

LA IGLESIA CATÓLICA URUGUAYA Y LA CREACIÓN DE PAX FILM EN 1950. DE LA CENSURA A LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRÁFICA

THE URUGUAYAN CATHOLIC CHURCH AND THE CREATION OF THE PAX FILM IN
1950. FROM CENSORSHIP TO FILM PRODUCTION AND DISTRIBUTION

A IGREJA CATÓLICA URUGUAIA E A CRIAÇÃO DA PAX FILM EM 1950. DA
CENSURA À PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE FILMES

Jaime Vázquez¹

Facultad de Información y Comunicación, Uruguay

DOI: <https://doi.org/10.59842/19.1.2871>

Recibido: 30/3/2026

Aceptado: 4/6/2026

Resumen

El siguiente artículo es el resultado de una investigación en curso acerca de la Iglesia católica y su producción y circulación cinematográfica en Uruguay. Estas actividades fueron promovidas por Acción Católica — organización integrada por católicos laicos— entre fines de los años cuarenta y fines de la década siguiente. Durante este período, desde el Vaticano se llamó a los católicos a elaborar planes pastorales y participar en la producción cinematográfica y televisiva. Los objetivos pastorales buscaban alejarse de las históricas prácticas culturales, centradas en una orientación moral férrea y en la censura. Una nueva orientación apostaba a trayectorias diversas que, desde aquel entonces, se propusieron estar presentes en todas las áreas del campo cinematográfico; inclusive atendieron el horizonte de la televisión, aunque sus manifestaciones fueran incipientes en Uruguay. Nos detenemos en particular en *Hombres como tú y yo*, primera y —por el momento— única producción católica con el fin de expandir las vocaciones sacerdotales y en la presencia de la Oficina Católica Internacional de Cine en los primeros Festivales del Cine de Punta del Este.

Palabras clave: cine, Iglesia católica, censura, OCIC.

¹ Laboratorio de tecnologías para preservación audiovisual. jaime.vazquez@fic.edu.uy.
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3773-2078>

Abstract

The following article is the result of ongoing research into the Catholic Church and its film production and distribution in Uruguay. These activities were promoted by Catholic Action—an organization comprised of lay Catholics—between the late 1940s and the end of the following decade. During this period, the Vatican called upon Catholics to develop pastoral plans and participate in film and television production. The pastoral objectives sought to move away from historical cultural practices centered on strict moral guidance and censorship. This new approach embraced diverse paths that, from that time onward, aimed to be present in all areas of the film industry; they even considered the horizon of television, although its manifestations were still in their infancy in Uruguay. We focus in particular on *Men Like You and Me*, the first and only Catholic production aimed at expanding priestly vocations, and on the presence of the International Catholic Film Office at the first Punta del Este Film Festivals.

Keywords: cinema, Catholic Church, censorship, OCIC.

Resumo

O presente artigo é resultado de uma pesquisa em andamento sobre a Igreja Católica e sua produção e distribuição cinematográfica no Uruguai. Essas atividades foram promovidas pela Ação Católica — uma organização composta por leigos católicos — entre o final da década de 1940 e o final da década seguinte. Durante esse período, o Vaticano convocou os católicos a desenvolverem planos pastorais e a participarem da produção de filmes e programas de televisão. Os objetivos pastorais buscavam se distanciar das práticas culturais históricas centradas na estrita orientação moral e na censura. Essa nova abordagem abrangeu diversos caminhos que, a partir de então, visavam estar presentes em todas as áreas da indústria cinematográfica; chegaram a considerar o horizonte da televisão, embora suas manifestações ainda estivessem em seus primórdios no Uruguai. Nosso foco principal recai sobre *Homens Como Você e Eu*, a primeira e — até o momento — única produção católica voltada para a expansão das vocações sacerdotais, e sobre a presença do Escritório Internacional de Cinema Católico nos primeiros Festivais de Cinema de Punta del Este.

Palavras-chave: cinema, Igreja Católica, censura, OCIC.

Pues bien, para realizar su misión de salvación y por ende de reconquista de esa masa que ha derivado fuera de la Iglesia, la parroquia no cuenta, en principio más que con esa proximidad física, local. Un salón parroquial, un cine, poca competencia pueden hacer en nuestras ciudades a las grandes atracciones y diversiones que ofrece la vida urbana.

Juan Luis Segundo (1962), *Función de la Iglesia en la realidad rioplatense*, p. 15

Introducción

El siguiente artículo es el resultado de una investigación en curso, donde me propongo dar cuenta de diversos intentos llevados adelante por la Iglesia católica, con el objetivo de

participar en la producción y circulación cinematográfica del Uruguay. Estas actividades se llevaron a cabo a través de estructuras especializadas de la Acción Católica —organización integrada por católicos laicos— entre fines de los años cuarenta y mediados de la década siguiente. Esta nueva orientación apostó a ampliar las formas de intervenir en el campo cinematográfico y desde entonces, grupos católicos se propusieron estar presentes en todas las áreas del audiovisual.

Las actividades de las diferentes comisiones de censura católica han sido objeto de estudio tanto para la literatura, el teatro, como para el cine. Sin embargo, la participación de la Iglesia católica, o la de sus movimientos laicos, en la producción cinematográfica y en la circulación de sus producciones configura un asunto pendiente como campo de investigación historiográfico en Uruguay. En el caso de Argentina, investigadores como Miranda Lida (2005) o Fernando Ramírez Llorens (2016, 2017) han contribuido al estudio de las actividades de realización y difusión cinematográfica al interior de la iglesia como en su relación con el empresariado o el Estado argentino.

El punto de partida será una somera aproximación al ambiente cinematográfico de los primeros años de la década del cincuenta; seguidamente, nos ocuparemos del impulso de la Oficina Católica Internacional de Cine (OCIC) durante el período y su llegada a Uruguay. Como veremos, desde el inicio se caracterizó por la participación de católicos laicos, que activaron diferentes instancias a escala regional e internacional, impulsadas desde la Acción Católica y sus publicaciones. La investigadora Mariana Amieva Collazo (2021), especialista en los estudios sobre cine en Uruguay en la década de 1950, ha señalado que «la influencia de la OCIC es uno de los temas que nos debemos en la región» (p. 167). Su presencia en el medio uruguayo es indudable y damos cuenta de ello en estos primeros años de internacionalización efectiva, cuando todavía no tenía vínculos en el conjunto del continente. Intentamos hacer un aporte a las condiciones de su llegada al Uruguay y su participación en festivales, así como en actividades cinematográficas organizadas por la curia de Montevideo.

En conexión con la presencia de la OCIC a escala local analizamos en primer lugar la creación de Pax Film S. A., empresa que nucleó a varios laicos en torno a las actividades audiovisuales entre las que produjo la película *Hombres como tú y yo* (Saraceni, 1952), y

distribuyó filmes de carácter educativo y religioso. La historia del cine en Uruguay ha puesto escasa atención a la trayectoria de las pocas empresas de producción cinematográfica, a sus realizaciones y a su conformación comercial. Pax Film S. A. es un proyecto de la curia para la creación en 1949 de una empresa de producción y distribución cinematográfica, que contribuya a la causa católica. Dada su significación, nos detenemos en la película mencionada, una producción católica en un país considerado laico y un film creado para el incentivo de las vocaciones sacerdotales. La reseña de esta película permite, a su vez, reponer las escasas y vagas menciones sobre ella en la filmografía uruguaya hasta el presente.

Seguidamente, estudiamos el contexto de las primeras dos ediciones del Festival Internacional de Cine de Punta del Este, en 1950 y 1951. Se trata de eventos significativos por lo temprano de su realización² que estuvieron en la agenda local e internacional del catolicismo, así como en la agenda política y parlamentaria uruguaya, cuando la crisis económica afectaba particularmente al turismo por escenarios de conflicto y desentendimiento diplomático con Argentina.

Finalmente, se consigna la actividad de laicos católicos en torno a su propio cineclub, Amigos del Séptimo Arte, y se reseñan varias de sus actividades, así como acontecimientos católicos que se integraron a los cinediarios de la época.

De forma general, este estudio se inscribe en el campo de la historia cultural del cine (Gauthier et al., 2025), que promueve un abordaje del fenómeno cinematográfico a través de los diferentes campos que rodean y hacen posible la producción y circulación de un film determinado. Se apunta a analizar la obra en el contexto de los procesos materiales y culturales que socialmente han dado lugar a su significación y resignificación en el tiempo, más allá de las interpretaciones que atienden en exclusiva al análisis de su contenido narrativo.

Las fuentes utilizadas son diversas por origen, soporte y tipo documental. Han sido compulsadas a lo largo de años, en un escenario particularmente disperso en materia de su ubicación y custodia. La casual identificación de un tomo con los siete primeros números de la *Revista Internacional del Cine* en una feria de libros de ocasión nos permitió ver el desarrollo

² El primer Festival Internacional de Cine de Mar del Plata fue en 1954.

de la OCIC a lo largo de casi un año; cada ejemplar era de 100 páginas. El acceso a un telecine de *Hombres como tú y yo*, a partir de una copia en pase de 16 mm existente en Cinemateca Uruguay nos permitió conocer el film, aunque no se trate de una digitalización de buena calidad. Destacamos en este sentido que, al momento de finalización la redacción del presente artículo, una segunda copia ha sido identificada en la órbita de archivos familiares junto a otros registros de época, cuyo estado parece ser bueno y permitiría dar continuidad a nuevas perspectivas de investigación en esta materia.

El archivo de la Acción Católica se encuentra en la curia de Montevideo. Para dar una idea de contexto, esta organización se inició como herramienta organizada del laicado católico en Uruguay desde 1934, a partir del éxito de la experiencia italiana en la época de Mussolini, para contribuir con las tareas de las parroquias y de la causa católica. Su estudio en Uruguay sigue siendo incipiente, aunque los trabajos de Lorena García Mourelle³ (2010, 2011, 2019) muestran su peso en la historia de la Iglesia uruguaya. En nuestro caso, se trata de una de las organizaciones centrales del período, por su implicancia y por las actividades pioneras en el cine de varios de sus dirigentes. Para investigaciones como las que aquí se desarrollan, sería de suma utilidad contar con un diccionario biográfico y una cronología al respecto. Estas sistematizaciones en torno a la historia de la institución católica desde 1930 constituyen una agenda pendiente y esta investigación procura ser un aporte a este proyecto desde el campo de la historia del cine en Uruguay.

El ambiente cinematográfico hacia 1950 en Uruguay

En el Uruguay de mediados del siglo pasado, como en casi todo el mundo, el cine era una de las actividades sociales más ampliamente extendidas y competía por ocupar el uso tiempo libre en las diferentes ciudades del país. La cantidad de salas de proyección había crecido de manera constante desde 1930 y su distribución geográfica cubría todo el país. En Montevideo, el récord histórico de entradas vendidas fue en 1953, con algo más de diecinueve millones, un promedio de 15 pases anuales por persona, por año (Saratsola, 2005, p. 299). El último

³ García Mourelle (2009, 2011, 2019) hace un estudio de varias ramas de la Acción Católica y su trabajo en el medio estudiantil mayoritariamente creadas en 1934.

avance significativo para ese salto fue la estandarización del registro y la reproducción de sonido, disponible hacia fines de los años treinta, cuando comenzó a desplegarse desde la producción hasta las salas de proyección. Esos casi veinte millones de entradas se repartieron entre unas ciento cincuenta salas (Saratsola, 2005). La competencia feroz de la televisión todavía iba a demorar unos cuantos años más en destronar al cine como medio de entretenimiento.

A ojos de la Iglesia católica, el cine —como ya lo había sido el teatro— era una actividad mundana que requería atención por su impacto en las masas católicas. Pío XI (1936), en su encíclica *Vigilanti cura* de junio de 1936, había marcado el rumbo y afirmaba: «Para contener los efectos perniciosos del cine»; vemos «ese arte y esa industria alejarse a grandes pasos del camino correcto, y mostrarnos, con imágenes luminosas, el vicio, el mal y el pecado». Para controlar los efectos del cine, solicitaba a los obispos del mundo la creación de oficinas nacionales, integradas por padres de familia, en el marco de la Acción Católica (De Roux, 2014, p. 46), para promover el cine al servicio del bien e indicar a los «fieles» cuáles filmes no debían verse. Esas indicaciones eran ampliamente publicitadas, de manera que los católicos pudieran comprometerse a no ver filmes que «hieran la doctrina o las instituciones cristianas» (Pío XI, 1936). Ese compromiso debía ser anual y llevarse adelante «preferentemente» en iglesias o escuelas.

En Montevideo⁴ ya existía la calificación moral de los estrenos cinematográficos por parte del Secretariado de Moralidad de la Acción Católica, y esa actividad se mantuvo hasta fines de los años sesenta. Magdalena Broquetas e Inés Cuadro (2005) analizaron las diferentes formas que esa tarea tuvo a lo largo de los años y refieren a algunas experiencias anteriores respecto a la literatura. Las autoras establecen dos etapas, con formas de calificación diferenciadas tanto por los parámetros como por sus formas de difusión. En este sentido, el diario matutino católico *El Bien Público* y la revista *Tribuna Católica* (Moraes Medina y Cerrano, 2025) reflejaron los cambios y fueron partícipes de las campañas

⁴ También en las diócesis de Salto (DOCUMENTOS. NUEVAS AUTORIDADES DE ACCION CATOLICA DE SALTO.(1952). *Tribuna Católica* (4), 104) y Melo (DOCUMENTOS. NUEVAS AUTORIDADES DE ACCION CATOLICA DE FLORIDA Y MELO.(1952). *Tribuna Católica* (4), 105

moralizadoras del cine, así como propagandistas de lo que era considerado *buen cine* o *cine ideal*.

Las películas que mayormente alimentaban las salas de cine provenían del mercado norteamericano, que ya contaba con sus representantes u oficinas propias en el país. Las menos llegaban de Argentina, México o España. En Uruguay, entre 1945 y 1950, se produjeron nueve películas entre medios y largometrajes. De todas ellas, solo la productora Écran realizó dos películas, y en el segundo caso, lo hizo junto a Magicolor. Las demás fueron producciones únicas de cinco empresas diferentes.⁵

Desde el punto de vista internacional, la producción cinematográfica europea sufrió momentos de crisis durante las guerras mundiales y si bien tuvo una rápida recuperación después del fin de la segunda, para 1950 todavía era incipiente. En el período de entreguerras el catolicismo europeo ya había comenzado a ensayar respuestas respecto al cine y su influencia en la sociedad y se habían organizado los primeros eventos de trabajo en común.

La Oficina Católica Internacional de Cine

En 1928 la organización católica Union Internationale des Ligues Féminines invitó a 15 representantes de países de Europa y América a congregarse para discutir acerca de la crítica cinematográfica, el negocio de las salas de proyección, la distribución cinematográfica e, inclusive, la producción cinematográfica (Convents, 2018, p. 9). Ese encuentro se celebró en La Haya a fines de abril de 1928, y de allí surgió la OCIC; se eligió como presidente a Georg Ernst, ciudadano alemán, miembro de la distribuidora de cine LeoFilm A. G. de Múnich. Recién en 1935, poco antes de la Segunda Guerra, en su Congreso de Berlín aprobó los estatutos para que los países pudieran participar mediante la creación de las comisiones nacionales (Convents, 2018, p. 16). Además, propuso la formación, en cada uno de ellos, de sociedades de hombres de negocios para la realización de películas de inspiración cristiana que buscaran unir los valores morales con el séptimo arte. La encíclica de Pío XI *Vigilanti cura*, de 1936, reavivó el interés de los católicos del mundo por compartir sus experiencias en la lucha contra el mal cine y la promoción de buenas películas. En esos años, la OCIC no se sintió reconocida y

⁵ Elaborado sobre la base de Jorge Ruffinelli (2015).

mantuvo algunos ásperos intercambios con la Curia Romana acerca del papel que debería cumplir esta organización y de cómo debía relacionarse con la Legión de la Decencia, señalada por el papa en aquella encíclica de 1936, como organización exitosa: «Nos reconforta enormemente constatar el extraordinario éxito de la cruzada» (Pío XI, 1936).

Desde su fundación, la OCIC estaba tan atenta a las calificaciones morales como a la educación del público respecto del cine. La idea suponía que con un público cinematográficamente más educado habría un mayor interés en el cine bueno, donde el arte y la buena realización estarían presentes. Según predicaban, creían que la clave estaba en la educación cinematográfica de los jóvenes como punto de partida. La tradición cineclubista de los países europeos incluía a muchos católicos que participaron en la OCIC aportando sus experiencias. Lo cierto es que la Segunda Guerra detuvo este conjunto de actividades.

Tras el fin del conflicto bélico la OCIC quedó como única organización internacional de cine católico. En ese marco, en su Congreso de Bruselas de 1947 —reunido en el marco del Festival Internacional del Cine y las Bellas Artes entre el 16 y 22 de junio— resolvió recuperar su presencia en el mundo a partir de visitas a diferentes países. Ese congreso de «resurrección» (Bonneville, 1998, p. 49) fue abierto a todos los miembros de la organización, así como a todos los profesionales católicos del cine y a «todos los hombres de buena voluntad» (Bonneville, 1998, p. 49). La consigna estaba orientada por la educación de los pueblos y el acercamiento de los pueblos, a tono con la época de paz inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial (Bonneville, 1998).

En el Congreso de 1947 la OCIC discutió y aprobó un plan para que su secretario de relaciones exteriores visitase varios países de América Latina, expusiera los objetivos de la organización y extendiera invitaciones a participar a las autoridades de las Acciones Católicas. André Ruzkowski,⁶ secretario de relaciones exteriores visitó Montevideo en el marco de ese viaje que estuvo a punto de zozobrar por la falta de recursos. Además de Uruguay, visitó la

⁶ André Ruzkowski nació el 16 de noviembre en Kiev, pero estudió en Varsovia, donde se graduó en Derecho y se doctoró en París con una tesis acerca de «la obra cinematográfica y el derecho de autor». Fue abogado de la federación polaca de productores de películas. En 1947 vivía en París y era delegado de la OCIC en la Unesco (Carbone, 1993, p. 31).

Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela (Bonneville, 1998, p. 53).

Las actividades de Ruszkowski en Montevideo fueron varias, a pesar de «la estadía sumamente corta». El sábado 23 julio a las 9 de la mañana «para sacerdotes y religiosos de ambos sexos exclusivamente» dictó una conferencia y pasó la película *El peregrino del infierno* en el cine Radio City; ese mismo día por la tarde disertó en la Asociación de Profesionales y Estudiantes Católicos; el domingo por la mañana, también en el Radio City dio su conferencia «El mundo católico y el cine» y se proyectó la misma película que el sábado, pero en esta oportunidad se cobró una entrada de «1\$» (S.d.a, 1948, 3; S.d.a, 1948, 2 y S.d.a, 1948, 3)).

No sería esta la última visita de Ruszkowski a Uruguay; su presencia junto a las actividades de la OCIC será noticia a partir de estos años en las páginas de los medios de prensa católicos que comienzan a ampliar su opinión acerca del cine sin abandonar la calificación moral.

La Acción Católica y el cine: *Tribuna Católica* presenta Pax Film S. A. En su primer número del año 1949, la revista *Tribuna Católica*, órgano de Junta Nacional de la Acción Católica del Uruguay, anunció «una nueva etapa llena de promisorias esperanzas» para «ensayar una superación sobre el plano en que vivió siempre la revista» (Artagaveytia, 1949, p. 28). Varios artículos explicaron esa «nueva etapa» y los objetivos de los editores y colaboradores de la revista, la mayoría partícipes en ella desde hacía 15 años, cuando nació como continuador de la *Tribuna Social*. En definitiva, la necesidad de adecuarse a los cambios y estar en el mundo para llevar la palabra de la Iglesia y acompañar a esta, es lo que siempre animó a *Tribuna Católica*, y ese fue el objetivo de la publicación.

Entre los anuncios se destacaron nuevas secciones permanentes. Una de ellas, especialmente dedicada al cine, estaba a cargo del crítico del diario católico *El Bien Público*, Carlos Rauschert Chiarino. El director de la publicación, Mario Artagaveytia (1949), justificó así la aparición de esa sección:

La Dirección se ha creído en el deber de acoger en sus páginas los temas que muestran la preferencia del público lector. Entre todos ellos, el cine ocupa indiscutiblemente uno de los puestos de avanzada en el gusto de la generalidad de los lectores. Es teniendo en cuenta el vasto campo que el cine ofrece a la cultura popular como poderoso vehículo de enseñanza, que *Tribuna Católica* cuenta desde hoy con su página cinematográfica, en el afán de hacer llegar a sus lectores una orientación cristiana en los espinosos problemas que presenta el cinematógrafo moderno (p. 74).

Las notas acerca del cine se multiplicaron en ese año y en los siguientes. No solo fueron comentarios de estrenos o películas, sino también opinaron de la industria o de las formas de producción y realización. En el número tres de 1949 se anunció la creación de Pax Film, definida como «una sociedad que [...] luchará para que el cinematógrafo ocupe en nuestro medio la posición cultural y moral que siempre se le promete, pero que, hasta el momento, nunca se le ha efectivamente reconocido» (Broquetas y Cuadro, 2005, p. 50)

Pax Film tuvo su asamblea fundacional el 25 de julio de 1949, de la que el escribano Enrique Alonso Romelli dio testimonio y solicitó la inscripción de los estatutos de «Pax Film Sociedad Anónima», que después de algunas consideraciones de la Inspección de Hacienda y la Fiscalía de Gobierno, el 21 de enero de 1950 fueron aprobados por el presidente Luis Batlle Berres actuando en conjunto con el ministro de Hacienda, Nilo Berchesi. El largo proceso administrativo habitual culminó formalmente el 14 de marzo de 1950 y se publicó el 12 de setiembre de ese mismo año en el *Diario Oficial*.

Los estatutos, en su artículo segundo, definían así las actividades de Pax Film:

El objeto principal de la Sociedad será realizar todas las operaciones correspondientes a la explotación cinematográfica, fotográfica, televisora y radial en todas sus formas, así como hacer o intervenir en toda clase de operaciones, transacciones, inversiones o negocios industriales, comerciales o financieros vinculados con dichos fines pudiendo a ese efecto comprar, vender, arrendar, usufructuar, donar, prestar, permutar, hipotecar, fraccionar, administrar por cuenta propia o de terceros, toda especie de muebles o inmuebles, materiales o inmateriales, situados en el país o en el extranjero y, en general, disponer en cualquier forma de dichos bienes y celebrar cualquier operación comercial, industrial o financiera que se relacione con el objeto de la Sociedad y efectuar toda suerte de actos, contratos y operaciones de naturaleza civil o comercial relacionados con sus fines o que convengan a sus intereses, siendo privativo del Directorio el examen de su relación o

conveniencia, ya que la enumeración que precede es meramente enunciativa. La Sociedad estará capacitada directamente, dentro de su objeto social, para celebrar toda clase de actos y convenios que constituyan modifiquen, transfieran o extingan derechos personales, reales o de cualquier naturaleza sobre cualquier clase de bienes o de cosas (*Diario Oficial*, 1950, p. 62).

Siguen los demás artículos de estilo requeridos para la inscripción en el Registro Mercantil de una sociedad anónima. Su capital inicial se estableció en acciones por 100.000 pesos, ampliable a 200.000 previa autorización de la Asamblea (*Diario Oficial*, 1950, p. 62).

El capital de la empresa cinematográfica era razonable para el punto de partida si tenemos presente que, según el crítico de cine Chiarino Rauschert, el costo de realizar una película de cine estaba por encima de los 250.000 pesos. Ese fue el precio establecido en un anteproyecto de Ley de Cine, nunca presentado al Parlamento por el Poder Ejecutivo, pero que contó con el visto bueno del empresariado.⁷ También podemos tener en cuenta que en 1949, pero unos meses antes, se presentó la solicitud de inscripción de Sociedad Anónima Emisora Televisión Anexos S. A., actual Canal 10. En este caso, y para tener otro parámetro de comparación, la sociedad se conformaba por un capital declarado de 1.000.000 de pesos, ampliable a 2.000.000. Esta sociedad solo podía estar integrada por aquellos que dedicaran su actividad principal a los objetivos propuestos, de acuerdo con el criterio de la Asamblea de Socios, tal como estaba explicitado en su artículo octavo.

Ese lunes 25 de julio de 1949 fueron parte de la asamblea fundadora el ingeniero Alfredo Benia, casado con Olga Salvadores; José María Espinosa, casado con Ana María Liard Doll; el arquitecto Luis García Pardo, casado con María Inés Ferrés Arocena; el escribano Daniel Pérez del Castillo, casado con Margarita Algorta Villegas; el ingeniero Luis Salerno, casado con Amelia Celia Schaffino; el doctor Andrés Shaw, casado con Mariela Urioste Piñeyro; el ingeniero Federico M. Soneira, casado con Hortensia Urioste Piñeyro. Daniel Terra y Arturo Maggi fueron los testigos consignados en el acta fundacional (*Diario Oficial*, 1950, p. 62).

La mayoría de los fundadores de Pax Film fueron notorios miembros de la Acción Católica de quienes es posible reconstruir la trayectoria dentro de la organización desde sus

comienzos en las ramas juveniles o estudiantiles.⁸ Los ingenieros Soneira y Benia fueron miembros vocales para el período 1946-1949 del Consejo Arquidiocesano de Hombres en Montevideo. Hortensia Urioste Piñeyro y Federico Soneira fueron fundadores y entusiastas promotores del Movimiento Familiar Cristiano (Méndez, 2016, p. 26). García Pardo presidió la Junta Arquidiocesana de 1946 a 1949⁹.

En los años cincuenta la actividad económica del país estaba en auge y el desarrollo de infraestructura civil y urbanística requería profesionales de la arquitectura y la ingeniería; la propia Iglesia fue partícipe de ese auge.¹⁰ El arquitecto Luis García Pardo ya era un profesional con experiencia (Mederos, 2012) Ese mismo año creó junto a otros empresarios, entre los que estaba el escribano Daniel Pérez del Castillo, la empresa industrial y de servicios «Electrotécnicos y Metalúrgicos Unidos S. A.», que adquirió la existente sociedad en comandita «Electricistas Unidos». No se ha compulsado exhaustivamente otras participaciones empresariales de los miembros fundadores, pero sí sabemos que el ingeniero Federico M. Soneira será unos años después parte del grupo de empresarios accionistas en la Sociedad Televisora Larrañaga S. A., empresa fundadora y propietaria de Canal 12. Sobre este asunto, se señala en la historia de Canal 12 (2012) que

tenían en común el hecho de profesar la misma religión y pasaron a la historia como «los católicos» [...] se trataba de un grupo que a su vez eran amigos. Eran más o menos diez personas «[...] estaban Steverlynck, Parrabere, Soneira, García Otero, Saprizza y Lussich», según Elena Lussich (p. 13).

Tal vez ese grupo fuera el responsable del nombre de la empresa en honor al presbítero Dámaso Antonio Larrañaga.

⁷ Rodolfo Musitelli nos entregó una foto en la que Fucho, su padre, escribió: «SET/30/1951, Comisión Pro-Ley de Fomento al cine nacional al entregar el anteproyecto de ley al ministro E. Blanco Acevedo. Juan y Alberto Roca, Bayares, García Maggi, Fabregat, Costa Fynn y Tastás Moreno».

⁸ La historia de Acción Católica uruguaya sigue siendo un deber y lo que sigue surge de una rápida compulsión de varios años de *Tribuna Católica*, donde se publicaba el cargo y el nombre de todos los dirigentes de la Acción Católica en cada una de las diócesis de Uruguay.

⁹ Decreto constitutivo de las Autoridades Arquidiocesanas de la Acción Católica. (1946, 27 de octubre). *El Bien Público*, 21118, 1.

¹⁰ En *Divinas Piedras*, de Mary Méndez (2016), puede seguirse la actividad de la Iglesia al respecto.

Finalmente, una vez creada como tal, Pax Film se dio a conocer tanto por el llamado de las autoridades de la curia a apoyarla como por su presencia con anuncios en la *Tribuna Católica* y en las revistas de los cineclubs donde anunciaba sus productos y servicios.

Su actividad se centró, como en el caso de otras empresas de la época, en proveer equipamiento para las salas de proyección, y dar películas en alquiler. Para Pax Film, además de los filmes católicos distribuidos por la OCIC, eran importantes las producciones orientadas a la educación o, en términos más generales, a la difusión de la cultura y la ciencia. Y en ese sentido se anunció como representante de Naciones Unidas y como proveedor de cine educativo. No hay que olvidar la importante red de colegios católicos en todo el país, más las posibles salas de proyección eventuales de las parroquias a lo largo y ancho del territorio. Además, la Unesco recomienda el pase subestándar 16 mm para su utilización en el ámbito educativo y las instituciones compran equipamiento para poder proyectar producciones extranjeras y Pax Film era proveedor de esos equipos. La película 16 mm será la utilizada por los cineastas amateurs y en las producciones de los cineclubs (Monier y Monier, 1952).

En la revista del Cine Club del Uruguay en noviembre de 1950, un anuncio de Pax Film promocionaba *Bosambo*, con Paul Robenson; *Emigrantes*, con Aldo Fabrizi, y *El milagro de Montecasino*, con Paul G. Rosinnino, y comunicaba que estaban disponibles para su alquiler en 16 mm. Y «películas de Naciones Unidas: *Enfocando al mundo*, *La eterna lucha*, *La UN en acción*, *Los fuegos del mar* y *Oro verde*»¹¹. Esos anuncios dejarán de aparecer a comienzos de 1951. Sin embargo, la actividad de Pax Film siguió adelante por lo menos hasta 1952, ya que para el 25 de julio se convoca a la asamblea general ordinaria para la aprobación del informe del directorio del balance del año transcurrido.

A pesar de las escasas fuentes documentales y de no haberse identificado hasta el presente un archivo empresarial del Pax Film, todo indica que el ingeniero Federico Soneira dedicaba más tiempo a todo lo relacionado con la OCIC, de la que llegó a ser presidente para América del Sur. Por su parte, García Pardo estaba más volcado a las actividades cinematográficas y de gestión. Fue el delegado de Pax Film en la única producción filmica de la

¹¹ S.d.a. (1950). S.t. *Cine Club del Uruguay*. III (11). 15.

empresa, *Hombres como tú y yo*. Algunas informaciones recientes, procedentes de su archivo familiar, también confirman su dedicación sostenida a la producción cinematográfica.

En 1951, *El Bien Público* publicó un reportaje al director de la Obra de Vocaciones Sacerdotales, el presbítero Atilio María Nicoli, sobre «un film vocacional que se rodará en breve. Se tratará de un film documental y argumentado, y en technicolor»¹². Todavía no se anunciaba oficialmente la participación de Pax Film en el proyecto de esta película. Unos días después, el director de cine argentino José Saraceni y Argentina Mori de Saraceni, ayudante de dirección, visitaron al monseñor Barbieri e hicieron el anuncio oficial de la participación de Pax Film en el proyecto con la presencia, entre los visitantes, del «Sr. Ferreyra», gerente de la empresa¹³. El viernes 9 de febrero había comenzado la filmación y se publicaron en *El Bien Público* fotos de la visita de Barbieri al set donde aparecía una cámara filmadora, varias luces de ambiente y algunos dispositivos de audio en el decorado del estudio del cura¹⁴.

Hombres como tú y yo

La única producción de Pax Film conocida fue *Hombres como tú y yo*, que fue filmada a lo largo de 1951 bajo la dirección de Saraceni y contó con su esposa, Argentina Mori de Saraceni, como «director asistente».¹⁵ Antonio Tastás Moreno¹⁶ fue el encargado de la fotografía, y el guión fue preparado por el religioso Haraldo Kahnemann. *El Bien Público* publicó varios anuncios en sus páginas convocando a los católicos a participar en calidad de extras en el film «como actividad apostólica», y en el título del film se consigna, entre paréntesis: «Sus personajes y actores son tomados de la vida real» (Saraceni, 1952). Las convocatorias para los católicos eran para presentarse en varias plazas de Montevideo y en el Colegio Sagrado

¹² El director de la Obra de Vocaciones Sacerdotales formula declaraciones sobre un film vocacional que se rodará. (1951, 4 de febrero). *El Bien Público*, 22423, 5.

¹³ Rodarán en nuestro país un film, sobre las vocaciones sacerdotales. (1951, 8 de febrero). *El Bien Público*, 22425, 7.

¹⁴ Se inició ayer el rodaje del film sobre vocaciones sacerdotales. (1951, 10 febrero). *El Bien Público*, 22427, 7.

¹⁵ Créditos de *Hombres como tú y yo* (Saraceni, 1952).

¹⁶ Antonio Tastás Moreno fue un fotógrafo uruguayo que comenzó en 1922 y terminó su carrera en Buenos Aires, donde fundó una fábrica de equipos para laboratorios fotográficos. En una carta dirigida a Mario Raimondo (2010) cuenta: «En noviembre de 1947 me integré a Microfilmadora Ltda, en la cual estaba Pardiñas y varios de la Acción Católica e incomprensiblemente Zelmar Michelini» (p. 76). También participó de las actividades del cineclub Séptimo Arte y su Instituto de Estudios Cinematográficos, que funcionaba en el club católico y juvenil Juventus, en 8 de Octubre 2370 (La fotografía en el cine. (1952, 1 de junio). *El Bien Público*, 22821, 7.)

Corazón de Jesús, ex-Seminario. En ese colegio eran profesores el presbítero Kahnemann, de filosofía, y García Pardo, fundador de Pax Film, de matemáticas. Kahnemann había participado en la realización de un film sobre las dificultades de las misiones católicas rurales en la Patagonia argentina pocos años antes y tenía «algunos antecedentes escénico-cinematográficos»(p. 7), consignaba un artículo de *El Bien Público* el 8 de febrero de 1952¹⁷.

Saraceni, conocido por su producción cinematográfica en Argentina, filmó en Uruguay *Los tres mosqueteros*, una coproducción argentino-uruguaya estrenada el 16 de julio de 1946 en Montevideo. Realizada íntegramente en la ciudad, sus exteriores transportan el Parque Rodó y el Parque Roosevelt, a la campiña francesa. Sus interiores fueron creados en el Castillo del Parque Rodó y en los Estudios Orion, de Alberto y Juan Roca.¹⁸ Tuvo relativo éxito de público y se mantuvo varias semanas en cartelera, pero no pudo estrenarse en Buenos Aires, que era la plaza cinematográfica más importante de la región rioplatense. El cronista de cine de *El Bien Público* la reseñó junto con un comentario elogioso dos días después de su estreno. Tras un tímido reproche del tema elegido, se reconoce su acierto en la realización, que puede estar al nivel «de la Argentina o Méjico», centros importantes de producción cinematográfica en aquellos años. «Solo falta elegir un buen tema, y construir con él un libreto digno»¹⁹, alentaba el redactor de *El Bien Público* a los productores de *Los tres Mosqueteros* (1946).

De *Hombres como tú y yo*, Guillermo Zapiola ha escrito que

narra con cierta corrección el conflicto de un joven cuya vocación sacerdotal se ve obstaculizada por la oposición de su padre. El elenco estuvo encabezado por Gonzalo Grillo [...] asomando como «special guest star» el Arzobispo de Montevideo de la época, Antonio María Barbieri (Hintz et al., 1988, p. 37).

Pero también se la ha reseñado como una comedia «amorosa con Antonio María Barbieri, Gonzalo Grille, Rosario Ledesma y Luis Fatorusso» (Lema Mosca, 2020, p. 133). En su *Breve historia del cine uruguayo*, José Carlos Álvarez (1957) la anota como «una correcta realización de un problema religioso» (p. 10).

¹⁷ Rodarán en nuestro país un film, sobre las vocaciones sacerdotales. (1951, 8 de febrero). *El Bien Público*, 22425, 7.

¹⁸ En los créditos de *Hombres como tú y yo* figuran los Estudios Orion sin más detalle.

¹⁹ "Los tres Mosqueteros" una realización de gran acierto. (1946, 18 de julio). *El Bien Público*, (21021), 6.

El fomento de las vocaciones a través del cine: breve sinopsis

El mediodmetraje *Hombres como tú y yo* fue filmado en película 35 mm con sonido y es, para la época, uno de los pocos filmes institucionales conocidos y del cual contamos con una versión digital —aunque sea resultado de un telecinado—²⁰ para ver y revisar. Esta copia ingresó al archivo de la Cinemateca Uruguaya antes de 1978, según reseña Manuel Martínez Carril (1978) en nota de y de donde parece provenir la foto que suele acompañar las pocas referencias a *Hombres como tú y yo*.

Las prácticas cinematográficas de la época hacían de los directores las personas claves también en el financiamiento y producción de las obras. En *Hombres como tú y yo* es probable que García Pardo, delegado de la empresa financiadora, Pax Film, consignado como tal en los créditos, fuera quien diseñó la producción. El conocimiento de García Pardo del cinematógrafo a esa altura de su vida profesional, le debe haber advertido que la forma más económica de filmar era hacerlo con actores amateurs, excepto en algunos casos de personajes centrales. El llamado a colaborar con las tareas de los rodajes realizado desde *El Bien Público* es prueba de ello, pero además requería de ciertos registros en vivo de los espectáculos. Así, el 10 de octubre de 1949 el *Boletín Eclesiástico* publica un comunicado de la Secretaría de la curia anunciando que «en ocasión de las ceremonias a realizarse en la Catedral para la instalación del Pequeño Clero, se tomarán algunas notas cinematográficas destinadas a un film vocacional que está rodando Pax Film, por exclusiva concesión» y que «el Excmo. Señor Arzobispo ha permitido esta vez la filmación, dado el fin apostólico que ella persigue». Adelantó que dicha autorización no «entiende sentar precedente, quedando en plena vigencia cuanto al respecto está legislado y determinado» (p. 513). Esto obedece a la necesaria autorización y en algunos casos a los precios que debe pagarse a la parroquia por las imágenes tomadas en la iglesia en las diferentes ocasiones.

²⁰ Hoy en día se considera como método de preservación y digitalización de una película producida a partir de un procedimiento fílmico fotoquímico el llevado a cabo a partir de un escaneo cuadro a cuadro extendido para tener a la vista las marcas marginales que aportan información acerca de la historia del film. El telecinado somete el soporte a tensión de la proyección y a una temperatura de los proyectores tradicionales de cine, que perjudican el cuidado de materiales inestables. Por otra parte, el resultado final de la imagen conlleva una serie de aberraciones que redundan en un archivo que no es considerado para los estándares actuales de preservación digital. Dicho esto, los métodos utilizados son los que han posibilitado que accedemos a la copia completa del film.

El film es una introducción a «qué es un seminarista», en un diálogo entre dos niños, casi adolescentes, uno de ellos afrodescendiente y el otro probablemente descendiente de europeos, que irrumpen buscando una pelota de fútbol, en el despacho del teniente cura de la parroquia y escuchan su historia a partir de un portarretrato con la foto de un «seminarista amigo» del teniente cura. Desde allí sigue esquemáticamente los diferentes eventos en la vida de un joven hasta llegar a ser ordenado cura. Se trata de un joven estudiante de Medicina que abandona los estudios («una misión aún más bella que la de curar cuerpos que es la de curar almas») (Saraceni, 1952)

y a su novia para servir a Dios. La historia muestra la resistencia del padre, personaje que prefiere leer el diario a despedir a su hijo y la emoción de la madre. El ambiente de camaradería y de jolgorio entre pares, mientras estudian los más diversos temas en el seminario menor y mayor. La solemnidad de los actos religiosos y el compromiso en todas las actividades. Puertas afuera, el fútbol como encuentro entre los religiosos y los descarriados por las actividades políticas y sindicales que finalmente se acercan a la religión.

Entre los personajes destacados, sobresale la participación del obispo de Montevideo, Antonio María Barbieri, que se presenta como tal, para explicar al padre del protagonista las tareas llevadas a cabo por la Iglesia católica en Uruguay y en el mundo y el quehacer de los curas en misión. La vida y la educación del joven avanzan hasta que, finalmente, en el momento de ordenarse sacerdote se encuentra con su emocionado padre, su abandonada novia que también está presente en la misa, al igual que su hermano.

Además de las iglesias, las calles del Prado, la plaza Matriz con la Catedral Metropolitana, las locaciones en Talleres Don Bosco, la casa del protagonista, la que deja atrás para ir al seminario, «pero el dolor más grande estaba allí abajo en el amplio hall de la casa paterna, la incomprensión de mi padre» (Saraceni, 1952), locación habitada en ese entonces por el ingeniero Soneira y su familia.

La última escena cierra el recorrido iniciado en el despacho y comienza con la llegada de una adolescente que pide ayuda al teniente cura porque su padre se quedó sin trabajo. Él pide a los niños que lo acompañen para hablar con el dueño de la fábrica y resuelve el problema social.

El film tiene un registro sonoro imperfecto por la falta de sincronía entre sonido e imagen, algo bastante común en la época, probablemente los 160 planos²¹ con una edición muy cuidada hayan dificultado la sincronía con el sonido. La compaginación de este metraje debió exigir un gran esfuerzo y tiempo del fotógrafo y camarógrafo, Tastás Moreno para lograr un producto al nivel del estándar de la época y que satisficiera al experimentado y exigente director Julio Saraceni. Curiosamente, la siguiente película de Saraceni fue *Bárbara atómica*, calificada por la comisión de censura cordobesa como «inconveniente para menores», mientras que la nacional lo hizo como «sin restricciones ante el estreno de la película, jóvenes católicos reaccionaron violentamente en nombre de la moral» (Bertolotto, 2019, p. 135).

Hombres como tú y yo se proyectó en sesión privada por primera vez el 20 de noviembre de 1951 en el cine Eliseo. Según la crónica de *El Bien Público*, asistieron el nuncio apostólico Alfredo Paccini; el arzobispo de Montevideo, Antonio María Barbieri; y el presidente de Lumiton Argentina, el argentino Bernardo Glucksman, uno de los más importantes empresarios cinematográficos de la época, y los participantes del film. El acto comenzó con una presentación del ingeniero Federico Soneira, presidente del Directorio de Pax Film. Allí se manifestó el interés de la empresa de presentar la película al Segundo Festival Internacional de Punta del Este.

Acerca de la circulación internacional del film se sabe que se proyectó en Buenos Aires en ocasión de las segundas Jornadas Rioplatenses de la OCIC, y la revista *Criterio* hizo un comentario firmado por Vagabond Jim, uno de los heterónimos usado por Jaime Potenze. Allí consideró

la parte que podríamos llamar de propaganda prima de tal manera que, por momentos, en vez de un semi-documental, que es lo que se ha querido hacer, asiste el espectador a un noticioso, muy interesante, desde luego, pero sin exagerada calidad cinematográfica. No obstante, [...] llega a sentirse cierta emoción en las partes culminantes de la cinta [...] y que constituye un excelente primer paso en el camino de Pax Film (Potenze, 1952, p. 24).

²¹ Las escenas y planos se detectaron mediante el software Advене Digital Video sin ajustar las diferencias surgidas por tratarse de un telecine. Los fotogramas de un telecine no necesariamente se corresponden con los del film, aunque mantienen los tiempos casi exactos.

Según Guillermo Zapiola, «el film circuló abundantemente a través de las instituciones de enseñanza católica del país, al menos, toda una generación de de ex-alumnos del Colegio Sagrado Corazón (obligada a verla a verlo tres o cuatro veces) lo recuerda» (Hintz et al., 1988, p. 137).

También se proyectaba en las anuales «Semana Vocacional» junto con un cine fórum al respecto. Una de las últimas registradas en la prensa es de la semana del año 1962²² (S.d.a, 1962,7).

Definida por el propio García Pardo como una película «solicitada por la curia para el fomento de las vocaciones» fue llevada al Segundo Festival Internacional de Cine de Punta del Este, en enero de 1952. La presentación de la película en aquel evento, cierra el circuito en el que la Iglesia buscó incidir en las diferentes dimensiones vinculadas con la producción cinematográfica: juicio, formación de públicos, función educativa y de expansión cultural, industria y empresa de producción, así como circuito de circulación y promoción de festivales. La producción de un film por parte de las organizaciones católicas, para ser proyectado en este Festival Internacional, donde Uruguay se posicionaba respecto de las diferentes condiciones que brindaba el cine para promocionar el país, parecen claves a la hora de estudiar la historia cultural del cine católico en Uruguay (Gauthier et al., 2025).

Los Festivales de Cine de Punta del Este de 1951 y 1952

Como ya fue dicho, la producción cinematográfica uruguaya hasta 1951 reunió una docena de películas entre cortos y largometrajes. Las pocas empresas cinematográficas no tuvieron larga vida comercial excepto las distribuidoras para las cuales un Festival de Cine contribuía al negocio de la circulación y reclamaba el interés de patrocinios. Para los productores, directores y realizadores era la oportunidad de conocer otras producciones que no llegaban a las salas comerciales. Además, para los Estados organizadores se transformaron en otra forma más de promover el turismo, y para los que enviaban películas y elencos en la promoción de su producción. En Uruguay los Festivales Cinematográficos de Punta del Este buscaron atraer

²² Agenda católica. (1962, 5 de febrero). *El Bien Público*, 26710, 7.

turistas y así superar la falta de los visitantes argentinos habituales a causa de las relaciones difíciles con el vecino país.

El Primer Festival Internacional de Cine de Punta del Este se celebró en el verano de 1951, momento en el se producía la película que nos ocupa y que intentará presentar en el siguiente Festival. La edición de 1951 tuvo una importante participación de empresas cinematográficas, actrices, actores, directores y exhibidores de varios países a quienes los organizadores invitaron y convencieron para que se hicieran presentes. Fue organizado por el Estado uruguayo a través de su Comisión Nacional de Turismo dependiente en esos años del Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1952, Jacinto A. Duarte, en *Dos siglos de publicidad en la historia del Uruguay*, opinó que ese primer Festival no obedecía a «ninguna manifestación de arte cinematográfico propiamente dicho, sino que la única finalidad fue hacer propaganda para las ventas de tierras de una sociedad dedicada a negocios inmobiliarios» (p. 141). En las páginas de *El Bien Público* el senador de la Unión Cívica²³ Juan Vicente Chiarino reclamó de ese mismo Festival acerca de los gastos —siempre subrayando la calidad y el detalle de la rendición de cuentas del ministro— por elevados y más necesarios en otras zonas del país, principalmente en el interior, donde la pobreza alrededor de las ciudades era impactante. También de las páginas políticas del diario católico Chiarino cuestionó los gastos del Segundo Festival, al cual la Iglesia católica iba a presentar su primera producción cinematográfica y la OCIC se manifestó interesada en participar.

Refiriéndose al Segundo Festival, que tuvo lugar entre el 10 y el 31 de enero de 1952, Chiarino dijo en el recinto parlamentario el 12 de agosto de 1952, una vez conocido el informe de gastos del Festival, estar en desacuerdo con los gastos realizados en un evento de esta naturaleza. Para él está bien apoyar el turismo, pero fueron «injustificado[s] [...] los montos de algunas planillas; por ejemplo, la locomoción para invitantes, que suma 93.740,31 [...] hospedajes a \$ 70 por día con extras de \$ 220»²⁴. Si para algunos se trataba de apoyar emprendimientos inmobiliarios, para otros era promover el turismo, aunque a un precio excesivo, para el ministro de Relaciones Exteriores, el Dr. Alberto Domínguez Cámpora, se

²³ La Unión Cívica es el partido político católico fundado en 1909.

²⁴ El Dr. Chiarino señala en el Senado el exceso de gasto del Festival de cine. (1952, 13 de agosto). *El Bien Público*, 22881, 3.

trataba de algo más general y necesario porque, si se comparaba el gasto del Segundo Festival con lo que hubo de haberse pagado para obtener la misma publicidad para el país, se trató de un buen negocio.

En el debate sobre la rendición de cuentas del Segundo Festival presentada por el Ministerio, Chiarino se refirió a la necesidad de gastar menos e invertir en escuelas públicas, «tan necesarias». Otra discusión, refería al origen de los fondos estatales: las imputaciones se hicieron al Fondo de Diferencias de Cambio del cual el Poder Ejecutivo tenía total discrecionalidad (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1952, p. 61). Chiarino también destacó en este debate acerca de las finanzas del Segundo Festival que «la minuciosidad llega al extremo de que esta rendición de cuentas se realiza al centésimo, dando, incluso, el nombre y apellido de cada una de las personas que ha motivado la inversión» (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1952, p. 62).

Esa minuciosidad nos permite saber en la actualidad, que en la «Delegación Francesa» estaba incluido el «Dr. Andrés Ruszkowski», secretario para América Latina de la OCIC. Al respecto el ministro Domínguez Cámpora relata en su informe: «De manera que era un hombre que pertenecía a ese sector que, según la opinión de algunos, no tenía que haber sido invitado. Y se lo invitó al sr. Ruszkowski que es un hombre de gran capacidad y un verdadero técnico en esta materia», porque de acuerdo a los sondeos previos la OCIC manifestó su interés en participar ya que «ha visto con suma complacencia la continuación de la obra emprendida en el Primer Festival de Punta del Este, en que se evidenció la inquietud artística y espiritual de un pueblo y gobierno uruguayo por las expresiones cinescas de auténtica valía» (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1952, p. 61). Esas declaraciones de Ruszkowski fueron tomadas —y algo modificadas— de una entrevista que le hiciera en los últimos días del Festival Jaime Potenze²⁵ el crítico de cine en la revista argentina *Criterio*.

Ruszkowski, laico católico, fue el único representante de la OCIC en el Festival y escribió en el primer número de la *Revista Internacional del Cine*, editada en Madrid y, al igual que las ediciones inglesas, francesa y alemana, se publicó bajo la inspiración de la OCIC. La *Revista*

²⁵ Jaime Potenze fue un abogado y crítico cinematográfico católico argentino cuya actividad puede leerse en «“Criterio” y el cine durante los años del primer peronismo (1946-1955)», de María Alejandra Bertolotto (2019), en particular, en su nota 37.

Internacional del Cine fue el vehículo para las ideas acerca del cine de la OCIC y del mundo católico para los hispanohablantes. Con corresponsales literarios en todos los países latinoamericanos, europeos y algunos asiáticos y africanos contaba con un Consejo Editorial donde estaba el propio Ruszkowski y Federico Soneira, como se dijo fue fundador y presidente del Directorio de Pax Film, representó a Uruguay. Por su parte, el corresponsal literario en Uruguay era Pedro Beretche Gutiérrez.

El extenso artículo²⁶ de Ruszkowski dedicado al Festival en términos elogiosos llamó la atención sobre la alianza público privada que lo organiza: «De ahí una dualidad que provoca, por una parte, los reproches contra el gobierno, acusado de disponer con largueza de los fondos públicos en favor de una empresa privada, y, por otra, ciertas complicaciones administrativas y políticas inevitables». Agrega que la opinión entre los católicos que pudo recoger es que «el festival es una ocasión [...] para los jóvenes de acentuar la curiosidad por las “estrellas” [...] permite la entrada a ciertas películas que ofenden la moral y que sin él tendrían menos oportunidades de ser vendidas»; y como tercer punto dice:

Las autoridades políticas del festival han dado pruebas de una severidad mucho mayor para oponerse a la publicación de películas de tema religioso, como *Athlète aux mains nues* (francesa), e incluso la misma película uruguaya sobre la vocación, *Hombres como tú y yo*, que para eliminar ciertas películas francamente inmorales (Ruszkowsky, 1952, p. 12).

Cineclub, fóruns y noticiarios

El Bien Público anunciaba el jueves 24 de julio de 1952 su nuevo suplemento de artes y letras. A partir del día siguiente, «tres páginas que se publicarán los viernes»²⁷ (p. 3). Es allí donde se expresó con mayor amplitud la opinión de los intelectuales católicos acerca del cine. La preocupación del cine ya no solo sería los extensos pareceres cuando se tratase de películas relevantes. Otros temas habituales serían la producción, circulación e, inclusive, el fomento del diálogo con otros críticos o miembros de cineclubes de la época. También se intentaba responder a la peregrina pregunta acerca del cine nacional con un artículo de Pedro Beretche

²⁶ El artículo está a continuación de una página dedicada a presentar a Francisco Franco en una foto a toda página se ve al dictador español filmando cámara en mano a su esposa y su pequeña hija en un jardín.

²⁷ Nueva sección sobre artes y letras.(1952, 24 de julio). *El Bien Público*, 22864, 3.

Gutiérrez: «Trayectoria del cine nacional» (4)²⁸. En esta, además de hacer el recorrido habitual sobre las películas uruguayas hasta la época, se refieren al primer proyecto empresarial vinculado al cine de Joaquín Martínez Arboleya, llegado al país en 1946. De origen argentino, Martínez Arboleya había estado en España al servicio de los alzados en armas contra la República española y había «desempeñado un papel fundamental en la actividad cinematográfica franquista en América entre 1937 y 1938» (Diez Puertas, 2014, 2). Beretche Gutiérrez (1952) y Emeterio Diez Puertas (2014) concluyen que el proyecto Grandes Estudios Filmadores Rioplatenses fue un fracaso y Beretche Gutiérrez agrega que «se suscribieron acciones, y se adquirieron en la vecindad de balneario Carrasco 32 hectáreas, donde se instalaría el núcleo de la futura ciudad cinematográfica»²⁹ (1952, p.4). Pero en lo que sí fue exitoso Martínez Arboleya fue en la producción de los noticiarios. Se proyectaban antes de cada pasada y eran parte importante de la proyección.

Para alimentar esas proyecciones se hacían registros cinematográficos de las actividades sociales y de masas para después compilarse y proyectarse en lo que se conoció como cinediarios. Así, el 9 de octubre de 1952 se invitaba a la proyección de *Los magníficos actos de Toledo*, registro de la peregrinación hecha el fin de semana anterior a Toledo, ciudad donde se estaba construyendo el nuevo seminario diocesano. La noticia indicaba que «el animoso esfuerzo e inteligente esfuerzo de los técnicos de la empresa Cinetécnica permitió disponer del film en tan poco tiempo». La proyección tuvo lugar en la Asociación Magisterial Santa Elena, en Minas 1393, se trata del Colegio de la Inmaculada Concepción, dirigido por las Hermanas Capuchinas³⁰ (S.d.a, 1952, 3).

Las actividades impulsadas desde la OCIC a lo largo de estos años hicieron hincapié en la formación de los jóvenes y en el impulso de los cines debates o cines fórums como herramienta formativa. En 1952 se creó el cineclub Amigos del Séptimo Arte, con sede en el local del «Club Juventus, hogar de la juventud católica»,³¹ en su antigua sede, la calle 8 de Octubre 2306. En la primera función se proyectaron «los filmes *L'Évangile de la pierre*

²⁸ Beretche Gutiérrez, P. (1952, 25 de julio). Letras y Artes. Trayectoria del cine nacional. *El Bien Público*, 22865, 4.

²⁹ Ídem

³⁰ La película de los magníficos actos de Toledo. (1952, 9 de octubre). *El Bien Público*, 22928, 3.

³¹ El aditamento al nombre sería quitado en 1966. Ver Enrique A. Sobrado (1968).

(*Evangelio de la piedra*), A. Bureau, *Sept ans de malheur* (*Siete años de mala suerte*) de Max Linder». Ese mes exhibió un programa de primitivos, con *Lumière (1895)*, *À la conquête du Pole* (Méliès) y *The Great Train Robbery* (Porter)³².

De las iniciativas que proyectaron desarrollar debe destacarse la organización de funciones especiales para niños, así como la celebración de debates sobre los filmes exhibidos. El primer ciclo del cine fue «Los grandes directores» y el sábado 26 de julio de 1952 se proyectó *La posada maldita*, de Alfred Hitchcock, y, en la segunda sesión, *Pacific 231*, de Jean Mitry. Finalmente, el sábado 18 de octubre, el semanario *Marcha* anuncia: «Ciclo de Cine Nacional: *Hombres como tú y yo* (Julio Saraceni), *Pupila al viento* y *Artigas* de Enrico Grass, Sociedad de Amigos del 7 arte»³³ (S.d.a, 1952,13), (*Marcha*, 1952, 17 de octubre).

El mismo día que *El Bien Público* publica la última entrevista a André Ruzzkowski en 1949, cuando ya había partido hacia Brasil, también presenta una noticia acerca de un proyecto cinematográfico sobre la «historia de la religión católica en el Uruguay»³⁴. Según la noticia, «Historia...» sería el primero de tres proyectos cinematográficos y, en este caso sería simplemente la filmación de documentación histórica y una voz en *off* relataría su historia y los hechos relevantes al respecto. La segunda parte «narrará en imagen y palabra los hechos trascendentales [...] Entrando ya en la Historia de la Iglesia Católica en los últimos tiempos»³⁵. Para esta etapa se plantea la posibilidad de «adquirir algunos documentos cinematográficos que, según noticias recogidas, han sido filmados en visitas realizadas a esta Capital por autoridades de la Iglesia en años pasados, para con ello seguir cronológicamente las fechas y llegar hasta el presente»³⁶. De no conseguirse, se rodarán las escenas pertinentes para dar continuidad al relato cinematográfico. «Terminando el film con la organización jerárquica de la Iglesia Católica» y

para cerrar este primer documental con treinta palabras, en toma directa de sonido, de S. E., el señor Arzobispo de Montevideo, explicando que este

³² Amigos del Séptimo Arte. (1952). *Film*, (3), 5.

³³ Funciones especiales. (1952). *Marcha*, (643), 13.

³⁴ La historia de la Religión Católica en el Uruguay. (1949, 31 de mayo). *El Bien Público*, 21904, 7.

³⁵ Ídem

³⁶ Ídem

documento cinematográfico inicia una serie que refleja lo que es y significa la Religión Católica en el país³⁷ (S.d.a, 1949, 7).

Es probable que ese proyecto haya quedado por el camino y que en su lugar la jerarquía decidiera la realización de *Hombres como tú y yo*, tal vez por la necesidad de vocaciones sacerdotales o por la imposibilidad de conseguir las imágenes referidas; todo parece indicar que la curia no contaba con un archivo cinematográfico.

Conclusiones

La película *Vocación*, de Romarina Massardi, estrenada en 1938, fue la primera expresión de cine católico en Uruguay, de acuerdo a la confesión de la propia directora. Es una película lírica realizada para hacer conocer el Uruguay y apreciar «aún más la devoción a la Virgen del Verdún, en Minas, pero nunca bastante, por sus poderes milagrosos» (Massardi, 1957, p. 71). *Hombres como tú y yo* es claramente una película institucional de la Iglesia católica de acuerdo a su marco de producción. Tuvo un objetivo claro, con una circulación en las instituciones de enseñanza católica del país e instituciones católicas del exterior y con una participación permanente en actividades para el fomento de las vocaciones sacerdotales. Es común en la historia de la Iglesia católica uruguaya escuchar quejas por la falta de curas y sacerdotes para atender la salvación de todas las almas de la provincia eclesiástica. Casi con la misma intensidad se encuentra el reclamo de una mejor formación en los curas diocesanos. A estos dos reclamos históricos de la historia eclesiástica estaba atendiendo la política del monseñor Barbieri al intentar aumentar las vocaciones y, consecuentemente, fomentar nuevos espacios con más plazas donde estudiarían esos jóvenes vocacionales.

También pareciera que, tras la reorganización de la OCIC en 1948 y la primera visita de André Ruskowski —además de haberse cambiado la forma de clasificación moral de los filmes—, fue un catalizador para una aventura de producción cinematográfica de la Acción Católica en Uruguay y su participación temprana en los circuitos de cine católico internacional. Si bien en Argentina también hubo participación temprana, no hay noticias de una empresa católica de cine. En Chile, por ejemplo, la Iglesia produjo cine, pero este tuvo un carácter documental y se realizó desde la Universidad Católica (Foxley Tapia, 2021) y *Revista*

³⁷ Ídem

Mensaje (1958), o en Perú (Bedoya, 2013, p. 127) y Argentina, donde la Iglesia optó por la educación más que la producción y los esquemas de censura presentaron variantes frente al caso uruguayo.

Como fue dicho al comienzo, a pesar de los avances de la historiografía sobre la Iglesia en el siglo XX, son escasos los estudios que llegan más acá de los años cincuenta (Monreal y Sansón Corbo, 2023). Algunos trabajos han indagado en períodos más cercanos en el tiempo, a partir de temáticas específicas (García Mourelle, 2019; Monreal, 2022) y las biografías del clero secular siguen dependiendo de Lellis Rodríguez (2006). Los trabajos de recuperación de la memoria de la comunidad de católicos que sostuvieron la Acción Católica a lo largo de su existencia todavía son escasamente conocidos y reseñados en cuanto a datos y producción.

En cualquier caso, desde mediados de los años cuarenta hasta 1950 la actividad en torno a lo audiovisual ocupó buena parte de la prensa católica, porque poco tiempo después llegó la televisión y la primera misa se transmitió ya en 1958 por Canal 10. Al grupo de los empresarios católicos que fundaron Pax Film y se arriesgaron a la producción cinematográfica, se suman los que participaron en Canal 12 y también en Canal 4 cuando formó parte de esa empresa Martínez Arboleya.

Del Concilio Vaticano II surgen modificaciones en las formas rituales de las celebraciones tan presentes en *Hombres como tú y yo* y en muchas otras cintas de la época. La transformación de estas prácticas religiosas, tornaron ineficaces estas películas en su rol de expansión de los buenos hábitos y, naturalmente, quedaron olvidadas. Sin embargo, no dejan de constituirse como cine católico, sobre el cual este trabajo busca ser una contribución.

Fuentes

- Boletín Eclesiástico (1949)
Saraceni, J. (Director). (1952). *Hombres como tú y yo* [Película]. Pax Film.
El Bien Público. (1947-1954).
Marcha. (1950-1952).
Diario Oficial. (1948-1952).
Revista Internacional del Cine. (1952-1953).
Cine Club del Uruguay. (1950-1952).
Revista Film (Cine Universitario, varios números).

- DOCUMENTOS. NUEVAS AUTORIDADES DE ACCION CATOLICA DE SALTO.(1952). *Tribuna Católica* (4), 104
- DOCUMENTOS. NUEVAS AUTORIDADES DE ACCION CATOLICA DE FLORIDA Y MELO.(1952). *Tribuna Católica* (4), 105
- Ruszkowsky, A. (1952). Un Festival sin premios. *Revista Internacional del Cine*, (1), 12.
- "Los tres Mosqueteros" una realización de gran acierto. (1946, 18 de julio). *El Bien Público*, (21021), 6.
- Decreto constitutivo de las Autoridades Arquidiocesanas de la Acción Católica. (1946, 27 de octubre). *El Bien Público*, 21118, 1.
- Para sacerdotes y para religiosos de ambos sexos exclusivamente. (1948, 23 de julio). *El Bien Público*, 21642, 3.
- Andrés Ruszkowski nos habla de los proyectos de la Oficina Católica Internacional de Cine. (1948, 24 de julio). *El Bien Público*, 21643, 2.
- Hoy da su conferencia en el Radio City el señor A. Ru[s]zkowski nos habla de los proyectos de la Oficina Católica Internacional de Cine. (1948, 25 de julio). *El Bien Público*, 21644, 3.
- La historia de la Religión Católica en el Uruguay. (1949, 31 de mayo). *El Bien Público*, 21904, 7.
- El director de la Obra de Vocaciones Sacerdotales formula declaraciones sobre un film vocacional que se rodará. (1951, 4 de febrero). *El Bien Público*, 22423, 5.
- Rodarán en nuestro país un film, sobre las vocaciones sacerdotales. (1951, 8 de febrero). *El Bien Público*, 22425, 7.
- Se inició ayer el rodaje del film sobre vocaciones sacerdotales. (1951, 10 febrero). *El Bien Público*, 22427, 7.
- La fotografía en el cine. (1952, 1 de junio). *El Bien Público*, 22821, 7.
- El Dr. Chiarino señala en el Senado el exceso de gasto del Festival de cine.(1952, 13 de agosto). *El Bien Público*, 22881, 3.
- Nueva sección sobre artes y letras.(1952, 24 de julio). *El Bien Público*, 22864, 3.
- Berette Gutiérrez, P. (1952, 25 de julio). Letras y Artes. Trayectoria del cine nacional. *El Bien Público*, 22865, 4.
- La película de los magníficos actos de Toledo. (1952, 9 de octubre). *El Bien Público*, 22928, 3.
- Agenda católica. (1962, 5 de febrero). *El Bien Público*, 26710, 7.
- S.da. (1950). S.t. *Cine Club del Uruguay. III*(11). 15.
- Ministerio de Relaciones Exteriores. (1952). *Rendición de cuentas. II Festival Cinematográfico Internacional de Punta del Este* [Informe; documento impreso, 96 p.
- Amigos del Séptimo Arte. (1952). *Film*, (3), 5.
- Funciones especiales (1952). *Marcha*, (643), 13.

Referencias

Álvarez, J. C. (1957). *Breve historia del cine uruguayo*. Cinemateca Uruguaya.

- Amieva Collazo, M. (2021). *La conformación del campo cinematográfico en Uruguay 1944-1963: políticas públicas, cineclubismo y la emergencia del movimiento de realizadores* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata].
- Artagaveytia, M. (1949). Inquietud de la Acción Católica. *Tribuna Católica*, 15(1), 28-29.
- Bedoya, R. (2013). *El cine sonoro en el Perú*. Universidad de Lima.
- Bertolotto, M. A. (2019). «Criterio» y el cine durante los años del primer peronismo (1946-1955). En M. Lida y M. Fabris (Coords.), *La revista «Criterio» en el siglo XX argentino. Religión, cultura y política*. Prohistoria.
- Bonneville, L. (1998). *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel. Organisation catholique internationale du cinéma (OCIC)*. Fides.
- Broquetas, M. y Cuadro, I. (2005). *La censura cinematográfica católica en Montevideo* [Inédito].
- Canal 12. (2012). *El canal de la familia: 50 años de historia*.
- Carbone, G. (1993). *El cine en el Perú: 1950-1972. Testimonios*. Universidad de Lima.
- Convents, G. (2018). *Pioneers of Catholic Communications: Canon Abel Brohée, Mgr Jean Bernard, Mgr Jacques Haas. Biographical notes*. Signis.
- De Roux, R. R. (2014). La «romanización» de la Iglesia católica en América Latina: una estrategia de larga duración. *Pro-Posições*, 25(1), 31-54. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072014000100003>
- Diez Puertas, E. (2014). Santicaten en la Guerra Civil Española. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (768), 2-19.
- Duarte, J. A. (1952). *Dos siglos de publicidad en la historia del Uruguay*.
- Fernández, G. (1951). *Travelling. Historia de un gran festival cinematográfico*. Prometeo.
- Foxley Tapia, S. (2021). Revista «Mensaje» y Rafael Sánchez: aproximaciones al documental universitario chileno. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (70), 41-62. <https://doi.org/10.7764/Aisth.70.2>
- García Mourelle, L. (2010). *La experiencia de la Juventud Obrera Católica Femenina en Uruguay (1944-1960)*. Obsur.
- García Mourelle, L. (2011). *La Juventud Obrera Católica (JOC) y sus relaciones con el movimiento obrero en Uruguay (1938-1960)* [Ponencia]. Jornadas Académicas AGU-Udelar.
- García Mourelle, L. (2019). *Movimiento estudiantil, catolicismo e izquierdas en Uruguay: 1966-1973*. Obsur.
- Gauthier, C., Juan, M., Kerlan, A., Leventopoulos, M., Louis, S. E. y Vezyroglou, D. (2025). *Travaux d'histoire culturelle du cinéma*. École Nationale des Chartes.
- Hintz, E., Castellanos, A., Zapiola, G., Álvarez, J. C. y Dacosta, G. (1988). *Historia y filmografía del cine uruguayo*. De la Plaza.
- Lema Mosca, Á. (2020). *Los nacimientos del cine uruguayo de ficción* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid].
- Lida, M. La iglesia católica a comienzos del siglo XX. Catecismo, cine y golosinas. *Todo es Historia*, (457), 30-37.
- Lida, M. y Fabris, M. (Coords.). (2019). *La revista «Criterio» en el siglo XX argentino. Religión, cultura y política*. Prohistoria.
- Martínez Carril, M. (1978). El cine nacional, sus frustraciones, proyectos y cómo obtener soluciones, *Cinemateca Revista*, (s.d.), 19-22.
- Massardi, A. L. (Comp.). (1957). *Una artista lírica. Memorias de Romarina Massardi (1953)*. Curbelo.

- Mederos, S. (2012). *Luis García Pardo*. Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.
- Méndez, M. (2016). *Divinas Piedras: arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965*. Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República.
- Ministerio de Relaciones Exteriores. (1952). *Rendición de cuentas. II Festival Cinematográfico Internacional de Punta del Este* [Informe; documento impreso, 96 p.].
- Monier, P. y Monier, S. (1952). *Le livre du cinéaste amateur*. Paul Montel.
- Monreal, S. (2022). América Latina, el Cono Sur y Uruguay: miradas e interpretaciones de los frailes dominicos franceses en los años sesenta. *Itinerantes. Revista De Historia Y Religión*, 108-128. <https://doi.org/10.53439/revitin.2022.1.06>
- Monreal, S. y Sansón Corbo, T. (2023). La historiografía religiosa sobre Uruguay (siglos XX-XXI). Balance y perspectivas. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, (14), 9-16. <https://doi.org/10.25185/14.1>
- Moraes Medina, M. y Cerrano, C. (2025). La revista «Tribuna Católica» (1935-1939) y las estrategias de intervención de la «buena prensa»: una mirada a las secciones de libros y cine. *Itinerantes: Revista de Historia y Religión*, 31-50. <https://doi.org/10.53439/revitin.2025.2.03>
- Pío XI. (1936). *Vigilanti cura* [Encíclica]. La Santa Sede. Recuperado el 10 de setiembre de 2022, de www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html
- Potenze, J. (1952). Segundas Jornadas Rioplatenses de la OCIC. *Criterio*, 1157, 24.
- Ramírez Llorens, F. (2016). Católicos entre el mercado y el Estado: la calificación moral de películas por parte de la dirección central de cine y teatro de la acción católica argentina. *Secuencias*, (37), 83-103. <https://doi.org/10.15366/secuencias2013.37.004>
- Ramírez Llorens, Fernando. 2017. Empresarios, católicos y Estado en la consolidación del campo cinematográfico en Argentina. *LatinAmericanResearchReview* 52(5), pp. 824-837. DOI: <https://doi.org/10.25222/larr.219>
- Raimondo, M. (2010). *Una historia del cine en Uruguay. Memorias compartidas*. Planeta.
- Rodríguez, L. (2006). *Apuntes biográficos del clero secular en el Uruguay*. Obsur.
- Ruffinelli, J. (2015). para verte mejor. El Nuevo cine uruguayo y todo lo anterior. Trilce.
- Saratsola, O. (2005). *Función completa, por favor. Un siglo de cine en Montevideo*. Trilce.
- Segundo, J. L. (1962). *Función de la Iglesia en la realidad rioplatense*. Barreiro y Ramos.
- Sobrado, E. A. (1968, octubre). Influencia social de la Iglesia católica en el Uruguay. *Aportes. Revista Trimestral de Ciencias Sociales*, (10), 131.

Contribución de autoría (Taxonomía CRediT):

Jaime Vázquez: Conceptualización; Curación de datos; Análisis formal; Investigación; Metodología; Redacción: borrador original; Redacción: revisión y edición.

Nota: Este artículo fue aprobado por la editora Sandra Pintos Llovet