

*Uruguayan Cinema, 1960-2010. Text, Materiality, Archive*

Beatriz Tadeo Fuica. Rochester: Tamesis, 2017, 184 pp.

*Uruguayan Cinema, 1960-2010. Text, materiality, archive*, de Beatriz Tadeo Fuica, es la primera investigación publicada como resultado de una tesis doctoral sobre el cine uruguayo producido en la segunda mitad del siglo xx.

Tadeo Fuica culminó su doctorado en la Universidad de St. Andrews (Escocia) y su investigación, así como los avances del trabajo, fueron objeto de presentación y discusión periódica en el ámbito local tras su temprana incorporación al Grupo de Estudios sobre Audiovisuales (GESTA) creado en el Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República en 2009. La publicación de esta primera tesis constituye un hito para este campo de estudio en Uruguay, donde el impulso de la temática ha sido estímulo y contexto de las primeras tesis culminadas y en proceso.

El libro se estructura a partir de una introducción y cuatro capítulos que comparten tres elementos transversales de reconstrucción y análisis.

El primer asunto que atraviesa la tesis de forma continua está ligado a las dificultades de acceso a los archivos filmicos en el país y a la ausencia de trazabilidad de las copias existentes para la investigación. En ese marco, la autora describe a lo largo del libro diversas experiencias de rescate patrimonial realizadas en Uruguay durante la última década. La mirada de Tadeo Fuica en relación con la temática de los archivos mantiene un carácter observacional y se constituye como un elemento asociado a su experiencia como usuaria.

De la ausencia de fuentes primarias disponibles para la investigación se deriva un segundo aspecto que origina las primeras preguntas del trabajo, asociadas a la existencia de un corpus cinematográfico en Uruguay que amerite un estudio específico, pese a la ausencia de una industria claramente identificada a lo largo del siglo xx. El recorrido de las cinco décadas analizadas por la autora da cuenta de una profusa filmografía cuyos títulos y referencias detalla al final del libro. Sin embargo, en su análisis selecciona ciertos filmes en los que profundiza, por tratarse de ejemplos sugerentes para la comprensión de los períodos en los que fueron producidos. En relación con este aspecto, la autora asocia la definición de *cine* a una práctica de carácter diverso, lo que permite incorporar bajo esta misma denominación

películas de muy diversas características y finalidades múltiples, producidas mediante tecnologías distintas.

Por último, se destaca que la autora asume el desafío de recorrer cinco décadas complejas y sobre las cuales muchas veces aún existen preguntas abiertas por parte de la bibliografía especializada. La cronología establecida por la investigadora está pautada por acontecimientos de orden político, que dan contexto al análisis conceptual de su selección de películas. En este sentido, los cambios y las permanencias en la historia del cine no son los elementos que estructuran los cortes cronológicos del libro, aunque forman parte del análisis intrínseco de las películas seleccionadas.

El primer capítulo, «Between Europe and Latin America», refiere al período transcurrido entre 1960 y 1973, identificado como momento de crisis y radicalización política de la sociedad uruguaya. En este caso, analiza las películas *La ciudad en la playa* (Ferruccio Musitelli, Comisión Nacional de Turismo, 1961), *Carlos, cine retrato de un caminante en Montevideo* (Mario Handler, Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República, 1965) y *Refusila* (Grupo Experimental de Cine, 1969). La autora estudia las obras como un cine inspirado en tendencias como las vanguardias o el nuevo cine europeo, que se produce en las fisuras de instituciones identificadas con un pasado próspero, pero que comenzaban a entrar en crisis.

El segundo capítulo, «Cinema by and against the Dictatorship», refiere al período de la última dictadura militar, entre 1973 y 1985. Las películas seleccionadas para este capítulo fueron *El honguito feliz* (Cooperativa Cineco, 1976), *Gurí* (Eduardo Darino, 1980) y *Mataron a Venancio Flores* (Juan Carlos Rodríguez Castro, 1982). La autora delinea su análisis distinguiendo aquellas producciones que se realizaron como una forma de resistencia a la dictadura, seleccionando estrategias discursivas como la animación o la alegoría para denunciar el autoritarismo del gobierno de aquellas realizadas en consonancia con las políticas de propaganda institucional del propio régimen. Sin embargo, el mismo análisis de Tadeo Fuica sobre las películas propiamente dichas muestra aspectos que complejizan esa dicotomía planteada al inicio. Las trayectorias personales de los autores y sus contextos de realización en un país bajo un régimen autoritario muestran situaciones de censura y autocensura que complejizan el planteamiento dicotómico inicial. En ese marco, el rol del cine como forma de expresión e instituciones como Cinemateca Uruguaya cobraron

significados distintos en un contexto de restricción de libertades.

El tercer capítulo, «In transition», refiere al período transcurrido entre 1985 y 2000. Al tratarse de un período más reciente, la delimitación cronológica de la transición —incluso atendiendo a los aspectos de orden estrictamente político— constituye un tema de menor consenso en la literatura. En este caso, los asuntos vinculados a las primeras iniciativas de promoción de la producción cinematográfica intervienen en la delimitación cronológica de la autora, cuestión que no había estado presente en los capítulos anteriores. En este apartado analiza *El cordón de la vereda* (Esteban Schroeder, CEMA, 1987), *El dirigible* (Pablo Dotta, 1994) y *Una forma de bailar* (Álvaro Buela, 1997). Se trata de obras diversas que signan etapas de transición en la profesionalización de la actividad cinematográfica en el país, a partir de muy variados recursos tecnológicos.

En el cuarto y último capítulo, «Negotiating the local at the beginning of the millennium», Tadeo Fuica describe el panorama político y cinematográfico entre 2000 y 2010 y analiza el devenir de las instituciones que comenzaron a tener a su cargo, de forma sostenida en el tiempo, la promoción de la producción cinematográfica desde la municipalidad y el Estado, como la Intendencia de Montevideo y el Instituto Nacional del Audiovisual (convertido luego en Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay), a través de diversos fondos de fomento a la producción cinematográfica, entre los que se destaca el Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Actividad Audiovisual Nacional (FONA), existente hasta nuestros días. La tríada de películas seleccionadas para el análisis de este período es *25 Watts* (Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2001), *Hit: Historia de canciones que hicieron historia* (Claudia Albend y Adriana Loeff, 2008) y *Reus* (Pablo Fernandez, Alejandro Pi y Eduardo Piñeiro, 2011). La autora señala en este período también un cierto impulso en materia de preservación del patrimonio fílmico.

Si bien Tadeo Fuica solo esboza al pasar en las conclusiones del libro que «durante esos cincuenta años el Uruguay se construyó y reconstruyó. Esto

está claramente demostrado en los casos elegidos en este estudio...» (p. 147, traducción propia), no realiza previamente una justificación de los motivos por los que seleccionó las películas analizadas. La elección de obras cinematográficas de carácter muy diverso, que alcanzaron públicos diferentes y de magnitudes disímiles, producidas a partir de tecnologías distintas e inscriptas en diversos géneros como el documental, la ficción o la animación sin duda enriquece su definición del fenómeno cinematográfico como conjunto. En todos los casos constituyen obras que de forma expresa o alegórica refirieron a su presente. Detrás de esta aparente diversidad, se trata en todos los casos de películas cuyo discurso buscó dejar testimonio sobre el presente en el que fueron producidas.

En ese marco, *Uruguayan cinema...* más que una historia del cine uruguayo entre 1960 y 2010 parece constituirse como una investigación sobre los discursos cinematográficos en cada uno de los presentes. Los recursos metodológicos utilizados por la autora están asociados al análisis del contexto y del discurso del film como dos caras de una misma moneda. El estudio de cada una de las obras nos permite a su vez reconocer influencias internacionales y regionales en los cineastas de diferentes períodos, vinculando la producción de cine local a tradiciones de orden transnacional.

Esta primera publicación de una tesis doctoral sobre cine uruguayo abre entonces nuevas agendas de discusión en el ámbito local, acerca de cuáles son los caminos posibles para tomar contacto con el cine uruguayo producido en el pasado. Se trata de un libro publicado en idioma inglés por una editorial de difícil acceso en Uruguay. Esta materialidad quizás también sea una expresión de las dificultades de acceso al cine patrimonial como fuente de estudio en el país. Resta entonces una tarea de traducción y migración no solo de las obras cinematográficas, que Tadeo Fuica denomina como «copias palimpsésticas» porque al migrar de formato se reescriben, sino de los hipertextos sobre esas obras cuya lectura y traducción sin duda implicará nuevas estrategias de aproximación a este objeto de estudio y abrirá nuevos escenarios de investigación y debate.

Isabel Wschebor

Archivo General de la Universidad