, en este país de críticos brillantes, y que todos los revolucionarios sociales en potencia, en esta tierra tan llena de justificadas inquietudes, pretendan que los films de Turismo sean: a) obras de arte; y b) lo que es disparatado, películas significativas que den la justa pauta de los problemas nacionales.

Semejante confusión explica ciertas críticas de hoy. Estas llegan, exageradamente en algún caso, a exigir que los films de la Comisión Nacional de Turismo sirvan para cualquier cosa menos para la propaganda de nuestras playas.

Al margen de tales posiciones extremadas, lo indudable es que los films de Turismo marcan con su sello una época del cine nacional y que ellos importan decisivamente dentro del mismo. Es más, en algún caso, como el de *Pupila al viento* (1949) han resultado una verdadera piedra fundamental que sirve de orientación para nuestra ci-

nematografía. Porque entonces no sólo surgen - 'las sombrillas de playa' (1) que confieren un rostro determinado al cine uruguayo de once años después, sino porque, gracias a *Pupila al viento*, se tuvo conciencia de que era posible realizar películas con seriedad y amor al cine, en una nación donde el cine, un raleado y esporádico cine, era cosa de locos, improvisados y aventureros. 1949, se convierte así en una fecha histórica para el cine nacional, la fecha de *Pupila al viento*.

En efecto, aparte de los films primitivos, a lo Lumière, de principios de siglo y de la autenticidad ocasional de *Almas de la costa* y *El pequeño héroe del Arroyo de Oro*, todo lo que se había hecho hasta entonces era una osadía sin sentido, y quienes lo habían hecho no tenían la menor noción acerca de lo que significaba el lenguaje cinematográfico. La Comisión Nacional de Turismo, en 1949, con *Pupila al viento* demostró que se podía producir una película uruguaya con sentido de cine, con inquietudes formales, con buen tratamiento de la imagen y con inquieta banda sonora. Y, cosa asombrosa, con repercusión favorable fuera de fronteras. *Pupila al viento*, con un costo muy superior a toda otra producción nacional anterior, probó asimismo que se podía hacer un cine con sentido profesional. Y el influjo de Enrico Gras, su realizador, despertó inquie-



Un cine alejado
de complejos
amateurísticos
(EL TROPERO, de
Ildefonso Deceiro
hijo)

tudes y emulaciones. Después, el primer concurso de cine nacional, efectuado por Cine Club, hizo efectivas tales inquietudes y emulaciones. Desde entonces hasta 1958, a través de otros concursos de Cine Club, Cine Universitario, Cinemateca Uruguaya y SODRE, nació y vivió un cine de aficionados, que vino a ser la verdadera posteridad de *Pupila al viento*. El drama es que ni *Pupila al viento* (retenida por la propia Comisión de Turismo), ni muchos films de interés hechos por nuestros aficionados, pudieron llegar al gran público. Por otra parte, quienes componían ese gran público desconfiaban entonces de todo lo que fuera nacional, incluidos teatro, novela y cine.

Se necesitó el redescubrimiento de lo uruguayo, el principio del fin del colonialismo intelectual, en una liberación apreciada en todos nuestros dominios culturales, en el curso de estos últimos años, para que nuestro cine pudiera encontrar muchos espectadores como los que han llenado la sala que exhibió en Montevideo, *Uruguay maravilloso*, espectáculo compuesto por todos los films cortos de Turismo.

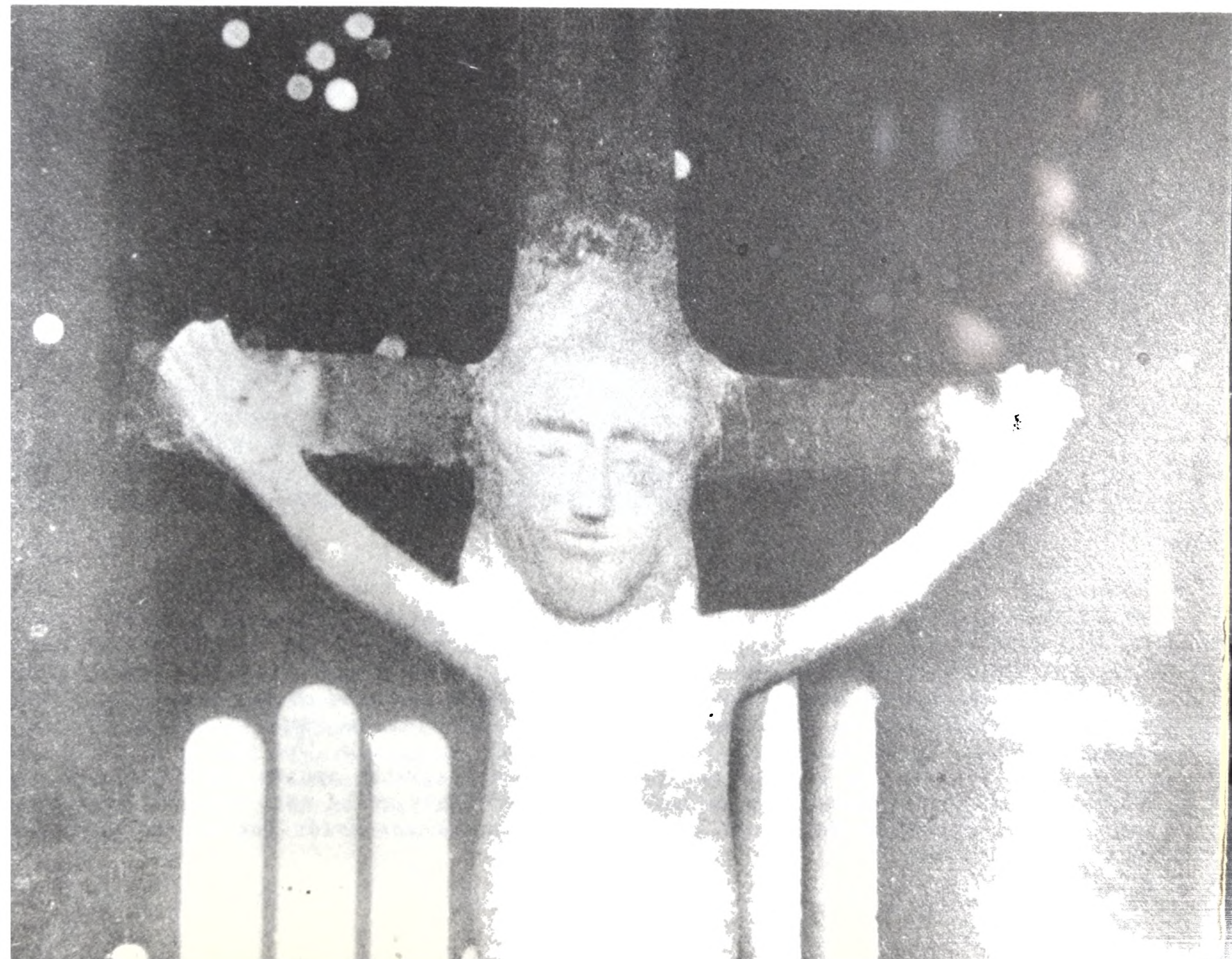
Tal triunfo, que es relativo; el hecho de que el cine uruguayo encuentre, por fin, su público, implica una gran respon-

sabilidad para quienes hacen películas en este país. Empezando por la propia Comisión Nacional de Turismo. En 1949 y en 1961, las decisiones de dicha Comisión vinieron a colmar una necesidad en el ámbito fílmico. ¿Volverán en el futuro a estar a la altura que exigen los acontecimientos? El tiempo lo dirá. Dirá, también, si prosigue la obra de Turismo. Pero, a estas fechas, ya no es posible que el único cine uruguayo que se haga tenga por origen a esa bien inspirada Comisión.

Entre 1949 y 1958 se realizó un cine independiente con características de cine amateur, y éste tuvo fundamental importancia, pero, ahora, como lo demostró el Festival del SODRE 1962, resulta un cine muerto y enterrado. Entre 1958 y 1960, se demostró, asimismo, con un total fracaso económico, que la gente que hacía cine de aficionados pretendía alcanzar la madurez, realizando films de 35 mm: Eugenio Hintz, con *Diario uruguayo*, Ugo Ulive, con *Un vintén p'al Judas* y *Como el Uruguay no hay*, Hintz y Mántaras Rogé, con *Pregones montevidéanos*, Ildefonso Deceiro, con *El tropero*, etc., todos ellos sintieron la necesidad de lograr un cine alejado de complejos y limitaciones amateurísticos. Pero, esto sólo fue posible lograr en 1961, al

poner Turismo en marcha un plan sensato y aportar dinero que no importaba perder. La producción de Turismo, dentro de ese plan, abarca un total de seis films, muchos de los cuales fueron exhibidos en el extranjero y alcanzaron premios y menciones en festivales internacionales. La pobreza de antes vino a ser sustituida, así, por películas donde realizadores y técnicos (se emplearon demasiados técnicos) se daban el lujo de gastar celuloide en busca de una perfección tal vez inalcanzable. El error de Turismo estuvo en tolerar un método hollywoodense de producción, que para esta tierra resulta un despilfarro. En el Río de la Plata no es posible hacer cortometrajes

Cine turístico en la Comisión
Nacional de Turismo (EN EL BALNEARIO
de Ferruccio Musitelli)

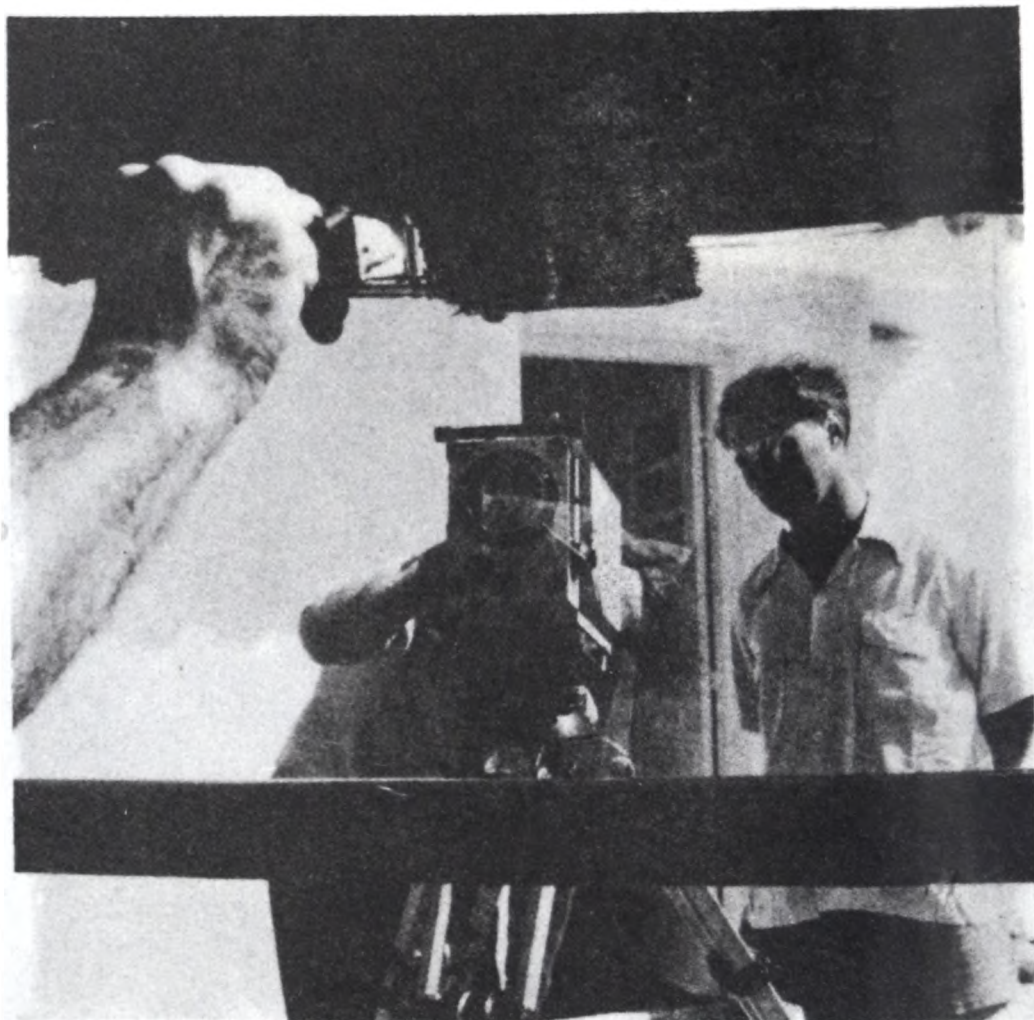


al costo de los que produjo Turismo; pues con eso se crea una prosperidad artificial y se encarece la producción para todos los que también quieren hacer cine. Es justo pagar a quienes hacen las películas; no es razonable, en cambio, componer equipos superpoblados o filmar horas de película para una obra que va a durar unos minutos. El hecho es que con

Comisión Nacional de Turismo alcanza una madurez cabal. Las fallas son de diversos órdenes, y en cierto modo las mismas son propias de casi todos los realizadores nacionales. Por esto nos parece útil enumerarlas:

1) Se tiene horror a hacer películas verdaderamente sonoras. El cine es, hoy en día, imagen y sonido. Sin embargo, nues-

Se
filma
PUPILA
AL
VIENTO



lo que se gastó en las seis películas de Turismo se pudieron haber realizado diez.

Semejante producción turística, ha hecho creer en otras falacias, contra las que conviene reaccionar, antes de que ellas se hagan viciosas.

En primer término, no todo es perfecto. Aparte de *La ciudad en la playa* de Ferruccio Musitelli, ninguno de los films de la

tros realizadores creen que basta acompañar las imágenes con un comentario musical, bien o mal adecuado, que va del acierto de *La ciudad en la playa* al grueso error de la música de *Punta Ballena*. Hintz en *Diario uruguayo*, Ugo Ulive (traicionado por el registro sonoro deficiente) en sus dos films y quien esto escribe en *Un instituto de previsión social*, co-realizada

con Pedro S. Boggiani, película que más vale olvidar, pero que aún en sus errores de grabación y sus desajustes de concepción posee una verdadera banda sonora, donde se aprecia la inquietud de Coriun Aharonian, han tratado de reaccionar contra semejante y lamentable estado de cosas. El mal viene de lejos y lo ilustra la circunstancia

ro parcial reacción, a' atreverse el realizador a utilizar un comentario verbal en contrapunto con la imagen. También aquí, vista la mala calidad de la dicción del comentarista y las deficiencias de la grabación se llega a dudar de que sea posible hacer cine con verdadero sonido. Este es un Uruguay más subdesarrollado de lo que



Se
filma
ISMAEL

de que hace unos años, en el concurso amateur de un cine club del interior, se estudiasen las películas sin su acompañamiento sonoro, para 'analizar si éstas mantenían sus cualidades expresivas'. ¡Cómo si el sonido en el cine fuera únicamente un ruido parásito! En el balneario de Ferruccio Musitelli, el último de los films producidos por Turismo encierra una encomiable pe-

quisiéramos.

2) No se sabe cortar, cuando llega el momento del montaje. Parecería que hay un amor desmedido por lo que se filma. Así, *La raya amarilla* es alargada hasta el doble de lo que debió durar, para no citar más que el ejemplo más notorio. Convendría que nuestros realizadores hicieran el montaje con moviola y con rigor; en vez de

hacerlo por aproximación, como hasta ahora.

3) No se sabe desarrollar una idea. Ni *El niño de los lentes verdes*, ni *La raya amarilla*, ni *Punta del Este, ciudad sin horras*, ni *En el balneario*, utilizan los elementos poéticos que les sirven de partida. Cuando la idea es buena, caso de *La raya amarilla*, no se desarrolla la misma en una sucesión de gags continuados; se la deja morir, diluyéndola. Por otra parte no se sabe redondear el final de las películas. Esto se vio en *Diario uruguayo*, en *Pregones montevidéanos*, en *El tropero*, antes; y se ve ahora, sobre todo, en la culminación con mayonesa de *La raya amarilla*. Lo mismo ocurre, aparte de otros errores, en la obra citada, donde he colaborado: no hay duda de que todos tenemos que decir 'mea culpa'.

4) No se sabe dirigir a los actores. Juan Carlos Carrasco y Ricardo Espalter andan azorados en algunas de las películas mencionadas, sin una concentración de sus esfuerzos; lo que no debe extrañarnos, ya que en general, falta experiencia. Ulive, al menos, demostró tenerla en *Un vintén p'al Judas*.

Insistiendo con las falacias, y en segundo término: no hay una 'nouvelle vague' en los films de la Comisión Nacional de Turismo, como por algún lado se ha dicho. 'Para que esta existiera, sería necesario que hubiéramos tenido una 'vieja ola', aclara uno de nuestros 'veteranos', que anda por la cuarentena. ¿Dónde está la 'vieja ola'?

Por otra parte, con la sola excepción de Carlos Maggi, todos los realizadores de las películas turísticas provienen de los cuadros amateurs y profesionales del cine nacional afirmados hacia 1958. En cuanto a Maggi en *La raya amarilla* lo vemos flanqueado por Musitelli y Miguel Castro, hombres de ese mismo cine. ¿En qué consistiría su 'nouvelle vaguismo'? Simplemente en que, como en *Pupila al viento*, con Rafael Alberti (1949), Maggi con *La raya amarilla* vendría a aportar al cine nacional un prestigio bien ganado literariamente. Pero, ¿acaso le hacen falta literatos al cine uruguayo? ¿Por qué no? Que vengan, en buena hora, para enriquecer los

libretos; sin perjuicio de que lo que se necesita, fundamentalmente, es gente de cine, capaz de hacer una película madura y significativa, gente que piense en cine, aunque venga del teatro, como Ugo Ulive, y como el propio Maggi. Este, al final de cuentas, es un enamorado del cine, y de él se puede esperar mucho, una vez que se sobreponga a la inexperiencia. Pero, eso sí: pidamos que no nos vengan con una legión extranjera de inteligencia. Si las inteligencias existen y aisladamente quieren colaborar con el cine, que sean bienvenidas; siempre que esas inteligencias sean tan inteligentes como para darse cuenta de que no van a descubrir América, y de que por esta tierra no se cultivan los Orson Welles, haciendo mucha falta, en cambio, los buenos equipos, cuyos integrantes armónicamente comparten las fatigas de hacer cine.

En 1963 conviene, es necesario, hacer un amplio y general examen de conciencia y adoptar nuevas posiciones. En el árido desierto del cine nacional, hemos hecho caudal de la Comisión Nacional de Turismo, (en todos los desiertos hay espejismos) convirtiendo lo que debió ser accesorio (el cine turístico) en una meta, que pasa a ser Meca dadivosa. Turismo hizo mucho. Puede y debe hacer mucho todavía. Pero en su especialidad. Porque no ha de ser Turismo quien madure los Resnais uruguayos; y porque están muy equivocados quienes pretenden que las películas de Turismo no pueden ser de turismo. Es cierto que existen problemas, angustias, inquietudes. No hay duda de que el rostro del Uruguay no es maravilloso. Es seguro que hay cientos de caminos para nuestros realizadores. Pero, entiéndase de una vez por todas, que Turismo es sólo uno de esos caminos.

A estas alturas, las sombrillas se cierran. Ni la propia Comisión Nacional de Turismo puede proseguir con películas como las realizadas hasta ahora. Cada cual debe elegir su camino y tratar de salir adelante. Por el camino que le corresponde y no por otros.

Desde luego, por más que tengamos conciencia y ganas de hacer un cine nacional, este cine nacional es imposible de

lograr si no hay manera de financiarlo. Una fórmula viable para el futuro (el presente también) está en la creación de grupos cooperativos, o intentos como el de Cine Club con 21 días, realizado por Ildefonso Beceiro; pero, al final de cuentas, el cine uruguayo es un enfermo crónico, muy debilitado y enclenque; y lo seguirá siendo hasta que reciba el único remedio posible: la ayuda estatal o municipal.

Porque el Estado no puede permanecer insensible ante la necesidad expresiva de nuestros realizadores. Lo exige la cultura nacional. Hace falta una ley de protección al cine. Una organización estatal para el cine. El ideal, a imitar, el mejor ejemplo, se llama 'National Film Board of Canada'. Y si no, lo menos que puede hacerse es crear un sistema de premios de estímulos, de subvenciones. Los hay en todo país civilizado. ¿Es acaso tan extraño que pidamos una ley que ampare el cine en el Uruguay?

José Carlos ALVAREZ

(1) 'El cine uruguayo, el que mostramos en el extranjero, este cine que tan ahincadamente ha hecho la Comisión Nacional de

Turismo, en un esfuerzo digno de elogio, tiene una curiosa peculiaridad, que resalta al ver estas siete películas en una sola programación: este cine nacional es un cine de sombrillas de playa. Todas las películas pretenden mostrar los hechizos de nuestras playas; y en consecuencia, sin proponérselo los autores de las mismas, la sombrilla es el centro obligado de la atención de los cameramen nacionales. Y esto viene ocurriendo desde los comienzos de nuestro cine turístico; desde que Rafael Alberti dijo en *Pupila al viento*: 'Una extraña campánula se abre / Una rosa / Otra rosa / Y dos anémonas'; en tanto Gras y trelles nos enseñan una, otra y otra, y dos sombrillas de playa, en una época en la cual esta obsesión no aparecía todavía en colores. Así podemos pensar que en el extranjero han de conocer al cine uruguayo como un cine de sombrillas de playa; de la misma manera que los japoneses se han hecho notar por los samurai y los neorrealistas italianos por la ropa tendida'. (J. C. A. en *La Mañana*, 27/2/1963. Discúlpese la autocitación)

ENCUESTAS

¿Existe una renovación en el cine?

ANDRADE

De una simple confrontación del cine moderno con el viejo cine, se desprende me parece la afirmación de que, en efecto, existe una renovación en el cine. La profundidad en el tratamiento de ciertos temas, empleando un lenguaje que ya ha superado las etapas de nacimiento y desarrollo para entrar en una franca adultez así lo confirman. Resnais, Bergman, Truffaut, Godard, Cassavetes, Blanc, etc., se han aproximado al individuo humano, a su existencia y a una posible trascendencia de

éste, de un modo francamente nuevo y cien por ciento cinematográfico. Había, es cierto, previos intentos: el expresionismo alemán de la época muda, el neorrealismo italiano de la segunda postguerra; sin embargo, nunca como en el presente el cine se había manifestado como un lenguaje tan vasto, tan hondo y tan asombrosamente profundo, capaz de exigir un minucioso examen de ciertas obras, como la más compleja obra literaria, como la más revolucionaria obra plástica.

Milton ANDRADE