

“YO NO ERA CINEMATECARIO PERO ME HICE CINEMATECARIO SIN SORPRESA”

ENTREVISTA COM LUIS ELBERT

Fabián Núñez¹

RESUMO Transcrição da entrevista com o professor e preservacionista audiovisual Luis Elbert, antigo dirigente da Cinemateca Uruguiaia.

PALAVRAS-CHAVE Preservação Audiovisual; patrimônio audiovisual; Cinemateca Uruguiaia; União de Cinematecas de América Latina

ABSTRACT *Transcript of the interview with professor and audiovisual preservationist Luis Elbert, former officer of the Cinemateca Uruguaya.*

KEYWORDS *Audiovisual Preservation; Audiovisual Heritage; Cinemateca Uruguaya; Unión de Cinematecas de América Latina*

INTRODUÇÃO

A Cinemateca Uruguiaia é considerada, ao lado da Filmoteca da UNAM, uma das instituições de preservação audiovisual historicamente mais relevantes da América Latina. Com um acervo de onze mil títulos, contou em seu período áureo, nos anos 1970, com mais de quinze mil sócios, em um país de, até então, quase três milhões de habitantes. Fundada em 1952, pela ação dos dois principais cineclubes de Montevideú, a Cinemateca Uruguiaia se celebrou por ter realizado um impressionante trabalho de difusão na década de 1970, durante os sombrios anos da ditadura civil-militar no Uruguai. Como frisa Silveira (2019), pelo fato de

¹ Professor associado da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisador vinculado ao Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA) e líder do Grupo de Pesquisa CNPq Plataforma de Reflexão sobre o Audiovisual Latino-Americano (PRALA).

vários cineclubes terem sido fechados pela ditadura, a Cinemateca Uruguiaia exerceu um papel de protagonista na cena cultural do país ao ser uma das poucas instituições a difundir filmes fora da seara comercial. Desse modo, conseguia, vez ou outra, furar o bloqueio da censura, transformando-se em um espaço frequentado por um público opositor ao regime autoritário imposto no país. Assim, esteve sob as atentas vistas das autoridades da ditadura, suscitando um complexo e tenso jogo de negociações e ameaças entre os agentes do regime e os dirigentes da cinemateca. Por ter conseguido não apenas sobreviver, mas crescer de modo portentoso, durante um período no qual boa parte da classe cinematográfica do país estava sendo perseguida, presa, torturada ou partindo para o exílio, a Cinemateca Uruguiaia sofreu críticas de estranha aproximação com o inimigo, quando não de conluio. Desde os anos 1960, foi cobrada em ter uma posição mais militante e ideologicamente mais aguerrida, como a efêmera e importante Cinemateca del Tercer Mundo (C3M), cujos dirigentes foram uma das primeiras vítimas da escalada de autoritarismo no Uruguai, que culminou no golpe de 27 de junho de 1973. Como assinala Lacruz (2020), a C3M se transformou em objeto de vários estudos recentes, convertendo-se em um dos temas preferidos sobre uma cinematografia conhecida por sua baixa produção fílmica. No entanto, o caso da Cinemateca Uruguiaia continua sendo fascinante, além de mobilizar uma memória afetiva de muitos que frequentaram os seus espaços, para assistir a filmes e/ou aos seus cursos, nos anos 1970.

O professor e cineclubista Luis Elbert pertence à geração que passa a assumir os trabalhos da Cinemateca Uruguiaia a partir do final da década de 1960, sucedendo a geração dos fundadores, capitaneada pelo crítico Walter Dassori Barthet. Assim, Elbert, ao lado de Manuel Martínez Carril e Henry Segura, é um dos principais responsáveis por reestruturar a instituição durante os anos da ditadura, celebrizando-a por sua eficaz ação cultural no país.

A presente entrevista foi realizada durante as minhas investigações de pós-doutorado ocorridas durante o projeto de pesquisa *Cinema, memória e política: a formação e os dissensos na Unión de Cinematecas de América Latina (1965-1984)* no Programa Pesquisador Colaborador da Universidade de São Paulo (USP), realizado de julho de 2018 a junho de 2019, sob a supervisão do Prof. Dr. Eduardo Morettin. Simpático e extremamente atencioso, Elbert me recebeu em sua residência e, antes mesmo de começar a gravação digital no celular, se pôs a narrar sobre a sua única viagem ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1970, com o objetivo de buscar na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) cópias de filmes de Charles Chaplin para exibir na Cinemateca Uruguiaia. Assim, podemos perceber uma fundamental interrelação entre as cinematecas do Cone Sul na época, ratificada pela documentação que se encontra nos acervos das instituições. Embora o foco da entrevista fosse buscar informações sobre a *Unión de Cinematecas de América Latina* (UCAL), o relato de Elbert é uma instigante reflexão sobre as ações da Cinemateca Uruguiaia empreendidas por uma geração que transformou, durante tempos obscuros, um arquivo de filmes de um pequeno país sul-americano em uma das instituições culturais mais célebres do nosso continente. Em tempos de obscurantismo, destruição e autoritarismo – infelizmente algo

tão triste e tragicamente atual –, é um admirável exemplo de que a cinefilia e a consciência preservacionista podem ser uma força mobilizadora de resistência.

A entrevista com Luis Elbert foi realizada no dia 25 de março de 2019, em Montevideu, por Fabián Núñez, transcrita por Pablo Martino e revista e editada pelo autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRIENDOS RODRÍGUEZ, Joaquín; MEDICI, Antonella. La Cinemateca del Tercer Mundo: cine y contravisualidad en el 68 uruguayo. *Imagofagia*, n. 22, p. 121-139, 2020.

CASAL, Federico. Luis Elbert: “El cine es visual y audiovisual, en ese orden”. *Revista Film*, entrevistas, 19 out. 2019.

DIMITRIU, Christian. Cinemateca Uruguay – entrevista con Manuel Martínez Carril. *Journal of film preservation*. Bruxelas, n. 79-80, 2009, p. 37-58.

DOMÍNGUEZ, Carlos María. *24 ilusiones por segundo: la historia de Cinemateca Uruguay*. Montevideu: Cinemateca Uruguay, 2013.

LACRUZ, Cecilia. La Cinemateca del Tercer Mundo en diálogo con la región: películas, visitas, colaboraciones. *Encuentros Latinoamericanos*, segunda época, Montevideu, v. IV, n. 2, p. 137-162, jul-dez. 2020.

LACRUZ, Cecilia. Uruguay: la comezón por el intercambio. In. MESTMAN, Mariano (org.). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Buenos Aires: Akal, 2016. p. 311-351.

NÚÑEZ, Fabián. O dragão do gorilismo contra a memória guerreira: as cinematecas latino-americanas em tempos de ditadura. In. ABREU, Nuno César; SUPPIA, Alfredo; FREIRE, Marcius (org.). *Golpe de vista: cinema e ditadura militar na América do Sul*. São Paulo: Alameda, 2018. p. 125-143.

NÚÑEZ, Fabián. Cinefilia charrua: a cultura cinematográfica uruguaia na história do cinema latino-americano. In. FERREIRA, Leonardo Luiz (org.). *Cine Uruguai*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2016. p. 40-46.

SILVEIRA, Germán. *Cultura y cinefilia: historia del público de la Cinemateca Uruguay*. Montevideu: Cinemateca Uruguay, 2019.

TAL, Tzvi. Cine y revolución en la Suiza de América: la Cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo. *Araucaria*, Sevilha, v. 5, n. 9, p. 70-92, 1º sem. 2003.

VILAÇA, Mariana. El cine y el avance autoritario en Uruguay: el ‘combativismo’ de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). *Contemporánea – Historia y problemas del siglo XX*, Montevideu, a. 3, v. 3, p. 243-264, 2012.

VV.AA. *Por un cine latinoamericano: Encuentro de cineastas latinoamericanos en solidaridad con el pueblo y los cineastas de Chile* (Caracas, Septiembre de 1974). Caracas: Rocinante/Fondo Editorial Salvador de la Plaza, 1974.

WSCHEBOR PELLEGRINO, Isabel. Los archivos filmicos en la larga duración: recorrido y recuperación de películas en nitrato de celulosa producidas en Uruguay. *Vivomatografías – revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, ano 4, n. 4, dez., 2018, p. 249-269.

ENTREVISTA COM LUIS ELBERT, EX-DIRIGENTE DA CINEMATECA URUGUAIA, REALIZADA POR FABIÁN NÚÑEZ

Luis Elbert: [...] Confiscarla en las aduanas y bueno, entonces bueno, fui para eso, fue más el tiempo que estuve viajando en ómnibus, autobús desde acá hasta Río y vuelta, en Río estuve 3 días, y estuve 3 días porque llegué y la película no estaba pronta, el laboratorio no había entregado, terminado la copia y tuve que esperar que lo hicieran y tampoco estaba Cosme en ese momento que estaba de viaje y que volvía dos días después. Bueno, pero está, se arregló todo. Era diciembre en Río y yo nunca había pasado tanto calor en mi vida, (risas) nunca. Nunca había salido de acá del Río de la Plata, pero me acuerdo de eso yo no comía, tomaba líquidos, bebidas, helados pero era un calor terrible, pero está. Volvió Cosme, conseguí las copias y me vine pero el calor era terrible.

Fabián Núñez: Sí.

Luis Elbert: Y la lluvia... recuerdo que llegué, un sol fuerte, calor y todo el mundo llevando un paraguas, cerca del mediodía cayó un chaparrón de esos terribles, terrible, duró media hora o menos, capaz y después otra vez salió el sol, más calor, ahí entendí porque todo el mundo llevaba paraguas (risas) podía llover, pero mucho calor, mucho, yo nunca había visto tanto, pero en fin, traje la película, la exhibimos, tuvo mucho éxito de público porque hacía unos cuantos años que no se daba aquí la película, se había reestrenado en el año 57 creo, 57-58, cumplió su periodo de contrato y la copia se fue, y era una película recordada, bastante recordada. Pero fue mi única aventura de Río de Janeiro.

Fabián Núñez: (ríe) ¿Nunca más volviste allá?

Luis Elbert: No, nunca más, nunca más, este, estuve en la parte de, donde se, la zona donde está la cinemateca, me llevaron a pasear un poco por la ciudad, me llevaron hasta el Pan de Azúcar, pero no estuve mucho con la gente de la cinemateca que tampoco estaba previsto no? Pero este, pero algo me mostraron. Y fui a la playa, a la parte de Leblon y algo de Copacab... y un día fui a Copacabana también, este, toda esa parte de la ciudad era muy bonita, y realmente a pesar de que estamos ahí, de Brasil no conozco más nada, no conozco más nada, fui, fuimos en el 77 al festival de Gramado, iba, también fui en ómnibus hasta Puerto Alegre y nos venían a buscar para llevarnos a Gramado y está. Y después a la frontera, cuando íbamos a comprar cosas baratas (risas) hace muchos años... bueno contame.

dos seguintes filmes cinematográficos, sem valor comercial e destinados à Cinemateca Uruguaia, doados pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro:

1. EL GRAN DICTADOR de Charles Chaplin, 4 partes.
2. GARMEN de Charles Chaplin, 1 parte.

Estes filmes não se destinam à exploração comercial, sendo obras de valor histórico destinadas ao arquivo da Cinemateca Uruguaia.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1970


Cosme Alves Neto, diretor


José Carlos Avellar
vice-diretor



Montevideo, diciembre 22, 1970

Sr.
Cosme Alves Neto
Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Caixa postal 44 - ZC00
RIO DE JANEIRO
(Brasil).

Muy estimado Cosme:

Esperamos que esta carta llegue lo antes posible a Rio. En primer término debemos informar que el compañero Luis Elbert llegó perfectamente a Montevideo (sí y las películas). Ya hemos visto "El gran dictador" y hoy le llegaba a Buenos Aires la copia a Fernández Jurado. La copia tiene un problema de revelado en el laboratorio que ha hecho que quede opaca, pero proyectándola con un equipo de carbonos no presenta problemas; sólo habría dificultades con uno de lámpara. No sé cómo está la copia que fue para Fernández Jurado.

Respecto a las consultas transmitidas por Elbert:

1. En enero-11, podemos hacer el canje propuesto.
2. Esperamos para esa fecha la llegada del representante de la Cinemateca de Rio.
3. Tendremos prontas copias de THE KISS y FLYING DOWN TO RIO.

4. Queremos en canje SUNRISE de Murnau y NOSFERATU de Murnau.

5. Como el metraje de THE KISS es menor, sugerimos que tú nos indiques otro ~~metraje~~ que complete metraje. Si tu respuesta no nos llega a tiempo tendremos copia de BALLOONATIC, que estaba en tu lista de canjes, y que dura unos 25 minutos.

Otro punto que me pide Elbert que te recuerde: los presupuestos de operación en la Titra.

La copia de "The Ox-Bow Incident" se fue de Montevideo hace una semana aproximadamente, de manera que ahí nada podemos hacer. Hay una copia comercial subtitulada a la que tenemos acceso pero está muy-muy-muy incompleta.

Resumiendo: esperamos la llegada para enero 11 del representante de la Cinemateca de MAM. Le aguardarán las copias de canje. Si puedes contéstame tu acuerdo por SUNRISE y NOSFERATU.

Un abrazo y saludos de Elbert, Dessori, etc., etc.,
P. Cinemateca Uruguaia,



M. Martínez Carril

Figura 1: Documentação de empréstimo. Fonte: Acervo da Cinemateca do MAM.

Fabián Núñez: Yo empecé investigando sobre la UCAL, la Unión de Cinematecas de América Latina, pero como la documentación está toda esparcida y bueno, yo estoy trabajando ahí en el archivo, en la documentación de Cosme, que incluso es un material que...

Luis Elbert: ¿En general? ¿La documentación en general?

Fabián Núñez: Sí, la documentación interna, mucha correspondencia de Cosme, mucha cosa que enviaba a la dirección del museo él hacía copia, porque como él no confiaba en el museo entonces él, toda la correspondencia interna, él hacía copia para la cinemateca, entonces es un material, una documentación que yo estoy ahí junto con el archivista, nosotros abriendo las cajas porque es un material en que nadie había trabajado y ahí estoy cada vez más un poco aproximándome, acercándome de la figura de Cosme y sus relaciones con las otras cinematecas, yo sé que Cosme ha venido varias veces acá en Montevideo...

Luis Elbert: Sí sí, vino

Fabián Núñez: Yo creo que su primera vez aun no trabajaba en la cinemateca yo creo y todavía estaba en el cineclubismo, yo creo que el 61 vino acá...

Luis Elbert: No me acuerdo cuando fué que lo conocí yo ya lo conocía por acá en Montevideo, pero no me acuerdo cuando fue, en el 70 cuando fui allá, este...

Fabián Núñez: A buscar la película.

Luis Elbert: Muy muy... acá tenía muy buen concepto Cosme, pero cuando yo lo conocí, él ya estaba en la cinemateca y nos admiraba bastante su capacidad, su inteligencia para moverse en medio de las dificultades políticas de Brasil ya en esos años del golpe del 64 en adelante no era fácil caminar y nosotros acá teníamos también algunas dificultades, no estábamos todavía en la dictadura franca pero estábamos en la predictadura, ahí la propia cinemateca acá desde el punto de vista institucional, no estaba muy afirmada tampoco, acá en la cinemateca había sido la obra de muy pocas personas, fundamentalmente 2 ó 3 desde el año 52 y a mediados de los 60 algunos que estábamos en el cineclubismo, empezamos a notar que el cineclubismo ya no tenía mucho sentido, nos habíamos metido en el cineclubismo porque este nos gustaba, apreciamos el cine o aprendimos a apreciar el cine.

Yo entré de casualidad en el cineclubismo, de casualidad, no tenía 12 años, de casualidad, nunca a esa, nunca lo había pensado, yo iba a ver películas en los cines comerciales los domingos, nada más, y de barrio los domingos cine de barrio, veía muchas películas, 4 ó 5 toda la tarde y me gustaba, por pura casualidad, me encontré afiliado a un cineclub y entonces además del domingo, iba los martes y viernes al cineclub a ver películas y veía de todo, mudas, sonoras, color, blanco y negro, nunca tuve problema con... incluso llegué a ver este, con paciencia, con mucha paciencia, películas sin subtítulos en idiomas exóticos, recuerdo que la primera que vi fue una rumana (risas) pero yo las veía, y bueno pero el asunto me gustó y aprendí mucho, en esa época acá también en, con la película te daban un programa con la ficha técnica, un texto muy bien impreso y yo leía y coleccionaba, comencé a coleccionarlo en seguida y años después, ya era dirigente del cineclub. Había trabajado en publicaciones, en programación, estaba trabajando en fin, bastante, bastante y empezamos a ver que el cineclub había crecido mucho. En Montevideo había dos cineclubes grandes, dos, yo estaba en uno y el otro tenía los mismos problemas, habían crecido mucho, tienen muchos socios, tenían buenas salas, buenos equipos de proyección, pero había que alimentar a la masa social, cuidar, este, conservar a la masa social, es decir, y la gente que como una masa social, quería ver buenas películas pero buenas películas en general, o sea, este, ejemplos del cine comercial, películas exitosas, este, color, pantalla ancha. (risas)

En el caso de, del cineclub mío, este, donde yo estaba fue muy gracioso un momento que, que se lo conté a Domínguez cuando estaba haciendo el libro, le interesó, lo puso, publicó, teníamos tantos socios, que se... había problemas en los días de función porque los socios no cabía en la sala, siempre era un problema la gente venía y protestaba, peleaba y como, no hay lugar, no puede ser (respira profundo). Entonces durante un mes yo programé, propuse y me aceptaron, programé solamente las películas de Eisenstein y un ciclo de cine

independiente argentino, el cine de los 60 en Argentina de, de fines de los 50 y los 60, Feldman, David Kohon, Martínez Suárez (pausa). Bajó la cantidad de socios (risas), claro! Bajó, este, el asunto era que había que hacerla bajar bastante, teníamos, estábamos pasados como en más de mil, mil personas, habíamos calculado que para la sala que teníamos y la cantidad de funciones que dábamos, el número de socios tenía que ser tal, no me acuerdo cuanto, tanto, teníamos mucho más, bajó.

Entonces después recuperamos una programación más normal, pero el material para programar, el de la cinemateca era muy poco, en esa época había muy poco material, venía muy poco material. Bueno cuando yo entré y me hallé socio de la cinemateca, de este cineclub fue porque la cinemateca había traído *La marca del Zorro* de Douglas Fairbanks, 1920, y Douglas Fairbanks era, había sido el ídolo de mi padre cuando en su niñez iba al cine y claro después nunca más lo vió, terminó la carrera de Fairbanks y después no lo veo más este entonces quiso verla de vuelta y quiso que yo la viera también, como a mí me gustaba el cine yo iba al cine en fin entonces cómo se podía hacer para ver la película. La película la programaron los dos cineclubes y un tío mío era socio de éste y conocía gente y nos consiguió una invitación... una invitación. Entonces mi padre dijo bueno, voy a pagar una afiliación mensual y fuimos los dos, él con su tarjeta de afiliado y yo con la invitación. Mi padre nunca más fue, entonces yo seguí yendo con su tarjeta y ahí me iba. Así que gracias a la cinemateca me metí al cineclubismo. Pero bueno, de hecho, 10 años después la cinemateca había avanzado muy poco, el que la llevaba delante era Walther Dassori y el material estaba desperdigado en depósitos, no sé, en la casa de Dassori había un, un nicho que era para guardar leña para alimentar las estufas en inviernos, ahí había películas, y así, en lugares que más o menos se había conseguido, en una distribuidora comercial también había algunos largometrajes depositados. Y en mediados de los 60 empezamos a ver que el cineclubismo se estaba haciendo demasiado comercial y que las películas eran pocas, se contaba solamente con la distribución comercial para películas, las películas las buenas eran las que eran, pero los cineclubes tenían que dar más funciones y por lo tanto usar más rellenos de material. Y bueno entonces en mi cineclub, bueno una vez conversamos de esto, Manuel Martínez Carril e yo, y propusimos en nuestros, él era del otro cineclub, propusimos a ver si no se podía revitalizar la Cinemateca y luego dijeron que sí, nombraron dos personas por cada cineclub para hablar con Dassori y ver qué podíamos hacer. Y ahí empezamos en la cinemateca, de mi cineclub fui solo yo la otra persona nunca fue, y del otro cineclub fue Manuel y otro directivo de cine club y los tres hablamos con Dassori, Dassori encantado, nos pusimos a trabajar a ver material que era lo que había, conseguir un local. El otro cineclub tenía un local bastante grande y nos dio dos piezas para estar ahí y bueno, juntamos el material y empezamos a tratar de circular entre los cineclubes que habían en Uruguay, que eran unos cuantos en ese momento y conseguir recursos de esa manera para entablar relaciones con otras cinematecas del mundo y conseguir más películas, en fin, traer material valioso e históricamente valioso e interesante y exhibirlo.

Y al principio nos fue bastante bien, fue bastante bien. En el año 74, sin embargo, la situación acá comenzó a decaer mucho la situación política se hizo muy difícil se produjo el golpe de estado, muchos cineclubes del interior cerraron, y los recursos ya no no teníamos y resolvimos abrir, resolvimos, hicimos una reunión para decidir si cerramos... cerramos, no hacemos más nada, o juntamos esto y lo dejamos o seguimos de alguna manera y ahí resolvimos seguir mediante un sistema de afiliación de socios que la cinemateca fuera exhibiera películas en un régimen de socios como hacían los cineclubes con la diferencia de que los cineclubes la entrada a las funciones eran exclusivas para los socios y nosotros íbamos a tener entrada abierta con entrada por función si uno quería una función pagaba y además un sistema de socios, el sistema de socios eran iba a ser nuestro recurso financiero estable, iba a entrar tanto dinero por mes porque teníamos tanto socios e yo había calculado que para hicimos un plan de funcionamiento y de gastos y mi cálculo era que para entrar a funcionar precisábamos 800 socios, quiere decir, conseguíamos 800 socios... ese plan podía andar y cuando empezamos, al empezar, tuvimos 1,200 y en un año juntamos damos 2,000 y eso realmente salvó el funcionamiento de la cinemateca en ese momento y durante muchos años por delante y de hecho, a pesar de que ahora la cinemateca no depende sólo de eso, porque tiene una subvención estatal que antes nunca tenía, nunca había tenido, nunca, esté bueno, nos permitió funcionar bastante tiempo. Bueno pero eso no es tu tema (risas) Esto, esto... estaba yo te digo, Domínguez lo puso en el libro no sé si te acordás lo leíste?

Fabián Núñez: Sí, sí.

Luis Elbert: Me dijiste que lo tenías, este y bueno es una historia pintoresca a nosotros nos gustaba contarla por eso, porque era pintoresca. Pero por otro lado en nuestros vínculos con otras cinemateca de América Latina, pues había historias parecidas, en Brasil tenían un gran prestigio en nuestro medio digamos cineclubista está la trayectoria de San Pablo, gran prestigio, con una especie de gran momento según yo recuerdo de aquellos tiempos, de que en San Pablo hicieron el festival de cine del 54 con el homenaje a Von Stroheim, que en el Uruguay, a los aficionados uruguayos los impresionaron mucho yo, esto era chico, no estaba en el cineclubismo y no me había enterado, pero después cuando entré y empecé a leer y a ver cosas en este cineclub donde yo estaba que era Cine Universitario no dependía de universidades pero había sido fundado por estudiantes universitarios y le pusieron así. En este cineclub habían editado una revista de cine que yo tomé en contacto con ella cuando comencé a colaborar en el archivo de Cine Universitario y ahí me llegó la revista entre otras cosas materiales, me llegó esta revista, que tenía, que ya tenía prestigio pero qué dejó de salir en el 55 y ahí estaba la cobertura del festival de San Pablo con la película de Von Stroheim en realidad era la cobertura de Von Stroheim, de la retrospectiva de Von Stroheim, donde uno de nuestros críticos había ido y por la revista hizo una nota muy elogiosa sobre Von Stroheim y las películas que se pasaron allí y otro crítico que escribía

en un diario, crítico de cine que escribía en un diario, también fue e yo encontré su crónica de cuando vio en San Pablo del 54 vio *Greed*. Este otro crítico que era Antonio Larreta, ya era en esa época una persona muy valiosa del ambiente teatral era director dramaturgo de teatro y crítico de cine y teatro también de mucho prestigio y le hizo nota sobre el festival del día en que vio *Greed* y siempre me acuerdo porque me hizo mucha gracia, hablaba poco de la película, era una película del año 23 que casi nadie había visto y Larreta ponía como la película esta mostraba cosa que el cine iba a mostrar después, maneras de encuadrar, de iluminar, de montar... y cómo seguía siendo tan poderosa la película tan poderosa, sin sonido pero una película tan fuerte desde el punto de vista de calidad y la gracia mía cuando decía que confesaba su pasmo de espectador o sea que se pasmó. (risas)

En el año 56, el año en que yo entré al Cine Universitario, sobre fines de años, la Cinemateca trajo una copia de *Greed* y a mí me impresionó muchísimo, me impresionó muchísimo. Yo no trabajaba en el archivo, sabía muy poco, me impresionó mucho, y la volví a ver después la dieron alguna vez, la vi, impresionante. Y bueno supongo que por experiencias como esa que nosotros queríamos yo y otros, que la Cinemateca trajera películas que valga la pena para que la dieran los cineclubes y ver un poco qué era eso el arte del cine (risas). Así que de hecho yo no era cinematecario pero me hice cinematecario sin sorpresa, sin sorpresa, pasé a una comisión de curadores que inventamos cuando empezamos, Martínez Carril e yo y Milton Andrade con Dassori, formamos una comisión de curadores éste y bueno empezamos a trabajar ahí, un año y pico después yo dejé el cineclub. Manuel y Milton Andrade siguieron, eran directivos del otro y siguieron allí, pero yo dejé el mío por razones puramente particulares pero así fue y me quedé en la Cinemateca. Tanto en mi caso como en el de ellos los demás, nunca fue un trabajo remunerado, es decir, empezó a serlo muchos años después, con una remuneración un poco simbólica, pero durante unos cuantos años trabajamos gratis, teníamos nuestros trabajos aparte, en mi caso yo era un... había conseguido trabajo como administrativo, empleo administrativo de oficina, en la universidad. Manuel era crítico de cine en un diario y Milton Andrade también, tenían sueldo por eso. Yo después conseguí, hice un concurso y conseguí un trabajo de profesor de educación musical en secundaria, en la enseñanza secundaria y bueno eso, eran nuestros sueldos, nuestros sueldos eran esos, la Cinemateca trabajamos honorariamente durante varios años y bueno era otra época, era otra época, a veces estábamos muy satisfechos de poder contar esas cosas, un poco como ejemplo pero no está bien, era otro país, eran otras circunstancias, era otra cultura de la sociedad en general e yo personalmente hace ya muchos años que empecé a ver cómo esa nueva cultura general de la sociedad en muchos aspectos, si es que se puede ejemplificar de muchas maneras, no preveía seguir una labor del tipo cultural como la que nosotros hacíamos. No había respuesta, no había interesados, no había o había muy poco y por lo tanto no se podía hacer e yo creo que la crisis económica que padeció la Cinemateca Uruguay en los años a partir de los años 90 en adelante, cada vez mayor, era en buena medida debido a eso, no sólo a eso, había problemas de diversa índole,

pero sobre todo yo empecé en algun momento a percibir que no era sólo una cuestión de la cinemateca, pero una cuestión de cultura en general, qué pasaba con los conciertos, el teatro, mucha cosa, donde había una falta de interés en hacer a lo que nosotros nos interesaba hacer cuando nos metimos en eso, o sea, ya no había lugar para un tipo de trabajo como el nuestro. Y esto fue la cosa.

Y este, bueno, esa fue la cosa el tema de UCAL específicamente, yo lo conocí bastante cuando estaba en la cinemateca, por estar ahí, pero no porque yo me dedicara a relaciones públicas ni nada por el estilo. Bueno en realidad, en la cinemateca nadie se dedicaba a nada, unos hacíamos de todo, algunos más en un sentido que en otro. Yo me enteré en la cinemateca una vez después de entrar, del tema de UCAL. Dassori había estado en la reunión fundadora en Buenos Aires y nos contó cosas, sí. UCAL empezó a ser un tema político en el 67 en Viña (del Mar) con la muy famosa reunión de muchos cineastas y todo lo que se dijo allí y todo el proceso posterior de UCAL, que estuvo muy ligado a la resistencia contra las dictaduras de nuestros países, de casi todos, en el año setenta y... no me acuerdo si fue el 71 ó 72, creo que el 72 que hicimos un congreso de UCAL en Montevideo, viste eso?

Fabián Núñez: Sí, el 71.

Luis Elbert: 71.

Fabián Núñez: Que es cuando se hace la Declaración de Montevideo.

Luis Elbert: No me acuerdo.

Fabián Núñez: Sí.

Luis Elbert: Yo estuve en algunas sesiones, estuve me acuerdo bien de Manuel González Casanova² y no me acuerdo de muchos otros, de Cosme, pero no estoy seguro si de Cosme fue, estuvo en la reunión de Montevideo en la reunión de UCAL no me acuerdo, me acuerdo bien de González Casanova, hablamos varias veces con él, un tipo muy pintoresco, muy bien, muy sólido parecía y de los... de algunos de los problemas políticos que estaban apareciendo allí, ya se habían manifestado y cómo salir adelante con eso. Estuve en muchas sesiones de la directiva de la cinemateca cuando discutían estas cosas. Nuestra posición frente a la Cinemateca del Tercer Mundo, las notas que empezaron a aparecer en el *Cine Cubano*, en las revistas de *Cine Cubano*, tengo un recuerdo muy borroso de todo eso, más genérico qué detalles y bueno, siempre fue un tema que padecimos o yo por lo menos era

2 O crítico, pesquisador e cineclubista Manuel González Casanova foi professor da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), onde fundou a Filмотeca da UNAM e o Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

la impresión que me guardé, fue un tema que padecimos y que se vino a agregar un poco a nuestras preocupaciones, pero los problemas que había en Uruguay y en otros países eran muy específicos y estaban en la puerta, estaban... como seguir funcionando en medio de una crisis económica cada vez más fuerte, en medio de condiciones políticas cada vez más hostiles, ya en el 71, sí, en el año... en Uruguay en el año 68 empezó un gobierno de fuerza, todavía en democracia los grupos de derecha y centro derecha dicen que, que la democracia acá se volteó en el 73 por el golpe de estado y le echan la culpa a la guerrilla que ya estaba derrotada, la guerrilla Tupamaro fue derrotada en el 72, todos sus dirigentes fueron presos y en el 73 fue el golpe de estado. En esa manipulación de la enseñanza de la historia se la siguen adjudicando a la caída de las instituciones por culpa de las guerrillas, pero esto tiene que ver con muchas otras cosas de política continental además. Yo siempre en mis clases hablaba del ciclo de las dictaduras, de todos nuestros países, Uruguay era uno, el ciclo de las dictaduras cómo y cuándo empezaron y cómo se terminaron, casi todas al mismo tiempo. Brasil igual que Uruguay, Brasil empezó mucho antes, Brasil empezó en el 64 pero terminó en el 85 igual que Uruguay. Y en otros países también fue por esa época, creo que el que le costó más cerrar el asunto fue Chile, por sus condiciones particulares pero lo cerró en el 90. Digo Chile porque el golpe de estado fue en el 73, 3 meses después viene el uruguayo, entonces uno escucha y lee los diarios y fue todo porque acá en Uruguay pasaba tal cosa, bueno pero y en otro país qué pasó una historia paralela, ¿cuál era el problema? pero de hecho en esas condiciones fue que tuvimos que trabajar nosotros, Cosme, San Pablo, todos y bueno. Chile con su cómo se llamaba el instituto de cine de la Universidad de Chile, tenía un nombre, Cinemateca de Chile, creo que era Cinemateca de Chile no me acuerdo, bueno.

Fabián Núñez: Estaba Pedro Chaskel...

Luis Elbert: Pedro Chaskel lo conocí en Montevideo pero no me acuerdo dónde en qué momento, lo conocimos acá y pasamos algunas películas de él, contra la dictadura brasileña este...

Fabián Núñez: *No es hora de llorar*.³

Luis Elbert: Yo me acuerdo de una película que describe las torturas...

Fabián Núñez: Sí, es este.

Luis Elbert: Bueno, a Pedro lo volví a ver varias veces porque en el 97 empezamos a viajar

3 *No es hora de llorar* (Chile, 1971), de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz. Disponível em: <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2371>. Acesso em: 04 abr. 2021.

al Festival de Valparaíso que se creó allí por un organizador que lo tuvo durante 20 años organizando y después se fue. Y nos invitaron en el 97 porque querían armar algo de cinematecas en Chile que no tenían, tenían archivos privados, sueltos. Esta persona que organizó el encuentro quería ver algo de eso y por supuesto invitó a Martínez Carril. Martínez no pudo ir, estaba complicado con la agenda, no sé si tenía otro viaje en ese momento pendiente ya. Hubo un segundo candidato que tampoco pudo ir y el tercer candidato fui yo, le escribí al hombre en Valparaíso y bueno le dije ahora el candidato soy yo (risas), a ver para qué le puedo servir. Y fui, nos invitó...fui y nos invitó casi todos los años para distintos seminarios que habían allí en Valparaíso y actividades de este festival y durante esos 20 años yo creo que como 13 ó 14 años fui como figura del Festival y allí estaba Pedro Chaskel. El Festival organizaba, empezó a organizar y después siguió varios años una muestra de cine documental chileno y Pedro intervino en alguna de esas y en alguna vuelta ganó un premio que yo estaba en el jurado y que otro uruguayo, estábamos en el jurado y que hicimos mucho para que ganara ese premio por qué la película era muy buena, pero esto fue por el 2000 y poco, 2000 y algo. La otra parte del jurado que quería darle el premio a una película políticamente más comprometida. A mí el compromiso político no me molesta e yo diría todo lo contrario, lo puedo aplaudir pero, a mi modo de ver era muy grande la diferencia entre la calidad de la película ésta, en la que había participado Pedro, que la calidad de la otra. Las películas de compromiso político, eso lo hemos visto mucho, en general son discursivas, porque sí, porque son parte lo que quieren hacer, quieren decir, entonces ponen a alguien que diga y sino un repertorio de imágenes que es bastante limitado en general, es lo que ocurre o sea, es más difícil que cinematográficamente tengan un valor, a mi modo de ver, premiable que una película que se propone ser cinematográfica (risas) la de Pedro eran tres personas que figuraban como directores de hecho era el director, guionista y director de la película. El jefe de fotografía y el jefe de montaje que era Pedro y bueno conseguimos el premio porque en la discusión éramos cinco miembros del jurado. Empezamos siendo dos contra tres y uno de los tres lo convencimos, nosotros lo convencimos (risas), cambió el otro y salió.

Este... mi experiencia más relevante diría yo, personal y digo personal porque creo que fue relevante por eso nada más, para mí, en UCAL, fue el congreso que se hizo en Caracas en el 74 donde fuimos tres, fuimos tres juntos, Eugenio Hintz que era director de Cine Arte del Sodre, que era la cinemateca que ahora se llama Archivo Nacional de la Imagen, qué es del Estado, Guillermo Fernández Jurado, de Buenos Aires de la Cinemateca Argentina e yo. Y bueno en la primera sesión conjunta, Pastor Vega de Cuba maneja unos papeles y cuando habla dice que quería preguntar porque la Cinemateca Uruguay daba películas de la oficina de información de la embajada de los Estados Unidos en Uruguay. *La película era Intolerancia* de Griffith (risas) que pocos meses antes efectivamente, la había traído en estos tránsitos que hacía la oficina cultural de la embajada norteamericana y la Cinemateca la exhibió. Yo no estaba en ese momento justo estaba... había estado algunos meses en Europa y volví y la verdad es que no me había enterado de eso y me enteré ahí, cuando Pastor Vega

sacó el papelito allí y leyó e yo este... defendí la política que tratábamos de desarrollar acá, ya en golpe de estado, buscando coberturas en una institución que era institucionalmente débil que podía ser cerrada sin que nadie se enterara. Es decir sigue el ambiente cultural interno pero nada más... que era vigilada por los servicios de inteligencia de la dictadura, que ya nos habían empezado a citar a cada rato para preguntarnos en las comisarías porque hacíamos esto o aquello, que le lleváramos el libro de actas, a ver si éramos una institución formalmente constituida que no lo éramos y no lo éramos todavía, es decir, el 74, acabábamos de empezar a hacerlo, en el año 70 hicimos una gestión para que la Cinemateca tuviera estatutos y fuera reconocida como institución civil, porque hasta ese momento la Cinemateca había sido fundada por el Cine Universitario en el año 52 y refundada por los dos cineclubes grandes en el año 53, sin estatutos, con una directiva compuesta por delegados de los dos cineclubes. Esa su directiva formal era esa, que no existía, por lo tanto institucionalmente era muy débil. Hicimos un proyecto de estatutos que entregamos al Ministerio de Cultura que se que los tiene que aprobar y que lo aprobó en enero del 74, ya en el golpe de estado o sea por ser una institución nueva con una personalidad jurídica reciente bastante vigilada y la podían sacar. Entonces buscamos coberturas, una política importante de esta búsqueda de coberturas, que llevó adelante principalmente Martínez Carril, era el vínculo con cinematecas del extranjero y la integración a FIAF. La Cinemateca Uruguay había estado en FIAF, había dejado de estar porque no pagaba las cuotas, no tenía manera de hacerlo, ya en la época de Dassori, pero mucho antes, entonces nos propusimos volver a FIAF. Eso era plata, dinero, bueno, había que juntarlo y había que estar en la FIAF y lo conseguimos, lo conseguimos pocos años después, pero el asunto es que tenía una vida institucional muy precaria en medio de una situación de dictadura severa y que nos podían cerrar cómo estaban cerrando otras instituciones como ya habían cerrado. Bueno me puse a defender eso que después en el mismo congreso González Casanova me dijo “estuviste demasiado exagerado” y a lo mejor sí, pero en cierto momento, enojo, y por eso me acuerdo, si no capaz que no me acordaba, el hecho de que al final de la reunión de Caracas donde estaba Pedro Chaskel como representante de la Cinemateca de Chile en el exilio, se planteó una declaración de UCAL de apoyo a los cineastas chilenos, porque en el 74 se cumplía un año del golpe de estado en Chile y nosotros... los tres, los dos de Uruguay y el de Argentina, argumentar que nosotros no la podíamos firmar que si firmamos eso no más, a lo mejor al regresar al país la Cinemateca ya no existía (risas) Bueno, González Casanova nos dijo en una conversación que tuvimos, a ver qué vuelta, que giro le podríamos encontrar a la declaración para que nosotros también la firmáramos porque era importante que la firmaran todos y tenía que haber una declaración. Bueno, no hubo acuerdo posible y no la firmamos, bueno...

Esa fue mi experiencia dramática, dramática entre comillas, naturalmente porque no pasó nada. No recuerdo si... al final de ese congreso, al despedirnos o en algún encuentro poco después, no recuerdo, Pedro Chaskel me dijo que él había entendido nuestra posición en ese

momento. No recuerdo cuándo fue pero lo que dijo Pedro Chaskel a mí me cayó muy bien, muy bien (risas), como que lo necesitábamos, bueno o yo lo necesitaba, porque él entendía nuestra posición e yo creo que realmente era la única posición que podíamos adoptar, en nuestras condiciones en este momento, de hecho no había creo, creo, no había en ese momento ninguna otra cinemateca de los países de América del Sur, salvo Uruguay, presente en UCAL que trabajara en las condiciones de dictadura, incluso la Cinemateca Argentina. Argentina no estaba formalmente en una dictadura, había muerto Perón, había asumido la esposa de Perón y todo el mundo sabía que el que mandaba era el ministro de información creo era, López Rega. Todo el mundo sabía y López Rega era el que dirigía una Alianza Anticomunista Argentina que era un aparato paramilitar de hostigamiento y asesinatos. Pero en lo que yo recuerdo, lo que se haya planteado en el encuentro de Caracas, creo que no había ningún otro país en condiciones de dictadura salvo Chile naturalmente pero la cinemateca estaba en el exilio, que tuviera que firmar una declaración de esas y vivir para contarla. (risas)

Fabián Núñez: ¿Se acuerdas por qué Manuel Martínez Carril no fue a Caracas?

Luis Elbert: Esa vez no fue.

Fabián Núñez: Pero se acuerdas ¿por qué no fue? ¿Por la agenda?

Luis Elbert: No, no recuerdo... no recuerdo, no recuerdo... Sí, él tenía alguna otra actividad, Manuel tenía problemas para salir del país porque, cuando él salía del Uruguay, salía con pasaporte español, pero no sé si en ese momento no me acuerdo, podía salir, no recuerdo... sé que me dijo que yo fuera y realmente la persona que tenía que haber ido era él, pero en toda la parte de relación internacional yo no estaba en eso, no conocía a la gente, no tenía tratos, no tenía correspondencia... es decir, lo hacía él, lo había hecho Dassori y después lo hacía él. Dassori estaba con nosotros en la cinemateca trabajando, pero tuvo que dejar porque había obtenido un cargo de cineísta en el Instituto de Cine de la Universidad de la República que estaba intervenida por el gobierno y en la Universidad a todos los funcionarios, a todos los hacían firmar, yo trabajaba en las oficinas, lo que llamaban una declaración de fe democrática, en la declaración de fe democrática decía que uno juraba por su honor (risas) que su adhesión al sistema republicano democrático de gobierno y que no había pertenecido a ninguna de las organizaciones disueltas por el gobierno de no decía dictatorial pero el gobierno de no sé qué. Si no quedaba automáticamente cesado. Dassori que dependían de ese sueldo casi totalmente, Dassori era un tipo muy bohemio y vivía con lo mínimo y nunca se preocupó por más que eso, pero era ese sueldo o nada y ya tenía algunos años. Dassori era del 19 y estamos hablando del 74, o sea que tenía 50 y pico de años, murió joven, murió en el... con 61 años, murió unos años después. Bueno, entonces,

Dassori se tuvo que irse de la Cinemateca para que no lo vincularan con la Cinemateca.

A mí nunca se me planteó, eso no se me planteó se me podía haber planteado cómo se plantearon otras cosas, más adelante también yo después empecé a escribir en una revista de oposición que salió dentro de lo que podía ser una revista de oposición en aquellos años, empecé a escribir de cine y un día me llamaron... “usted no puede escribir en esa revista, se puede perder todo” y si sabía que sí, pero como nadie me había dicho que no... bueno (risas) Cuando me dijeron que no, dejé de escribir en la revista, no dejé de escribir, se me ocurrió una cosa que a la gente de la revista les interesó, yo hacía críticas de cine por una radio y a veces hablaba de temas generales vinculados al cine. Entonces de pronto alguno de esos temas generales podían servir para la revista como transcripción de una audición radial o sea no lo había escrito yo sino que bueno (risas), pero había que nadar en esa corriente turbulenta. Bueno, fueron años complicados y por suerte sobrevivimos. Por suerte y por la capacidad que yo siempre la pensé muy afín con la capacidad de Cosme, la capacidad de Manuel Martínez Carril, muy afín con la capacidad de Cosme, en mi cabeza era así, para sobrenadar en condiciones muy adversas y encontrar maneras, encontrar mecanismos, subterfugios, vínculos, ¿verdad? que permitieran seguir funcionando sin entregar las armas o sin entregar todas las armas (risas), una cosa así... Bueno, nuestro conflicto con la Cinemateca del Tercer Mundo fue agudo, a mí me sorprendió... es decir yo lo veo así lo vi así y capaz que estoy equivocado, pero me sorprendió una vez en qué Ceci Lacruz me hizo un reportaje que abarcó estos temas, alguno de estos temas y ella como que se sorprendió de lo que yo decía y me dijo que ella hablando con la gente de la Cinemateca del Tercer Mundo, que ella había entrevistado, nadie le daba la trascendencia de un enfrentamiento, como que eran episodios puntuales, personales, que habían ocurrido porque si, por cuestiones personales e yo creo que fue algo más, yo siempre creí que era algo más, no por defender una posición o la otra sino porque para mí era algo muy claro el país que teníamos en aquel momento a fines de los sesenta y que si uno dice que eso no fue así, pues entonces estamos equivocados en saber qué país teníamos. Y el enfrentamiento ideológico entre, por ejemplo entre la guerrilla y la acción política parlamentaria, políticamente permitida, ese tipo de cosas, eso estaba presente en todos los ámbitos y estaba yo creo que en favor de mi posición de que había un enfrentamiento, pues no hay más que leer los artículos de *Cine Cubano* cuando se referían a los artículos de la Cinemateca Uruguayo o de Martínez Carril. Yo recuerdo una vez en medio de todo estas cosas que Dassori hizo una carta para Saúl Yelín⁴ quien era el director de la Cinemateca de Cuba, era una carta personal porque él lo conocía

4 Saúl Yelín foi diretor de relações internacionais do ICAIC e, por isso, geralmente frequentava, ao lado de Héctor García Mesa, diretor da Cinemateca de Cuba, os congressos internacionais de cinematecas, como os congressos da FIAF. Conhecido por seu domínio de várias línguas, vasta cultura e simpatia, Saúl Yelín é considerado uma figura-chave na projeção internacional do cinema cubano após a revolução. Faleceu precocemente, aos 42 anos de idade, em fevereiro de 1977.

a Saúl de algunos encuentros, sospecho que el del Mar del Plata el 65 o quizás de antes no lo sé, pero le hizo una carta personal a Saúl Yelín explicándole la posición de la Cinemateca Uruguaya, las condiciones en que trabajaba todo eso no sé si esa carta llegó a destino, quizás lo supe y no me acuerdo, realmente mi memoria es lo que es y es un poco peor de lo que era (risas) y mi único consuelo es que dentro de unos años será peor todavía (risas) pero que la carta existió y se buscó la manera de hacerla llegar personalmente a Yelín que no fuera por el correo uruguayo ese tipo de cosas. Eso se habló, eso lo conversamos estuvimos en eso no puedo precisar cuándo y no me acuerdo ahora, si en el libro de Domínguez hay mención de eso.

Fabián Núñez: Yo creo que no.

124

Luis Elbert: ¿No?

Fabián Núñez: No, él habla de un artículo que sale en *Cine Cubano* pero al final de los 60, todavía no es el congreso de la UCAL del 71, qué es sobre la muestra de cine *underground* acá y ahí hay un artículo en contra de la Cinemateca Uruguaya, en la revista *Cine Cubano*, es eso, no más.

Luis Elbert: Yo lo que recuerdo es que la carta fue escrita para Yelín, que era conocido personal de Dassori y al que Dassori le podía explicar una cantidad de cosas y eso debe haber sido por esas épocas, 70 y setenta y algo, no lo puedo precisar. Probablemente, después del congreso de Caracas probablemente, es lo que me parece.

Fabián Núñez: Porque la ruptura se da en el 76, en el congreso en México, la Cinemateca Uruguaya y la Cinemateca Argentina salen de la UCAL. Hay un congreso de la FIAF en México...

Luis Elbert: Ahí ya estaba Manuel, supongo.

Fabián Núñez: Sí, sí y ahí Manuel junto con Guillermo Fernández Jurado comunican a FIAF que UCAL ya no representa a todas las cinematecas latinoamericanas y ahí salen, bueno eso es lo que está en las actas de la FIAF. Pedro Chaskel dice que queda sorprendido pero entendía y qué fue una separación amistosa, una cosa así y en la entrevista de Manuel Martínez Carril en la revista de la FIAF, en *Journal of Film Preservation*.

Luis Elbert: ¿En esa época?

Fabián Núñez: No, eso ya es en los años 2000 hay um... son pocos, pero hay un trabajo de... me olvidé el nombre de él... de entrevistas a gente de las cinematecas latinoamericanas,

es un francés⁵ que hace eso, entonces entrevista a Guillermo Fernandez Jurado, Manuel Martinez Carril e María Eulalia de la Cinemateca de Cuba, son los tres latinoamericanos con los que se hace un poco el histórico de las cinematecas latinoamericanas y ahí quedó (risas). Y ahí Martínez Carril habla de eso, del 76, que hubo la ruptura que nada en contra de Héctor García Mesa que era el director de la cinemateca, ni de Saúl Yelín, pero no queda muy claro quienes son esos cubanos que manejaban las cosas... es muy interesante la entrevista porque él habla nada en contra de la gente de la Cinemateca de Cuba, es como si algunos dirigentes del ICAIC que se ponía en contra la Cinemateca Uruguaya pero no la Cinemateca de Cuba propiamente dicha, no a Héctor García Mesa, entonces quiénes son esos cubanos no sé, me imagino que, no sé, que era Alfredo Guevara, no sé si era la gente más arriba del ICAIC que...

Luis Elbert: ¡Claro! Sí sí, como que era una política más de arriba, puede ser... no lo puedo saber yo, como te digo, en Caracas el que sacó los papelitos era Pastor. Después tuve que aceptar que *Retrato de Teresa* era una buena película (risas) tuve que aceptar, sí era una buena película, sin duda, pero Pastor... (risas). Bueno pero en fin pero repito yo creo que esos enfrentamientos no fueron un tema de roces personales, creo que eran de la época y todos los sentíamos así y no necesariamente por militancia firme en un bando o en el otro, no necesariamente, sino por cuestiones en las que yo por... quizás estar más involucrado, que hacían el funcionamiento de todos los días, bueno ¿cómo podemos funcionar de esta manera? ¿podemos funcionar de otra? No, es decir, no porque no podemos, no vamos a poder, vamos a tener consecuencias negativas. Bueno el diseño político digamos, era un poco ese, al fondo estaba todo lo que había y que seguramente estarás manejando en los enfrentamientos de la línea cubana revolucionaria con la línea política del partido comunista y la Unión Soviética y todo eso, que sí, que nosotros veíamos que eso existía, pero no era esa nuestra divisoria digamos. La Cinemateca del Tercer Mundo era mucho más políticamente militante en su manifiesto, en la revista que sacaron, dos números de la revista, y antes todavía... en el año antes de que existiera formalmente la Cinemateca del Tercer Mundo que se formó en torno a lo que antes había sido el cineclub del semanario *Marcha* y que cuando yo estaba todavía en Cine Universitario sacamos una revista en el año 67 que se llamaba *Nuevo Filme*, la revista aquella importante que te dije se llamaba *Filme*, bueno ahora sacamos *Nuevo Filme* y fue una revista de cine bastante tradicional, con exámenes de carreras de directores, de noticias, de artículos de fondo, bueno, nada demasiado sorprendente... una sección dedicada al cine en Uruguay, muy polémica porque había un artículo sobre todo de un director de cine de la época que criticaba

5 Refere-se a Christian Dimitriu, que nasceu e cresceu em Buenos Aires, fixando-se posteriormente na Europa. Foi diretor adjunto da Cinemateca Suíça e, depois, administrador delegado da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), em Bruxelas.

mucho la situación de los cineastas uruguayos pero como profesionales digamos como cineastas, no eran críticas políticas, pero bueno ese número fue comentado por un crítico de cine de *Marcha*, el principal de ellos, José Wainer, que después fue figura principal de la Cinemateca del Tercer Mundo. José Wainer comentó la edición de la revista, no dijo quién la editaba, no dijo ninguno de los autores, mencionaba los temas de una manera muy superficial y criticaba mucho que la revista no se ocupara de la actualidad. No estoy seguro de esto último pero creo que era algo así, capaz que confunda con alguno de los manifiestos, pero me acuerdo bien que no mencionaba el título de la revista ni el editor ni ninguno de sus participantes, o sea que cualquier lector de afuera, leía el artículo y podía concluir que la revista en realidad no tenía ni un interés sino se iba a preocupar más o podía de pronto pensar caramba me interesaría leerla pero ¿cómo se llama? (risas) ¿quién la editó? (risas) Eso era un signo digamos, un detalle anecdótico de cómo era la situación y la situación siguió por esos... por esas vías, entonces bueno, era la situación de nuestros países siempre me apareció y creo que hay que entenderla dentro de esos parámetros y no fingir que las cosas no fueron lo que fueron lo que sí fueron y bueno.

“Yo no era cinematecarío pero me hice cinematecarío sin sorpresa”
Entrevista com Luis Elbert



Figura 2: Placa de memória na calçada da rua Lorenzo Carnelli, em Montevideú, diante da antiga sede da Cinemateca Uruguiaia Fonte: Acervo pessoal do autor.

Fabián Núñez: Interesante que cuando hay la detención de Eduardo Terra, hay un manifiesto de la UCAL, hay unas cosas, bueno Pedro Chaskel ya estaba en la secretaría...

Luis Elbert: ¿Con respecto a qué?

Fabián Núñez: La detención de Eduardo Terra, cuando la Cinemateca del Tercer Mundo es cerrada y hay la detención de sus directivos...

Luis Elbert: En una de las detenciones creo que fue esa, coincidió con una reunión de FIAF, creo que en Bulgaria o por ahí creo que en Rumanía o Bulgaria ya no me acuerdo bien y nos mandaron de la Cinemateca, no estaba en el congreso no había empezado todavía, no había retomado su vínculo con FIAF pero el congreso nos mandaron a la Cinemateca Uruguay a un pedido de que los informáramos al congreso cuál era la situación de Walter Achúgar y algunos más. Creo que algo les contestamos, qué nos movimos, averiguamos o contestamos lo que pudimos contestar, cuando recibimos esa carta... no recuerdo bien el detalle de la respuesta, realmente no lo recuerdo, pero sí que se nos planteó bueno a ver cómo les contestamos en términos de que esa carta pudiera ser leída por los de la inteligencia uruguaya antes que saliera. Bueno y sí esas cosas sino la carta como iba a salir para allá. Bueno, pienso ahora no sé cómo está Walter ¿tú sabes?

Fabián Núñez: No.

Luis Elbert: No sé cómo está. Manuel murió en el 14 y a veces nos escribíamos correos electrónicos por distintas razones y el último correo que me mandó antes de morir, él me decía que Walter estaba mal, estaba mal de salud, no decía nada más, estaba bastante mal de salud o sea, me lo pasaba como dato informativo y pocos días después Manuel murió y Walter no, pero nunca más supe nada de Walter. Yo ya no estaba en actividad digamos en torno a estos temas, a la Cinemateca, nosotros nos desvinculamos de la Cinemateca formalmente en el 2009 y Manuel siguió en contacto pero yo no y los demás creo que tampoco. Yo en lo personal porque pensaba que no tenía nada que hacer por todo eso que te dije antes como percibí al ambiente, de lo que podíamos hacer en Cinemateca tal, como la Cinemateca estaba funcionando, como venía funcionando de antes para mí no era útil entonces no me preocupé más. Walter, yo tuve momentos de vínculos, de relaciones a lo largo de mucho tiempo y nunca me consideré peleado con él, de ninguna manera, yo personalmente nunca... creo que la última vez que lo encontré fue en un seminario que organizó el Sundance y una radio de acá reunió gente vinculada al cine para, sobre todo con vistas a la producción de películas e yo fui porque vino a la Cinemateca una invitación e yo fui. No era un tema mío pero yo fui igual y ahí estaba Walter y hacía muchos años que no

nos veíamos. Walter ya se había vuelto a vincular con Martínez Carril hacía mucho tiempo y alguna vez lo vi en la Cinemateca, porque yo en realidad estaba en la Cinemateca desde 67 hasta el 2009 pero no todo el tiempo, hubo muchos períodos en los que yo no estuve por distintas razones. Dicho de una manera más positiva, hubo muchos períodos en los que yo sí estuve (risas), pero no puedo dar una historia global del tiempo ese. Entonces en ese momento del congreso del Sundance el encuentro donde hablaban varias personas, ahí estaba Walter y me acerqué y lo saludé y él me saludó, hacía mucho que no había estado con él. Creo recordar que él estaba en Caracas en el 74, creo recordar, no estoy totalmente seguro, pero creo que estaba allí, no tuve yo charla con él en el 74 por eso mi duda, pero creo que estaba allí... pero nunca supe que hubiera fallecido, nunca supe...

128

Fabián Núñez: Es una buena pregunta.⁶

Luis Elbert: Y si no falleció es un tipo importante para hablar de la UCAL. Él sabe mucho.

Fabián Núñez: Sí, es importante, hasta porque él es un tipo que va a circular muchas películas.

Luis Elbert: Sí claro, él fue distribuidor acá.

Fabián Núñez: Sí, sí.

Luis Elbert: Y fue un importante distribuidor, fue de hecho el que provocó el cambio de la... El cambio manifiesto digamos de la actitud de los críticos de cine del seminario *Marcha* con respecto a todo esto, porque nos entusiasmó con el cine revolucionario. *Marcha* tenía una página de crítica de cine bastante prestigiosa durante muchísimo tiempo tuvo y desde... si no recuerdo mal desde fines de los años 50, a fin de año, *Marcha* hacía una función de cine donde pasaba fragmentos de las mejores películas que se habían estrenado en el año y pasaba completa la que ellos consideraban la mejor película o el mejor estreno del año. Eso se cambió en el 67, 68 cuando el festival de *Marcha* empezó a pasar las películas que traía Walter. Mucho cine de América Latina, de Vietnam, de los documentalistas alemanes, estos los dos directores que han hechos muchos documentales revolucionarios que yo conocí a uno de ellos en Valparaíso, fue cuando, fui el sobreviviente. Scheumann era uno de ellos y el otro no me acuerdo.⁷

Fabián Núñez: Eran de Alemania Oriental, ¿no?

6 Horas após realizada esta entrevista checamos a informação com a pesquisadora Cecilia Lacruz. Walter Achúgar Ferrari está vivo e continua residindo em Montevideú. Lacruz o entrevistou para a sua pesquisa de doutorado em Ciências Sociais na Universidade de Buenos Aires, cuja tese foi defendida em 2020.

7 Gerard Scheumann. O outro documentarista é Walter Heynowski.

Luis Elbert: Alemania Oriental, sí. Una cosa que hizo el festival de Valparaíso fue en sus varios primeros años fue recuperar material, es decir proyectar en Chile por primera vez materiales filmados sobre la época de la dictadura en Chile, por camarógrafos extranjeros que nunca se habían visto en Chile. Bueno, creo que fue en el segundo de festival de Valparaíso 98 ó 99 cuando por primera vez se vio allí *La Batalla de Chile*, las películas de Patricio Guzmán, *La Batalla de Chile* y las otras cuyo montaje había hecho Pedro Chaskel y uno de los años trajeron... a Scheumann, creo que era, eran dos directores, uno había muerto ya, entonces trajeron a Scheumann que creo que era el sobreviviente y pasaron las películas de ellos filmadas en Chile clandestinamente, hubo otros cineastas que vinieron también, pasaron muestras de ellos una cosa muy importante que hizo el festival de Valparaíso y su organizador, Barría, Alfredo Barría, en particular esas películas nunca se habían visto en Chile y nosotros, es decir mi señora e yo, que íbamos los dos conversando con algunos chilenos que se nos acercaban y que nos veían todos los años es decir, en eran como vecinos pero nos acordamos mucho de gente que era muy joven que nos decía: “nunca nadie nos habló de esto”, años 98, 99, 2000, nunca nadie nos habló de esto, de las cosas que ocurrieron durante la dictadura en Chile o de cómo había sido el golpe de estado. Impresionante, impresionante y gran mérito del festival de Valparaíso y Alfredo Barría que él organizaba, gran mérito... Bueno, qué más te puedo decir ¿no sé? (risas) No sé que fue de UCAL, nunca supe, nunca supe, es decir, perdimos contacto esos años y no sé si siguió sobreviviendo, funcionando institucionalmente, no lo sé, no lo supe nunca... La Cinemateca volvió a FIAF porque fue un propósito que nos propusimos y fue una cosa muy pintoresca, FIAF mandó un informante, un observador a Montevideo y a Buenos Aires y lo que fue pintoresco que fue que este hombre que era Edward, Edward Perry era directivo de FIAF por la cinemateca del Museo de Arte Moderno, el MoMA, y lo mandaron a él, a ver, visto el interés nuestro de reintegrarnos a la FIAF y ver en qué condiciones podríamos pagar una cuota y lo mandaron a él a averiguar. Y vino. Y nosotros estábamos funcionando muy precariamente, muy precariamente con las películas metidas en unas piezas con unos escritorios mínimos con salas de cine que eso si nos preocupamos de equipar. En ese momento eran dos salas, creo, cuando vino él ó 3, después tuvimos muchas más y él hizo un informe muy bueno, vió realmente creo que lo convencimos de que nuestra pobreza era real, que éramos pobres pero que además queríamos hacer cosas importantes, lo convencimos, entonces fue y aceptaron nuestro ingreso a FIAF. Perry volvió unos años después ya como conferencista sobre películas experimentales norteamericanas y era un tema muy apreciado por él, el cine experimental, todo aquello del grupo de Nueva York, de Jonas Mekas y todo eso a él le interesaba especialmente bueno, trajo unas películas de esas las comentó y me invitó a dar un curso de invierno de un mes en la universidad en la que él trabajaba, él ya no estaba en el MoMA, se había ido de profesor a esta universidad en Middlebury que yo no sabía dónde quedaba (risas) cerca de la frontera de Canadá, el estado de Vermont y fui.

Me invitó para un curso de un mes sobre cine latinoamericano y lo armé y consiguió la financiación, había que calibrar películas hizo todo, pagarme el viaje, pagarme el salario, hizo todo y se concretó en el 88. Bueno, pero Perry había estado antes en los 70 y había hecho este informe favorable sobre nosotros para que nos reincorporamos a FIAF y a partir de ahí comenzamos a ir a los congresos de FIAF. Manuel o la esposa de él que también trabajaba en la cinemateca, Cristina Ferrari, eran los que iban, y bueno yo nunca fui (risas), no ya te digo había periodos en los que yo no estaba en la Cinemateca y pero periodos en los que estaba y a veces coincidía o no, pero por otro lado los que tenían que ir eran ellos, era Martínez, era Manuel o su esposa que estaba muy enterada de muchas cosas pero, yo no, no habría tenido nada que hacer allí... ¿Alguna pregunta?

130

Fabián Núñez: La UCAL después de la ruptura en el 76 queda como un poco inactiva, después yo descubrí una correspondencia de qué con el Festival de La Habana a partir del 79 algunas cinematecas ahí se reunieron y ahí que se deciden después reactivar la UCAL pero ahí ya se auto disuelve la UCAL y surge la CLAIM en el 85 que sería la sucesora

Luis Elbert: ¿Tu proyecto que abarca? ¿Es una historia de la UCAL o algo así?

Fabián Núñez: Sí, empezó así pero ahora yo estoy cada vez más centrado en la documentación de la Cinemateca do MAM...Y ahí pensar un poco por qué por ejemplo la Cinemateca do MAM jamás salió de la UCAL pero la UCAL también deja un poco de existir, entonces y sólo en los 80, comienzo de los 80 hay como tres seminarios, dos en México en Oaxtepec, no de la UCAL, era un seminario de archivos de imágenes en movimiento de América Latina, ahí ya hay temas más técnicos y ahí se empieza a hablar de organizarse de nuevo, hay dos congresos en México y el último, el tercero, pasa en Brasil, empieza en São Paulo y termina en Río, eso es ya 84 y sería como el fin de la UCAL, se empieza un grupo de trabajo para pensar en reactivar los estatutos pero en el año siguiente, 85, se crea la CLAIM – Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento, entonces ahí termina la UCAL y no sé muy bien lo que pasa después de esa ruptura en el 76 cuando la Cinemateca Uruguaya y la Argentina salen, en esta entrevista yo creo ahí que eso está en el libro de Domínguez, Martínez Carril habla que cómo se crea una Coordinadora Regional de Cono Sur, con la Cinemateca Uruguaya, Argentina...

Luis Elbert: Eso fue después de Caracas.

Fabián Núñez: Después de México en el 76 y ahí se crea. La Cinemateca Peruana también se junta como se crea una... sí ya no tenía nada más que ver con la UCAL.

Luis Elbert: Pues tengo la idea de que después de Caracas, de eso que te conté, se formó

una especie de coordinadora no sé, no me acuerdo el nombre, los dos de Montevideo y Buenos Aires y no sé si São Paulo.

Fabián Núñez: No, porque la Cinemateca Brasileira, ella quedó un poco inactiva del 65 al 75, quedó como 10 años inactiva y ahí porque ya es otra generación, de discípulos de Paulo Emilio ya una otra... Maria Rita Galvão, Carlos Roberto de Souza, Carlos Augusto Calil. La gente que ya después, es la gente que va a reestructurar la Cinemateca todo eso ya es 74, 75.

Luis Elbert: Recuerdo que Manuel tenía bastante vinculación con gente de San Pablo también con Maria Rita, con... se me fueron los nombres, con Avellar de Rio, este... ¿Biáfora?

Fabián Núñez: Eso es más de los años 50, 60, es decir, fue un crítico importante Rubén Biáfora.

Luis Elbert: Entonces ese era con Dassori, era con Dassori, sí.

Fabián Núñez: Incluso también fue cineasta.

Luis Elbert: Avellar no lo vi en Río, habría sido interesante verlo, era un tipo importante, no lo vi la vez que estuve ahí en el 70... vi alguna gente que yo no conocía y la verdad es que no me acuerdo quiénes eran, no retuve los nombres, no sé... solo Cosme que ya lo conocía de antes y bueno y lo vi algún tiempo después lo volví a ver, el que conocí fue a en el año 74 fue Olney São Paulo que murió un poco después de eso, de la Cinemateca pasó una película de él que se llamaba... no me acuerdo, no hizo muchas pero... me dio un libro *antevíspera do sol*,⁸ ¿puede ser? antevíspera de algo...

Fabián Núñez: ¿Un libro?

Luis Elbert: Sí, un libro.

Fabián Núñez: No me acuerdo...

Luis Elbert: Me acuerdo que cuando fui a la reunión con Manuel y Olney, yo iba en bicicleta andaba bastante en bicicleta en el año 74 y cuando llegó estaba Manuel y Olney en la puerta, me ven llegar y dice “a crise do petróleo” (risas), porque era el 74, la crisis petrolera (risas) “a crise do petróleo”... muy bien, muy simpático, muy pintoresco Olney y después no tuve más vinculación creo que con... nadie más, pero eso eran cosas mías,

⁸ *A antevéspera e o canto do sol* é um livro de contos e novelas do cineasta Olney São Paulo publicado em 1969, por José Álvaro Editor, com prefácio de Alex Viany.

yo no era de las relaciones públicas. Las cosas que me interesó hacer en la Cinemateca y siempre me interesó eran los cursos, incluso cuando los proyectos de escuela, de cursos sueltos, de planes de cursos y demás, siempre me los pedían a mí e yo los hacía, me encantaba, con mucho gusto, sí, siempre me interesó. Hasta que, ya no había clientela para los cursos, para los cursos que a mí me interesaban (risas) tal como a mí me interesaban. Se fue perdiendo eso después fue el asunto de los cursos más técnicos. Yo di clases en la escuela de cine de la cinemateca que en la segunda de ellas empezó en el 95 y me retiré en el 2015, después del 2015 porque tuve un pre-infarto y me retiré de todo, yo ya había, ni me había jubilado de mis cargos públicos, pero mantenía mis clases de cine en distintas universidades y en la Cinemateca, la escuela de la Cinemateca y otras instituciones de acá. Pero después de eso me retiré de todo, me dijeron que me tenía que tranquilizar. Pero eso fue un asunto que siempre me interesó, me ocupé y llevé adelante y mucho de los periodos en los que estuve realmente dentro de la cinemateca, lo principal fue organizar cursos y dar clases, de cine, historia del cine, de lenguaje, de gramática, de estética...

Fabián Núñez: Incluso digamos la primera escuela el año setenta y... 76, ¿no es eso?

Luis Elbert: ¿En la escuela? En los cursos del 75.

Fabián Núñez: Sí.

Luis Elbert: El diseño lo hice yo también. En el 77 fue un curso de cine anual, hacia tiempo que no había cursos de cine, fue el primer año que lanzamos el sistema de socios, empezamos los cursos en abril creo y tuvimos 320 inscritos que venían a las clases, era un salón de cine en una institución de Montevideo, un salón de actos, un salón de espectáculos, donde nosotros hacíamos funciones de cine y que tenía 200 y poco butacas. Entonces la gente venía a las sesiones de cine llenaba todas las butacas y se sentaban en los pasillos y todo alrededor pero el diseño ese fue un poco deliberado en el sentido de que las primeras clases, que las daba yo, era una especie de introducción al cine, después dos clases eran de Manuel, un esquema muy breve de la historia del cine y después empezaban porque la idea del curso es que tuvieran prácticas, pero que no podían ser con mucha gente, entonces después la tercera etapa era fotografía y ahí llamé a un camarógrafo de cine y realizador amateur de cine de los años 50, un tipo que sabía mucho, Miguel Castro, para que diera cuatro clases de fotografía y le dije hacelas bien técnicas (risas) con lo cual reproduje lo que había hecho antes con la programación, achiqué el número de alumnos, pero de hecho terminaron 80 con prácticas y todo, varios de ellos pasaron a ser colaboradores y directivos de la cinemateca, era gente joven, uno de ellos sé que estudió, fue bibliotecario de la Cinemateca muchos años hizo muchos trabajos de ordenamiento de la Cinemateca,

trabajó mucho, muy valioso y cuando Domínguez estaba haciendo el libro, me enteré que había un archivo Dassori, yo no sabía, pero lo armó este bibliotecario... un archivo Dassori. Todo el material de Dassori está en una carpeta.

Fabián Núñez: ¿Es Eduardo Correa?

Luis Elbert: Sí, sí, sí, él trabajó muy bien, muy bien, lamentablemente se jubiló en un momento hace pocos años se jubiló. Porque si la Cinemateca tiene un gran patrimonio de películas, yo siempre dije también que tiene un gran patrimonio de libros, de libros de cine, es una biblioteca especializada en cine, con materiales que no se encuentran así no más y de mucha gente de la generación anterior, de la generación porque acá en llamamos la generación del 45, qué fueron los que empezaron el movimiento cultural fuerte que tuvo el Uruguay a fines de los 40 y en los 50 y principio de los 60 que después paró. Esa generación, mucha gente interesada en cine, compraba revistas y libros en el extranjero y los tenían en su casa, esa gente se fue muriendo y su biblioteca se desperdigó no sabemos donde. En la Cinemateca algunas cosas recuperamos, por casualidad en muchos casos, pero cuando pusimos una estanterías para tener libros para poder hacer nuestros programas de cine, tener los libros a mano y Manuel llevó toda su biblioteca a la Cinemateca y quedó ahí libros y revistas tenía *Cahiers du Cinéma* desde el primer número y revistas de los años 50 varias y están ahí. Es una biblioteca importante, por suerte sigue estando, ahora inaccesible (risas), yo me tropecé también con eso, yo empecé cuando empecé a leer el libro de Domínguez, a anotar cositas, errores o en fin, o datos que faltaban yo eso lo hago muchas veces con los libros que leo y también lo hice con ese, lo escribí en la computadora y lo tengo el archivo de correcciones y agregados a los libros de Domínguez, pero me faltan unos cuantos porque no pude acceder a la biblioteca, empezó la época de la mudanza que se hizo hace poco pero que está prevista hace como dos años o tres, entonces empezaron a embalar todo, a guardar todo en cajas y demás, esperando la mudanza, bueno la mudanza se hizo hace poco y ahora estamos esperando que desenvaina la mudanza, entonces no lo tengo terminado porque me faltan datos que tengo que consultar en la Cinemateca. Pero en fin, bueno no se me ocurre más nada que te puede ayudar en tu tema, en tus temas.

Fabián Núñez: Una cosa que está en el libro de Domínguez que él habla que la relación, la dificultad con la dictadura, la segunda detención de Martínez Carril en el 76 y él habla un poco como que en 77, parece cosa de película la forma como él describe la reunión con el jefe de policía, ahí hay como que un acuerdo entre el gobierno...

Luis Elbert: Yo de eso no me había enterado, lo leí en el libro. Claro porque se ve que fue uno de los periodos que yo no estuve y después cuando volví, Manuel, no, cosas personales,

no hablaba, no contaba, él hablaba del trabajo que tenía que hacer ahora y para después y digo en las reuniones en el trabajo interno pero a veces hablaba de cosas del pasado, que habían ocurrido porque tenían que ver con algo nuevo o algo así, entonces uno se enteraba por casualidad de muchas cosas, yo de eso, de esa detención supe en el libro de Domínguez estuve mucho más presente en otro episodio que fueron un par de semanas, en que Manuel estuvo clandestino es decir, estuvo escondido y nos reuníamos en su escondite en la casa de un conocido y las dos o tres personas que llevamos adelante la Cinemateca y que yo estaba ahí en ese momento y vamos a verlo ahí, a la casa de ese, tratando de que en fin, nadie no siguiera tratar de ir de distintos lados, cosas así...

Fabián Núñez: ¿Y eso fue cuando?

Luis Elbert: No puedo precisar tampoco la fecha... la fecha precisa no la sé, pero no sé si en el libro de Domínguez no menciona algo de eso, creo que dice que...

Fabián Núñez: Sí, algo sobre una primera detención...

Luis Elbert: No, no era, no estaba detenido, él había recibido de contactos desconocidos qué estaban o en las fuerzas armadas o vecinos a las fuerzas armadas porque nunca supe y por supuesto nunca pregunté, ese tipo de cosas cuánto menos gente supiera mejor es decir, para que pudiéramos funcionar... supo que lo iban a ir a detener o que lo podían ir a detener, entonces ahí se escondió, pero todos los días íbamos a verlo para manejar el funcionamiento de la cinemateca, es decir que nunca dejó de estar presente en eso y cuando recibió algún dato de que podía salir bueno, salió pero eso fue en Montevideo pero fueron un par de semanas bien, por lo menos, quizás fueron cerca de un mes, no me acuerdo ya, pero que yo iba muchos días o casi todos los días en bicicleta. Un día me mordió un perro, sí yo iba en bicicleta y el perro se puso correr la bicicleta, yo no le di importancia, de repente el perro me agarró la pierna, llegue al escondite, al apartamento que estaba Manuel, estaba la señora de él también y a mirarme la pierna se me notaba la mordedura pero parecía que estaba bien, estará rabioso el perro (risas) justo ese perro... no, se me curó después y ya está. Bueno...

Fabián Núñez: Domínguez escribe eso en el libro.

Luis Elbert: No puedo precisar bien fue seguramente, por... tratando de recordar de donde salía yo para ir a eso y es desde un lugar donde yo vivía entre el 74 y el 78, en algún periodo de esos fue, porque al fin del 78 me mudé para otro lugar, pero no podría decir en cuál de los años. (pausa) Bueno, después del 75, sí, porque empezamos el funcionamiento grande de la Cinemateca digamos fue en enero del 75 y la Cinemateca ya era una institución de cierta

fuerza, cuándo Manuel se tuvo que esconder, entonces fue entre el 75 y el 78, yo diría 77, 78... descartaría el 75 que fue un año de funcionamiento muy agitado pero problematizaba también por cosas así de vigilancia pero creo que no fue en el 75 casi seguro bueno, no puedo precisar más...

Fabián Núñez: Cuándo hay esa reestructura de la Cinemateca, por ejemplo los cursos, ¿esto todo ya estaba un poco planeado?

Luis Elbert: No te entendí, perdón...

Fabián Núñez: Cuando decidieron “Vamos a sacar adelante a la Cinemateca”, entonces ¿ahí ya estaba, más allá de pensar nuevos miembros y la programación, también los cursos?

Luis Elbert: Sí.

Fabián Núñez: ¿Ya estaba planeado todo el diseño para esa nueva...?

Luis Elbert: ¿Cuándo empezamos en el 75? Sí, sí, teníamos éxitos en reunir los socios que nos financiarán la actividad, íbamos a tratar de hacer todo lo posible y todo lo posible en el sentido de trabajo cultural como nosotros entendíamos que había que hacer es decir, dar las películas pero con un programa en la función, lo hacíamos a mimeógrafo a manivela era por lo menos rodillo viejo, ficha técnica, formación crítica, en una hoja a carta impresa a mimeógrafo todas las funciones y eran, empezaron siendo como 50 funciones es decir, 50 películas distintas por mes llegaron a ser más de 100, hasta el año 85, hasta el año 84 inclusive y creo que principios del 85 desde el 75 hasta allí, en todas las funciones había un programa de la Cinemateca impreso, cosa que la gente tuviera que leer, si querías... muchos programas aparecían tirados en el piso, pero eso había que hacerlo. Los cursos había que hacerlos y lo hicimos casi todos los años, no todos los años pero casi todos los años y con proyecto a veces muy ambiciosos, como la que la escuela que pusimos en el año 77 en un local ahí en la calle 18 de Julio, que fue un proyecto de plan de 3 años, pero la escuela funcionó solo dos, en realidad el primer año venía con alumnos del curso del 75 y de los cursos que hicimos en el 76 para ellos, el 77 ya empezaba con su tercer año y bueno después tuvimos que dejar ese local y nos quedamos en el local que tenía la Cinemateca en la calle Carnelli, en el sótano donde seguimos dando el año 78 y esos cursos interrumpieron ahí. En el año 79 hice un ciclo de en realidad era un ciclo de 3 partes, una primera parte con información general sobre la historia del siglo XX y formas artísticas del siglo XX una de ellas cine, había cine, música, artes plásticas y teatro, teatro no me acuerdo, cine, música, artes plásticas, esto estoy seguro pero el teatro ahora no me acuerdo. Fue un ciclo de conferencias que organicé, que yo me ocupé de la de cine... un tipo muy importante

de acá que hacía música electrónica, música electroacústica, Coriún Aharonián en la parte de música y un profesor de historia del arte y un profesor de historia, de historia del siglo XX, eran un par de clases de cada disciplina, esa fue la primera y la segunda eran cursos específicos de cine, que daba un... dirigidos por un hombre que había hecho mucho cine publicitario y de buen nivel, en los años 50, 60, sabía mucho él, un tipo muy preparado, que lo puse a él en los cursos de cine, eso lo organizó él, eso fue en el año 79 y por el 80 se creó un departamento de producción cinematográfica, dirigido por este mismo director de cine y por un comité de apoyo asesor o de vínculo con la Cinemateca en el cual estuve yo también. No hicimos bastante cosa y cuando no se pudieron hacer cursos así formales hicimos cursos sueltos, dos semanas, tres semanas, análisis de películas, cursos de guión, en fin... no todos los años pero casi todos los años hasta que en el 95 se reflató una escuela de cine qué es la que sigue funcionando.

El año, el último año que di clases y que yo no sabía todavía que no iba a seguir (risas), me hicieron un reconocimiento por 20 años de profesor de la escuela de cine ahí desde el 95 cuándo festejaron el vigésimo aniversario me dieron un reconocimiento, una de esas placas que está ahí. Bueno pero hubiera seguido, si no hubiera sido por eso, hubiera seguido en todas las clases... el último año que di clases en el 2015 había una escuela de cine de la Universidad de la República, de la Facultad de Artes en un local en un balneario a 90 km de Montevideo en la costa, antes de Piriápolis y me llamaron para dar clases ahí, era un buen cargo tenía que ir una vez cada 15 días y trabajar con 12 alumnos y me hizo gracia mucho la solitudine... “bueno y ¿el curso de qué es?” me llamó la directora: “de esas cosas que das vos” (risas) se refería a la gramática del cine, gramática, lenguaje... esas cosas que doy yo, esas cosas que doy yo (risas), bueno este y trabajé muy bien, muy conforme, muy contento 12 alumnos, un lujo, después me habían dicho que el año que viene iban a ser 40 (risas) habríamos qué hacer pero no, me vino el pre infarto y me retiré. No hubo año que viene...

Fabián Núñez: Muchísimas gracias