

La historia y la evolución del cine político en el Uruguay hasta hoy en día

Para mucha gente el cine político es un fenómeno reciente en el Uruguay, que se inicia a fines de los años 60. Sin embargo la utilización del cine por partidos o tendencias políticas comienza con el cine en el país. Esta es una revisión de ese tema, de pronto actualizado por la exhibición local de una película

Logotipo de la C3M



La fama, la publicidad, las confrontaciones de fines de los 60 y comienzos de los 70, inducen a creer que el cine político en el Uruguay es un fenómeno que se centra exclusivamente en las experiencias de la Cinemateca del Tercer Mundo (1968-1973) o en la influencia que ésta ejerce sobre parte del cine uruguayo de esos años. La revisión ahora de films como **Elecciones**, **Liber Arce liberarse** o **El problema de la carne**, desprendidos de la inmediata coyuntura social y política en que fueron realizados, con una perspectiva histórica sobre los hechos a que se refieren, abre una valoración diferente y los convierte más bien en documentos y testimonios valiosos sobre un tiempo pasado. Lo cual ocurre, inevitablemente, con **Tupamaros**, que no había tenido exhibición previa en Uruguay. Y ocurre, desde luego, con mucha otra película uruguayo, muda y sonora por lo general de cortometraje, que debiera inscribirse en el mismo género de cine político. Como una parte de esos otros films fue realizada mucho antes del 68, se los considera actualmente documentos históricos cuando en definitiva eran originariamente formas de un cine político uruguayo.

Momentos del cine político.

Los principales partidos o coaliciones políticas del Uruguay utilizaron al cine como vehículo de propaganda a lo largo del siglo y, a la vez, adherentes a esas colectividades realizaron ocasionalmente películas en apoyo a las propuestas de sus organizaciones políticas. Cuando Félix Oliver, ingenuamente, registra

fiestas cívicas de fines de siglo XIX, sin quererlo está iniciando la historia del cine político en el país: esas fiestas montevideanas ocurrían al tiempo que el país vivía en una confrontación civil que con frecuencia se traducían en batallas más bien violentas en el interior y no en la capital, donde los gobiernos de Juan Lindolfo Cuestas y Batlle y Ordóñez atraviesan por el último período de las guerras civiles. La visión festiva y ciudadana era la del Partido Colorado y lo que ahora vemos como documento histórico sirvió en su momento como divulgación cinematográfica.

Sin embargo, el cine político comienza efectivamente con las películas que blancos y colorados ruedan sobre la guerra de 1904. Los camarógrafos llegan al frente de batalla y filman a las tropas, a los jefes y hasta algunos desplazamientos de fuerzas. Aunque de esos films sólo se han rescatado algo menos de 15 minutos, es evidente la intención que éstos tenían para la época, porque permitían mostrar a combatientes de una guerra civil que convulsionó realmente al país durante largos años. En los tiempos del cine mudo, blancos y colorados utilizaron al cine para su propaganda. Sobre todo los colorados a quienes se los conocía como "los peluculos": discursos de Batlle y Ordóñez y Domingo Arena, actos presidenciales, campañas políticas, casi todo fue registrado en películas que -salvo unas pocas- se perdieron. De lo que sobrevive de esos tiempos han quedado dos registros diferentes de la muerte de Batlle, otro sobre el sepelio de Washington Beltrán, un largometraje sobre los **Viajes presidenciales de Serrato**, y hasta

que se destruyó en el SODRE, el suicidio de Baltasar Brum. Quedan en cambio las referencias, el recuerdo y los testimonios de los cronistas de la época.

Con el cine sonoro y con la llegada luego del 16mm., el Partido Colorado hizo cine hasta mediados de los años 50, cuando rueda el medimetro **Luis Batlle, ídolo de multitudes**. Pero mientras tanto el Partido Nacional y en particular el Herrerismo, también realizaba películas de sentido claramente político, rodadas casi todas por Miguel Melino, un hombre del interior. Y el Ruralismo de Nardone filmaba sus cabildos abiertos. Es por entonces que, también la izquierda ingresa al cine, con películas del Partido Comunista (en tiempos de Eugenio Gómez) realizadas casi siempre por Martínez Sierra; en años posteriores el Frente Izquierda de Liberación intentaría incluso el cine de animación (**Y en eso llegó el Fidel**) y realizadores independientes contribuirían con su visión más personal (**Como el Uruguay no hay**, de Ulive).

Luego del período en que predominó la Cinemateca del Tercer Mundo, durante el cual **Orientales al Frente** de Musitelli fue la película "oficial" del Frente Amplio, y tras el golpe de estado de 1973, el cine político pasa a ser exclusividad del gobierno militar: las películas de la DiNaRP o lo poco que filma el Departamento de Medios Técnicos de la Universidad de la República, son films de propaganda o en el mejor de los casos transmiten una visión política determinada que responde a la visión que el régimen tiene de la realidad.

Desde el punto de vista de la historia del cine se pueden diferenciar cuatro

períodos en el cine político uruguayo, con características propias tanto en su concepción cinematográfica como en las formas de producción que adopta cada momento:

1. **Años del cine mudo**: registros de actos, festejos, personalidades, inauguraciones, campañas políticas, sepelios. Se los utiliza para posterior difusión entre correligionarios y en actos públicos. En esos años no existe la radio ni la televisión; solamente la prensa escrita. El cine es un vehículo de difusión. Algunos títulos: **Fiesta cívica en el Parque Urbano**, **Basilio Saravia su escolta** y **el Ejército del Este**, **La paz de 1904**, **Viajes presidenciales de Serrato**. Con frecuencia estos films son financiados por los propios partidos, Colorado y Nacional.

2. **Hasta fines de la década del 50**: en los años 30 se intensifica la realización de películas con características algo parecidas a las del cine mudo. Registros de actos, personalidades y campañas. El Herrerismo documenta los quehaceres de su caudillo Luis Alberto de Herrera, presentándolo como hombre bonachón, campechano, en contacto con el pueblo del interior. El Partido Colorado alienta producciones mayores impulsado por Luis Batlle Berres. El Partido Comunista de Gómez realiza varios cortos en apoyo de sus campañas a partir de 1945 coincidiendo con un momento de relativo auge partidario. A fines de la década también Benito Nardone descubre el cine como arma de propaganda política. Cinematográficamente la actitud creativa es escasa: se trata de utilizar un lenguaje simple, primitivo,

4 Temas



La paz de 1904



Elecciones

llano y de colocar en la banda sonora consignas y frases muy gritadas. Los mejores ejemplos, que demuestran algún empeño inteligente como cine: **Luis Batlle, ídolo de multitudes**, **Salud al pueblo**, y un corto sin título del PC sobre el 1º de mayo.

3. **Hasta el golpe del 73**: aparecen los cineastas, fundamentalmente Mario Handler y Ugo Ulive. El período se inicia con **Como el Uruguay no hay** de Ulive, luego **Y en eso llegó el Fidel** anónimo de Walther Dassori, **Elecciones** de Handler y Ulive dentro de la Universidad y posteriormente la creación de la C3M. Sin perjuicio de la existencia de gente de cine en los años previos, cinematográficamente estos films procuran una expresión cinematográfica sobre la que a veces pesa la influencia del cubano Santiago Alvarez, y quieren ser cine. La izquierda origina films donde el discurso va más allá del registro de actos y propone el análisis de problemas generales, sociales y nacionales (**La rosca**, más o menos anónimo; alguna secuencia de **La bandera que levantamos**). El Partido Colorado y el Partido Nacional utilizan fundamentalmente la televisión, a la que la izquierda tiene escaso acceso.

4. **El golpe y después**: el cine de la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DiNaRP) es reciente y recordado, aunque no precisamente memorable. Consiste en materiales informativos, actualidades y de propaganda, más algunos documentales aparentemente asépticos, de los cuales los más interesantes fueron uno sobre los Cien años de la Facultad de

Medicina y otro sobre Salto Grande. Desde el 84 los distintos partidos y coaliciones utilizan el video. Actualmente hay dos grupos de trabajo en video en el Partido Colorado y otros, menos orgánicos, en el Frente Amplio.

Para qué y para quién

Es imposible saber cuál ha sido el cine político uruguayo con más audiencia y de mayor eficacia sobre el público. Desde luego, la notoriedad "de calle" la obtuvieron las películas de la C3M, porque eran exhibidas en salas convencionales y céntricas, por su carácter contestatario que las emparentaba con el espíritu del mayo francés, porque estaban dirigidas a un público estudiantil y móvil. Pero el cine político, en su comunicación, siguió casi siempre durante este siglo los canales de los propios partidos.

En los comienzos y hasta 1930 debe imaginarse el efecto que la proyección de una película podía originar en una audiencia motivada previamente. Era la presencia mágica del caudillo, generando un efecto emocional sobre el público. O bien, la presencia documental de actos en los que una audiencia partidaria no había participado directamente. Las películas de los blancos estaban concebidas para su exhibición en el interior, y por ello abundaban en apelaciones a las banderas, la figura de su caudillo, mostraban a otra gente, también del interior, con la que se podía asimilar el espectador. No se trataba de apelar a la reflexión sino a la vibración emocional. Y con procedimientos similares "los pelicularos" colorados eran capaces de acercar a sus espectadores imágenes identificadas como el poder civil, el gobierno, los lugares que lo simbolizaban, incluido el diario **El Día**.

Cuando después del 50, comienza la crisis nacional, el cine político cambia. Primero que nada en el propio Partido Colorado: **Luis Batlle** apela a la imagen de un presidente familiar y afectuoso, pero elabora una síntesis de la propuesta ideológica y programática del Partido en ese momento, con una confianza clara en la industrialización y el desarrollo que después no se

Partido Comunista donde se proyectaba el cine político de izquierda, previo a la aparición de la C3M. Sin embargo, el perfil del espectador de estos films contestatarios y analíticos, con una conformación mucho más móvil y juvenil, coincidía con la actitud creativa de un lenguaje cinematográfico intencionado en las películas de Handler, Olive y otros. Que vistas ahora se

advertir que apelaban también a la emoción y a la adhesión predispuesta de sus espectadores.

Es dudoso que el cine político uruguayo se prolongue como cine en el futuro. Será seguramente el video, con una comunicación menos masiva, o la televisión, los que cumplirán el cometido que durante años estuvo reservado al cine. En ese sentido, los

últimos films del género o más o menos vinculados a él, **Elecciones generales, Trece años y un día**, quizás un próximo largometraje, serán los últimos ejemplos y, a la vez, el final después de tiempo de las propuestas creativas y de comunicación de fines de los años 60.



Temas/19

produjeron. Se supone que este cine debía ser utilizado ya para intervenir en una discusión que por entonces comenzaba a afirmarse en el país. Y se supone que estas películas seguían destinadas a públicos, más o menos masivos y predispuestos, circuladas por los propios clubes políticos, como por ese mismo momento eran exhibidas las películas del PC. Menos emocionales y más cargadas de propuestas y de análisis, estaban destinadas, de todos modos, a espectadores previamente convencidos.

Servían en todo caso para reafirmar a ese espectador en sus convicciones, o más bien en sus emociones.

El fuerte vuelco creativo de fines de los 60 hasta el 73 no implica necesariamente un cambio en la estrategia de comunicación. Predomina un cine contestatario de izquierda, a veces valioso cinematográficamente. Se exhibe abierto a todo público, lo que implica la intención de un avance importante. Pero en la práctica este cine se comunicó solamente con una franja de la sociedad, un público estudiantil o militantes de comités de base del Frente Amplio. Así como los blancos hacían películas para los paisanos, hoy debe admitirse objetivamente que el cine de la C3M no estaba dirigido a toda la sociedad sino a una parte muy delimitada de la sociedad, que por sus características de comportamiento iba al cine los domingos de mañana y participaba de una catarsis colectiva, en última instancia tampoco demasiado diferente de la catarsis del acto político en el interior o en el club colorado o en la seccional del