

# La historia continúa: 128 años de cine uruguayo...

**Por Soledad Castro Lazaroff - Asociación de Críticos de Cine del Uruguay (ACCU)**

Uruguay es un país con poca población y escasa densidad poblacional. Solo la capital ha tenido las posibilidades sociohistóricas de consolidarse como un verdadero centro cosmopolita, con las características culturales que eso conlleva. La historia del cine uruguayo es la de una serie de voluntades persistentes en la creación de una industria y un sector audiovisual en un contexto asolado por dificultades que persisten hasta el día de hoy, como la de contar con un mercado interno muy pequeño, incapaz de sostener los costos que trae aparejado llevar a cabo proyectos de fuste. A su vez, pensar en la historia del cine nacional supone entrar en contacto con un campo de investigación en disputa y en constante reconsideración.

En 2023, el crítico cultural y profesor Álvaro Lema Mosca<sup>1</sup> propuso dividirla en cinco períodos a los que llama “nacimientos”, debido a que, por una parte, a lo largo del siglo XX fueron varios los hitos inaugurales en los que se proclamó, con mayor o menor conciencia, que se estaba estrenando “la primera película uruguaya”; al mismo tiempo, la producción audiovisual nacional estuvo atravesada por obstáculos, crisis y altibajos que condicionaron su desarrollo y continuidad. Este artículo pretende recorrer algunos de los momentos destacados de una producción particularmente desordenada y diversa.

Un posible inicio se ubica el 18 de julio de 1896, con la llegada del cinematógrafo a Montevideo. Charles Etiénne, uno de los cuatro técnicos encargados de llevar el dispositivo de los hermanos Lumière al mundo, fue quien lo mostró y difundió en Uruguay. Entre los espectadores se encontraba Félix Oliver, comerciante catalán radicado en Uruguay que, hacia 1898, compró una cámara en uno de sus viajes a Europa. Con ella, a la manera francesa, filmó registros de la vida cotidiana. Se cree que su primera película fue *Carrera de bicicletas en el velódromo de Arroyo Seco*, de 1898; duraba cuatro minutos y medio. A esa siguieron otras en las que podían verse personajes de la alta burguesía, trenes y automóviles: Montevideo, al igual que lo realizado por los Lumière en París, pasaba a formar parte de las ciudades retratadas para el nuevo catálogo mundial.

En 1907, el italiano Roberto Natalini fundó la primera empresa dedicada a la importación y distribución de películas extranjeras y, en 1911, la concurrencia al cine superó por primera vez la que había tenido el teatro con más de un millón y medio de asistentes. A partir de 1910 las salas comenzaron a exhibir películas de ficción y, hacia 1920, una asociación de mujeres aristócratas llamada Entre Nous decidió realizar una película para recaudar fondos. Basada en una historia extraída de dos folletines franceses, *Pervanche* fue dirigida por Leon Ibáñez Saavedra y es considerado el primer largometraje uruguayo de ficción.

En 1924, el empresario Leandro Cavaliere concretó, con su empresa productora Charrúa Film, la realización de *Almas de la costa*, un melodrama “de interés social” dirigido por Juan A. Borges. La película fue un éxito de taquilla y se presentó en la prensa como la primera película del cine uruguayo, negando toda producción anterior. En 1932 se estrenó *El pequeño héroe del Arroyo del Oro*, basada en la historia real de Dionisio Díaz.

---

<sup>1</sup> *Los nacimientos del cine uruguayo. Una historia completa*, de Álvaro Lema Mosca. Sujetos editores, Montevideo, Uruguay, 2023.

Dirigida por Carlos Alonso, la película logró mostrar con precisión narrativa las contradicciones del Uruguay del Centenario.

La dictadura de Gabriel Terra se inició en 1933 y continuó hasta 1938. Llegaron al país tecnologías novedosas, y el ascenso de los medios masivos de comunicación dio lugar a una nueva sensibilidad. El cine uruguayo incorporó el sonido e inició su largo camino de realización de coproducciones con Argentina, lo que dio paso a la existencia, en Uruguay, de varias comedias musicales protagonizadas por humoristas provenientes de la radio y el carnaval. En 1937 se estrenó *Dos Destinos*, primer largometraje de ficción hablado del país.

Durante el llamado “decenio glorioso” (1945-1955), Uruguay vivió un marcado crecimiento económico. En 1950 obtuvo su segunda Copa del Mundo, lo que fue un verdadero hito cultural. La actividad artística aumentó considerablemente y el cine se volcó a la experimentación de las formas y los contenidos. Surgieron concursos, becas y festivales; en 1952 se fundó la Cinemateca Uruguaya. A su vez, se abrió el debate acerca de la necesidad de legislar la actividad y dar impulso al sector. Una nueva generación de realizadores comenzaba a trabajar en el cine experimental y en un nuevo cine histórico, tendencias muy presentes en América Latina.

La década del 60 estuvo marcada por la turbulencia social y política pero, a su vez, se caracterizó por ser un tiempo de verdadero estallido cultural. La crítica se alternó con un segundo momento del cine experimental, que se distinguió por reflejar la potencia de los cruces que se estaban llevando a cabo entre las diversas ramas del arte: danza, música, fotografía, poesía, cine. A su vez, mucha juventud cinéfila dio rienda suelta a su pasión experimentando con la fotografía y el montaje. Los cortometrajes *La ciudad en la playa*, de Ferruccio Mussitelli (1961), *Punta del Este ciudad sin horas*, de Juan José Gascue (1962) y *La raya amarilla*, de Carlos Maggi (1962), son impactantes por su creatividad en el uso y combinación de los recursos cinematográficos. También hubo apuestas en torno al cine de género, como el largometraje policial *El detector*, de Luis Pugliese Sánchez (1961), y *Tal vez mañana*, de Omar Parada (1966), considerado el primer cortometraje uruguayo de ciencia ficción.

El cine documental de la época fue fundamental para dejar registro de la crisis social, económica y política. En 1965, Mario Handler dirigió el mediodocumental *Carlos, cine-retrato de un caminante en Montevideo*; en él sigue varios meses a un indigente y muestra su relación con una sociedad que lo desprecia. Luego filmó, junto a Ulive, *Elecciones* (1967), un particular registro de las campañas de algunos representantes de la política partidaria en el país. En *Me gustan los estudiantes* (1968), documentó las manifestaciones del movimiento estudiantil, profusamente activo en esos años; más tarde, retrató el conflicto de los trabajadores frigoríficos en *Uruguay 1969: el problema de la carne*. (1969). A su vez, en 1969 nació la llamada Cinemateca del Tercer Mundo (C3M), un grupo vinculado al Cine Club del Semanario Marcha que tenía la intención manifiesta de hacer un cine político y militante para intervenir en los procesos sociales y establecer contactos con otras cinematografías de América Latina y del mundo.

En 1975, en plena dictadura cívico militar, con la creación de la DINARP (Dirección Nacional de Relaciones Públicas), comenzó a testimoniarse la nueva situación del país mediante realizaciones audiovisuales afines al régimen. Después de 1976, las medidas de represión y censura recrudecieron: se prohibieron los contenidos que pudieran socavar los valores tradicionales de la sociedad y se quitaron del cine las escenas de desnudos, los temas eróticos, violentos o escatológicos, las críticas a la iglesia y el ejército.

En la segunda mitad de la década del 80 -con la vuelta de la democracia-, la llegada del video implicó una transición tecnológica que transformó la escena audiovisual. Empresas productoras como Grupo Hacedor y CEMA (Centro de Medios Audiovisuales) llevaron adelante una nueva experiencia audiovisual que tenía un marcado acento en el cine documental, el telefilm y el cine de experimentación. Pero el video también se utilizó en el cine de ficción, en la creación de comedias y hasta cine de terror: el trabajo del director Ricardo Islas fue ejemplar en este sentido.

La década del 90 supuso una nueva estructuración de la industria. La utilización del video, la vuelta de varios profesionales radicados en el exterior y la apertura de escuelas y espacios de formación desembocaron en un aumento de la producción. *La historia casi verdadera de Pepita la pistolera*, de Beatriz Flores Silva (1993) representa muy bien este momento. Junto al grupo CEMA, Flores Silva decidió contar la historia de una mujer que, en 1988, asaltó diez casas de crédito en Montevideo con un revólver simulado. La película, que tuvo un éxito considerable, concentra varias de las temáticas importantes para la época: la delincuencia, la inseguridad, la situación de la mujer. Por su parte, *El dirigible*, de Pablo Dotta (1994), también constituyó un hito; con una narrativa compleja y personal, llena de guiños intertextuales, marcó un camino de posibilidad para apuestas netamente autorales.

En 1994, el Ministerio de Educación y Cultura inauguró el Instituto Nacional de Audiovisual (INA) y, en 1995, la Intendencia de Montevideo creó el Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual (FONA). Con la entrada de Uruguay en el programa Ibermedia y el desarrollo sostenido de coproducciones con Argentina, Brasil y diversos países europeos, la producción creció notablemente. Durante la década del 90 se estrenaron más de 20 largometrajes de ficción y más de 30 documentales.

Con el nuevo siglo, el cine uruguayo mejoró sus condiciones de producción, se abrió paso a la proyección internacional y comenzó a colarse en la escena mundial. En 2001 se estrenaron *En la puta vida*, de Beatriz Flores Silva -la película uruguaya más taquillera de la historia-, y *25 watts*, de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, llevada adelante por Control Z, una casa productora que marcó la cultura de una generación y el cine de la década siguiente.

En 2008 se aprobó la Ley de Cine y la creación del Instituto de Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU), que se convirtió en el regulador de las principales producciones nacionales. A estas medidas, que supusieron un verdadero crecimiento para el sector, se sumó la participación en políticas de desarrollo y el trabajo conjunto con otros países de la región. Durante la década 2000-2010, toda una generación de nuevos cineastas capitalizó sus aprendizajes y continuó filmando ficción en la década siguiente. También se produjeron documentales que contaron con una gran aceptación por parte del público y la crítica: es el caso de *Aparte*, de Mario Handler (2002) y de *El círculo*, de José Pedro Charlo y Aldo Garay (2008), entre muchos otros.

Entre 2010 y 2020, la producción de cine volvió a tener un aumento muy importante, llegando al récord de 24 estrenos en 2018. *La noche de 12 años*, de Álvaro Brechner, fue la película más vista de la década, llegando a los 57.928 espectadores. En las dos primeras décadas del siglo XXI se estrenaron 234 películas: 119 documentales, 113 ficciones, 2 animaciones. *Anina*, dirigida por Alfredo Soderguit (2013), fue una película de animación muy importante; además de realizar una excelente performance local y regional, en 2015 superó los 60.000 espectadores en Francia, meca de la animación occidental. En el ámbito del cine de género resulta destacado el trabajo del director

Gustavo Hernández que, en 2010, con su película de terror *La casa muda*, logró reconocimientos a lo largo de varios festivales del mundo, consolidando una carrera profesional que se proyectó hacia el futuro.

El Programa Uruguay Audiovisual (PUA) nació en 2019, con el objetivo de promover el desarrollo del sector audiovisual en Uruguay mediante el fortalecimiento de las capacidades locales, la profesionalización de los distintos eslabones de la cadena de valor del sector y la incorporación competitiva del país en el mercado de producciones internacionales. Existen líneas diferenciadas de apoyo para producciones internacionales, producciones internacionales publicitarias y producciones nacionales, que se actualizan año a año. En 2022 se creó la Agencia del Cine y el Audiovisual del Uruguay (ACAU), con el objetivo de centralizar la asignación y ejecución de fondos y programas, y realizar convocatorias dirigidas a la internacionalización, formación y desarrollo del sector.

Debido a todos estos factores y al aumento de la importancia de la industria audiovisual en todo el mundo -las innovaciones tecnológicas así lo disponen-, aumentan cada vez más las y los cineastas uruguayos que logran llevar a cabo sus proyectos y proyectarlos al mercado internacional. Las carreras de formación se han multiplicado, en el ámbito público y privado.

A pesar de las muchas dificultades que aún se enfrentan a la hora de hacer películas en nuestro país, los últimos años han confirmado una verdadera renovación generacional y estética que promete seguir ofreciendo un cine de calidad amplio y diverso, fruto de una cultura audiovisual en constante crecimiento.