

La historia del cine uruguayo, en movimiento

Entrevista a Felipe Bellocq, Patricia Olveira y Carolina Curti

Georgina Torello*



Proyección en vivo del Colectivo Cine Casero. Foto gentileza Colectivo Cine Casero

Entre las cosas buenas que sucedieron durante la pandemia en Uruguay, se encuentra la gestación de dos proyectos que tienen en su médula el rescate de la memoria audiovisual nacional. Uno de ellos, *Historia del cine en Uruguay*, de aspiración deliciosamente abarcadora y ambiciosa, se da el lujo de contar(nos) precisamente eso: *la* historia del cine uruguayo, es decir, la de sus procesos creativos y experimentales, de sus archivos, de sus públicos.

El otro, *El Gran Film Del Uruguay*, se concentra en una de las figuras más relevantes del cine silente, Carlos Alonso, autor de *El departamento de Treinta y Tres* (1932), *El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (1932) y *Mi madre patria* (1938). Alonso irrumpe en el medio cinematográfico en ese principio de los años 30, cuando el cine silente estaba cerrando

su ciclo, estrenando el breve documental *El departamento de Treinta y Tres*, donde hace un inventario visual de los paisajes naturales y su capital, mostrando sus principales instituciones, rituales y protagonistas. El documental funciona como unidad autónoma, pero también construye, a través de sus imágenes, el contexto en el que se desarrolla *El pequeño héroe del Arroyo del Oro*, la última ficción silente uruguaya, y la que más relevancia tuvo en términos de público y crítica. De hecho, originalmente aparecían programadas de manera conjunta.¹ *El pequeño*, actualmente disponible aunque de forma fragmentaria, relata uno de los hechos más sangrientos de la crónica roja de la época sucedidos en 1929: en el Arroyo del Oro (Treinta y Tres), el niño del título es testigo del asesinato de su madre y su tío a manos del abuelo, y posteriormente él mismo es atacado brutalmente. Y, aunque herido de muerte, lleva a su pequeña hermana hasta la comisaría del pueblo, para morir poco después. Una historia de heroísmo infantil que caló hondo en el imaginario colectivo del momento y que el film representó eficazmente. Ambas películas constituyen la perfecta combinación de topofilia y ficción que el cine uruguayo precedente había buscado condensar. En 1938, luego de tres años de filmaciones, Alonso estrena *Mi madre patria*, presentada en la prensa como “el primer documental uruguayo”. Una película en la que el cineasta ilustra “las bellezas panorámicas del Uruguay” asistido, como en *El pequeño*, por el operador Emilio Peruzzi, uno de los más activos del periodo silente uruguayo, y Amor Gari. En *Mi madre patria* Alonso vuelve –según su descripción en las crónicas de la época– a la representación del territorio uruguayo, esta vez con sentido totalizador. Si bien la película como unidad no existe actualmente, varias filmaciones de Alonso fueron donadas por la familia al Archivo de la Imagen y la Palabra SODRE (y están custodiados en la bóveda de Cinemateca Uruguaya). Sobre ellas, el colectivo señala que:

¹ Ambas películas, eventualmente, se fusionan conformando un film único, como aparece en la copia disponible en el archivo del SODRE. Sin embargo, no se tienen datos, por lo menos en el momento, de la fecha o autor de dicha fusión. La copia mencionada no contiene intertítulos internos a la película, pero tampoco hay datos acerca de esa falta. *El pequeño héroe del Arroyo del Oro*, director: Carlos Alonso; guion: Carlos Alonso, adaptación de la crónica de José Flores Sánchez; cámara: Emilio y Humberto Peruzzi; intérpretes y personajes: Ariel A. Severino (Dionisio Díaz), Celina Sánchez (madre de Dionisio), Juan José Severino (abuelo de Dionisio), Vicente Rivero (tío de Dionisio), Alberto Candreau (novio y policía), Hilda Quinteros (Marina Díaz); duración: 40 minutos; productor: Bernardo Glücksmann; estreno: 13 de mayo de 1932, Cine Rex Theatre; archivo: ANIP-SODRE y Cinemateca Uruguaya.

según la información histórica recabada hasta hoy, estos materiales conformarían un proyecto referido en la prensa de la época como *El Gran Film del Uruguay* [de allí el título del proyecto actual] y que, en otros recortes, aparece estrenado como *Mi madre patria* mas no está claro aún si ambos proyectos son el mismo con distinto nombre o si uno es un sub-producto del otro, ya que hay un gran caudal de material rodado de los departamentos del Uruguay por parte de Alonso. Se sabe con certeza que en la bóveda de nitratos de Cinemateca hay decenas de latas con nitrato 35mm, etiquetadas con los nombres de los departamentos del Uruguay atribuidos a Alonso. La investigación previa a través de la prensa y varios testimonios hacen pensar que en esas latas se encuentran las obras referidas.²



El pequeño héroe del Arroyo del Oro (Carlos Alonso, 1932). Foto gentileza Colectivo Cine Casero

El Gran Film del Uruguay es un proyecto de investigación desarrollado por el Colectivo Cine Casero con la financiación de la UCLA a través de los fondos del “Modern Endangered Archives Program” y el apoyo del Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra SODRE, Cinemateca Uruguaya, Universidad Católica del Uruguay y Laboratorio de Preservación del Archivo General de Udelar. En esta etapa Carolina Curti y Felipe Bellocq, integrantes del colectivo, realizan la inspección de los nitratos de la Colección Alonso, con el fin de determinar el estado de conservación de la colección y

² Dossier de *El gran film del Uruguay*. Largometraje documental, dirección de Felipe Bellocq. Agradecemos al colectivo Cine Casero por el documento.

su contenido. Este trabajo dio lugar a un nuevo proyecto de realización audiovisual *El Gran Film del Uruguay. Largometraje Documental*, con la producción de Patricia Olveira. Dicho proyecto busca aproximarse a la figura de Carlos Alonso y registrar el proceso de trabajo del Colectivo sobre la Colección. Actualmente se encuentra en desarrollo y cuenta con la financiación del Fondo de Fomento Audiovisual del INCAU. *Vivomatografías* entabló una conversación con ellos, que contestaron en conjunto.

Georgina Torello: En la base de ambos proyectos está el interés por el archivo, por la investigación, salvaguarda y digitalización de los materiales. ¿Qué rol tiene el Colectivo Cine Casero en estos trabajos?

Felipe Bellocq, Patricia Olveira y Carolina Curti: Somos un colectivo autogestionado que está abocado a la preservación de registros audiovisuales *amateurs* y domésticos. Cine Casero nace en 2014 con el objetivo de celebrar por primera vez en Uruguay “El día de las películas familiares” (*Home Movie Day*). Nos interesa involucrar, entusiasmar y formar a las propias comunidades para que puedan atender la problemática de la preservación audiovisual de su memoria colectiva. Nos planteamos como objetivo difundir buenas prácticas de conservación, para que los archivos personales y familiares sobrevivan en el tiempo y estén disponibles para las futuras generaciones.

Nuestra formación profesional proviene de diversos ámbitos, como la comunicación, la ingeniería audiovisual, la realización cinematográfica y la conservación de archivos audiovisuales y fotográficos. En el caso concreto de *El Gran Film del Uruguay*, Cine Casero lleva adelante el trabajo de investigación e inspección de los materiales nitrato de la Colección Alonso.

GT: ¿En qué consiste *El Gran Film Del Uruguay. Largometraje Documental*?

FB, PO, CC: Es una película que revive la obra de uno de los principales cineastas de nuestro país, Carlos Alonso, mediante el rescate de su archivo fílmico de nitrato. Alonso filmó prácticamente todos los departamentos del país entre los años 1930 y 1940, con un diseño de producción muy llamativo, acompañado en estos viajes por sus hijas. Sus películas departamentales son una joya y poder mostrar su obra a través

de este documental nos lleva a tratar temas vitales como la importancia de la conservación, cuidado y acceso a estos materiales, así como cuestiones identitarias, históricas y cinematográficas. En sus películas podemos observar desde planos entintados del departamento de Treinta y Tres, hasta maravillas naturales del Uruguay como las Grutas del Palacio, en Flores, o la Piedra Pintada, de Artigas. Nos proponemos acompañar este camino del Colectivo Cine Casero retratando el proceso y, por qué no, revisitando algunos de estos lugares.



Fotogramas de la Colección Carlos Alonso. Foto gentileza Colectivo Cine Casero y ANIP-SODRE

GT: ¿Cómo fue la aproximación a la colección de Carlos Alonso?

FB, PO, CC: Nuestro primer acercamiento a la colección fue durante el desarrollo del proceso de investigación de nuestro anterior proyecto con la película *Paysandú: bella y heroica ciudad del litoral*.³ Dicho film, también en soporte nitrato, retrata en formato documental la ciudad del litoral a comienzos de la década de 1940. En esa ocasión desarrollamos un proyecto para su catalogación colectiva con la propia comunidad sanducera. Y pasaron cosas muy interesantes, por ejemplo, el caso del arquitecto Peroni, que se encontró a sí mismo, en la cinta, con apenas 3 años de edad, andando en triciclo, frente al local comercial de su familia, y pudo ver a su madre y su tía trabajando allí. El momento de la función con Efecto Cine al aire libre, en la rambla de Paysandú, de forma gratuita, incluyó e hizo confluír a varias generaciones sanduceras, familias enteras que nos dieron su agradecimiento y disfrute compartido. Conseguimos la financiación de los Fondos Concursables para la Cultura (de carácter estatal) y pudimos realizar varios talleres en la ciudad con distintos actores del medio e incluso logramos proyectar la versión digitalizada en alta definición en una función gratuita al aire libre. En estas visitas y contactos, hallamos un recorte de prensa del diario local *El telégrafo* del año 1938, que mencionaba la presencia de Carlos Alonso en la ciudad con el fin de realizar un film documental sobre los principales aspectos del departamento. El nombre de Alonso nos resonó enseguida, al ser conocido como realizador de la película *El pequeño héroe del Arroyo de Oro* y su serie de los departamentos del Uruguay. Chequeamos los diferentes listados correspondientes a la colección y el título de *Paysandú* no figuraba en ninguno de ellos. Así elaboramos la hipótesis de que esta película pudiese haber sido realizada por Alonso y, por ende, pertenecer a esta colección. Para poder trabajar sobre esta hipótesis buscamos vías de financiación para solventar los trabajos de inspección sobre los nitratos que aún no se encontraban revisados en profundidad. Fue así que aplicamos al Programa de Archivos Modernos en Peligro (*Modern Endangered Archives*

³ *Paysandú: bella y heroica ciudad del litoral* fue filmada por la productora Cineson (c. 1942-45). Fue conservada por Nilser Viazzo y actualmente está custodiada en el Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos de la Universidad Católica del Uruguay. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=377154303266140> [Acceso: 5 de diciembre de 2021].

Program) de la Universidad de California (UCLA). Una vez seleccionados y gracias al apoyo de las distintas instituciones involucradas: Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra SODRE, Cinemateca Uruguaya, Universidad Católica y Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República (LAPA-AGU), comenzamos los trabajos de inspección sobre la colección.



Fotogramas de *Paysandú: bella y heroica ciudad del litoral*. Foto gentileza Colectivo Cine Casero

GT: ¿Dónde y cómo se está llevando a cabo el trabajo de archivo?

FB, PO, CC: El trabajo de inspección de los materiales lo estamos llevando a cabo en el edificio del Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra - ANIP - SODRE en la Ciudad Vieja de Montevideo. Esta institución es quien custodia los materiales que se encuentran almacenados en la bóveda de nitratos de la Cinemateca Uruguaya. Desde un comienzo, hemos contado con el apoyo y autorización por parte de ambas instituciones. La colección se compone de 40 latas de material, por lo que decidimos

abordarla en etapas. Realizamos traslados de grupos de hasta 10 latas por vez desde la bóveda hacia ANIP. Allí nos han brindado un espacio acondicionado donde hemos montado una estación de trabajo adecuada para la inspección con equipamiento propio del Colectivo, otro adquirido gracias a la financiación de UCLA y herramientas provistas tanto por ANIP como por LAPA-AGU. Cada lata es inspeccionada y relevada en una ficha de inspección, tanto en su estado de conservación como en su contenido. Realizamos un registro fotográfico en paralelo a la ficha donde se documentan los distintos contenidos y aspectos técnicos relevantes (deterioros, marcas marginales, empalmes, etc.).



Carolina Curti, Macarena Fernández Puig y Felipe Bellocq, integrantes del Colectivo y Jorge Espina, encargado histórico de los materiales fílmicos del Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra del SODRE. Foto gentileza Colectivo Cine Casero

GT: Para el proyecto obtuvieron el fondo internacional para el rescate de Archivos Modernos en Peligro de la UCLA (Universidad de California). ¿Qué significa ese apoyo en términos concretos? ¿Qué devolución implica hacia UCLA? Y, en general, me gustaría que comentaran sobre la importancia de la búsqueda de fondos para este tipo de proyectos.



Lata de la colección Alonso. Foto gentileza Colectivo Cine Casero

FB, PO, CC: Contar con el apoyo del programa de Archivos Modernos en Peligro ha significado en términos concretos contar con la financiación para llevar adelante la revisión de los materiales y comprar parte del equipamiento necesario. Además, nos permitió establecer un vínculo de cooperación, consulta y asesoramiento con el equipo de trabajo del Programa en la Biblioteca de la UCLA. Como devolución hacia la UCLA debemos cumplir con los compromisos adquiridos en la presentación del proyecto, que en nuestro caso implica enviar una serie de documentos que surgen del proceso de investigación y trabajo sobre los materiales. Estos son desde protocolos de trabajo, un informe exhaustivo sobre el estado de conservación de la colección, las fichas de inspección realizadas para cada lata, sugerencias de cara a una futura digitalización y recomendaciones para mejorar las condiciones de almacenamiento. Además, debemos realizar una comunicación sobre el proyecto y sus resultados tanto a nivel académico como comunitario. Este tipo de financiación es clave para proyectos impulsados por fuera de las instituciones y de carácter autogestionado, como es el caso del Colectivo Cine Casero. Realizar este trabajo no sería posible para nosotros sin un proceso previo de captación de fondos. En particular para este proyecto en primera instancia buscamos, sin éxito, financiamiento mediante fondos

a nivel nacional, lo que nos llevó a ampliar los horizontes y presentarnos fuera del país para lograr nuestro objetivo.

GT: El mismo equipo del proyecto *El Gran Film Del Uruguay Largometraje Documental* postuló y ganó el Fondo de Fomento Cinematográfico Audiovisual, 2021, para la producción de la *Historia del cine en Uruguay*. ¿Cómo están pensando esa Historia? Y, por razones específicas a nuestra revista, ¿Cómo será el primer episodio sobre cine silente?

FB, PO, CC: *Historia del Cine en Uruguay* es una serie que fue desarrollada pensando en una primera temporada enfocada en el cine más antiguo y patrimonial. Su alcance llega hasta las tecnologías que surgieron en la década de los '80 y '90, donde se comienza a gestar la semilla del impulso industrial que tuvo nuestra cinematografía en las siguientes décadas hasta hoy. La temporada 1 se definió en 8 capítulos con un corte en décadas que marcan distintos momentos históricos de nuestro país. Esta serie enmarcará los acontecimientos cinematográficos siempre dentro de su contexto social y cultural. Asimismo, la estructura en episodios de la serie mantiene una línea de tiempo evolutiva del dispositivo y sus tecnologías en sincronía con el tiempo histórico. Esta combinación arroja zurcidos dramáticos entre un episodio y el siguiente permitiéndonos componer una arqueología del medio: el pasaje del cine silente al sonoro y sus obras paradigmáticas, el cine científico como bastión técnico y productivo de films de donde salieron realizadores icónicos de nuestro cine que luego tendrán su impronta más popular en las décadas del '50 y '60; el auge de la cinefilia y cineclubes, noticieros, y el uso del dispositivo como medio de comunicación masivo propagandístico durante la dictadura; el universo de libertad y experimentación de los superochistas, la animación y la explosión creativa y alternativa que facilitó la llegada del video en las décadas de los '80 y '90 en el Uruguay de la post-dictadura.

La duración de 46 minutos de cada capítulo permite desarrollar los aspectos más relevantes de cada eje temático, donde se busca ponderar la inclusión de material de archivo original.

La serie tiene un arco narrativo que horada la temporada completa y es la reflexión sobre la conservación de nuestro patrimonio audiovisual, qué lugar e importancia le hemos dado hasta el día de hoy y cómo se estructura y proyecta su entramado

burocrático e institucional. El conjunto de los 8 episodios de la temporada 1 será un reflejo de esta realidad en su propio lenguaje, ordenado, para un público general interesado en la historia, en la sociología, el cine, en las instituciones que gestionan cultura, y en la divulgación de nuestras Humanidades. Escucharemos las voces de muchos investigadores que trabajan hace años en silencio para rescatar, preservar y comprender nuestra historia desde las imágenes que creamos como sociedad.

El capítulo de cine silente tiene como desafío construir su historia con la ausencia de muchas de sus películas más significativas. Partiendo de este vacío es que pretendemos abrir la reflexión a nuestras prácticas patrimoniales y de conservación, así como los desafíos que estas primeras expresiones plantean.

GT: ¿Cuándo se van a poder ver ambos proyectos, aquí y en el mundo?

FB, PO, CC: En el caso de la serie, la misma será estrenada, tanto en TNU como en TeveCiudad, durante el segundo semestre del próximo año 2022, ambos canales suelen subir sus contenidos a la web, incluso en simultáneo con su estreno, por lo que estarán accesibles de forma universal por esa vía. En el caso del documental, aún no podemos vaticinar una fecha precisa. Nos encontramos en el proceso de desarrollo y, si bien hemos rodado algunas escenas, el propio devenir de la investigación y sus frutos irá moldeando el corte final y, por ende, la posible fecha de estreno. De todas formas, podemos asegurar que esto no sucederá durante el 2022, sino seguramente a partir de 2023.

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/otfasdtwh>

Para citar este artículo:

TORELLO, Georgina. “La historia del cine uruguayo, en movimiento. Entrevista a Felipe Bellocq, Patricia Oliveira y Carolina Curti”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 7, diciembre de 2021, pp. 162-173. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/379>> [Acceso dd.mm.aaaa].

Georgina Torello (Ph.D., University of Pennsylvania) es Profesora Adjunta de Literatura Italiana en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

(UdelaR, Uruguay). Es investigadora del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Se especializa en estudios intermediales, en particular de las relaciones entre cine silente, teatro y literatura. Coeditó libros y artículos en revistas académicas en sus áreas de especialización. Es autora de *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* (Montevideo: Yaugurú, 2018); y editora de *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)* (Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2018). Actualmente, coordina el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA, Uruguay) y, en ese marco es co-responsable de dos proyectos sobre cine en UdelaR (CSIC y EI). Codirige la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: georgina.torello@gmail.com.