

PRESENTACIÓN

EN LOS MÁRGENES DE LA PANTALLA: EXHIBICIÓN, CIRCULACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL AUDIOVISUAL URUGUAYO

POR MARIANA AMIEVA Y CARMELA MARRERO CASTRO

El desarrollo y la consolidación del campo audiovisual uruguayo se manifiesta en el sostenido número de estrenos anuales, en la proliferación de publicaciones —nacionales y extranjeras— que abordan esta filmografía desde diferentes perspectivas analíticas y, también, en la presencia que las películas tienen en espacios de circulación nacional, regional y transnacional. El presente *dossier*¹ se propuso abordar este campo en expansión y, para hacerlo, se centró en un conjunto de problemáticas que rodean a las películas e inciden en su posibilidad de existencia, visibilidad, repercusión y conservación. Por este motivo, la convocatoria se propuso reunir investigaciones originales que se centraran en problemáticas vinculadas a la distribución, la circulación, la conservación y puesta en acceso de la producción local, así como en los procesos de patrimonialización del cine uruguayo. Este corrimiento hacia los márgenes de la pantalla permitió ampliar la reflexión y complejizar el objeto de estudio al habilitar la indagación de asuntos determinantes para comprender a las obras y las prácticas audiovisuales, así como las vinculaciones regionales y transnacionales que las atraviesan. Además, el foco en Uruguay como caso de estudio sirvió para actualizar el estado de las investigaciones contemporáneas sobre cine y audiovisual y, también, para fomentar nuevas propuestas.

En la última década, este campo de estudios ha cambiado de manera significativa. Nos hemos acostumbrado a contar con una extensa bibliografía académica que aborda una diversidad de temas y, junto al trabajo de los grupos consolidados, también han surgido líneas de estudio individuales y nuevos nombres. Por eso, estas introducciones ya pueden prescindir de los acostumbrados reparos que contemplaban la novedad del objeto de estudio. Sin duda, se trata de un terreno consolidado dentro del cual es posible identificar diversas líneas de investigación que abarcan desde la clásica tendencia hacia los análisis textuales y contextuales (que ha sido dominante en

1. Esta iniciativa se enmarca en la línea de investigación *La circulación del cine y los cruces transnacionales* del Grupo I+D-GEstA (Udelar). Para más información sobre el grupo visitar la web: <https://www.gesta.ei.udelar.edu.uy/>



la bibliografía regional sobre cine y audiovisual), hasta trabajos con una preocupación constante por relacionar las obras audiovisuales con el contexto de circulación y recepción, así como con sus condiciones de conservación y custodia.² Estas investigaciones acompañan el interés que desde hace varias décadas han generado los estudios sobre los públicos de cine y el giro desde la “*film history* a la *cinema history*” que, como observa de Luna Freire (2023), tiene una larga tradición en la región. El corrimiento hacia el otro lado de la pantalla implica el análisis de temas que requieren abordajes específicos y, por ese motivo, hay investigaciones que se enfocan en la distribución para analizar “las infraestructuras (ya sea formales o informales) que hacen que las obras estén disponibles para ser vistas” (Kriger y Poppe, 2023; Paladino y de Luna Freire, 2021; Kriger, 2018; Lobato, 2012; Knight y Thomas, 2012) o en la circulación para abordar “las trayectorias que pueden tomar las obras particulares a través de uno o más modelos de distribución” (Balsom, 2017: 3). Junto a estos problemas, la reflexión crítica sobre los archivos audiovisuales, y la conservación y puesta en acceso del acervo patrimonial, ha sido profusamente puesta en discusión.

El resultado de la convocatoria al *dossier* confirma el interés por pensar estos problemas y la diversidad de miradas y perspectivas que coexisten en el campo de estudios sobre cine y audiovisual uruguayo. El otro elemento destacable del conjunto de investigaciones aquí reunidas es la originalidad de las presentaciones: los temas tienen carácter de inéditos porque trabajan con fuentes primarias a partir de las que se desarrollan casos de estudio muy puntuales. Lo significativo de estos análisis es que permiten llegar a conclusiones o reflexiones que los trascienden y pueden generar diálogos con nuevas líneas de investigación.

Los aportes recibidos señalan un énfasis en los trabajos que abordan los archivos audiovisuales y evidencian que, en el panorama contemporáneo, se ha pasado de describir el problema para dejar planteadas líneas de intervención concretas que se están ejerciendo a partir de los cruces entre diversos actores, instituciones y ámbitos académicos. El foco en la importancia del estudio de la circulación del cine y la mirada sobre la distribución y la participación en el circuito de festivales también forma parte de un problema que está en el centro de los diálogos con los actores involucrados en estos procesos que exceden el marco académico, como el que se generó en la entrevista que forma parte de este *dossier*. Los estudios sobre los públicos de cine en Uruguay, si bien han quedado poco representados aquí, tienen una bibliografía importante. Esta circunstancia igualmente señala un aspecto ineludible del asunto: la dificultad que ha tenido la producción local para encontrarse con su público. A ese tema le dedicamos un espacio en la sección de críticas, en la que se comenta una interesante serie televisiva que busca dar a conocer el patrimonio audiovisual local. La difusión contemporánea de la producción *Cine en Uruguay*, que comenta aquí María Laura Rocha, ha sido una coincidencia de lo más pertinente, que resalta la importancia de generar espacios para el encuentro entre el acervo nacional y un público que en su mayoría lo desconoce totalmente.

2. Dentro de esta última vertiente de estudios, consideramos pertinente compartir una bibliografía resumida que da cuenta de la importancia que han tenido estos problemas en las investigaciones contemporáneas: Torello (2018, 2024), Wschebor (2021, 2023), Lacruz (2015, 2021), Silveira (2019), Tadeo (2017), Balas (2020), Secco (2016), Marrero (2021), Amieva (2023).



Si bien, en el *dossier*, los artículos se organizan de acuerdo a un criterio cronológico, en esta introducción nos interesa presentarlos siguiendo los ejes temáticos comentados. Comenzamos con el trabajo conjunto de Santiago González-Dambrauskas, Daniel Márquez y Federico Beltramelli, *Al rescate de Imágenes. Digitalización del archivo audiovisual de un colectivo pionero*, en el que se reconstruye el proceso de digitalización del archivo generado por el grupo Imágenes, un colectivo uruguayo de producción audiovisual cuya obra se desarrolló entre los años 1985 y 2001. En lo que refiere al proceso de recuperación del archivo, el artículo plantea los antecedentes al momento en el que se digitalizó el acervo audiovisual, explica la tecnología empleada, desarrolla los procedimientos y resultados en cada una de las fases transitadas, consigna los problemas afrontados y los aprendizajes obtenidos y, por último, se describe la propuesta que cierra el proyecto: “cápsulas del tiempo” (una acción destinada a que los materiales queden disponibles y accesibles en el futuro). Un plus que tiene el proceso aquí descrito es que tanto en la etapa de digitalización como en la elaboración de este artículo participa un ex miembro del colectivo Imágenes (Daniel Márquez), hecho que evidencia la construcción de espacios de producción de conocimiento que integran diferentes esferas del campo audiovisual y que rompen las fronteras, a veces estancas, del ámbito académico.

En el mismo sentido, el artículo de Mariel Balás desarrolla el proceso de recuperación y recomposición de *Así vamos* (Maida Moubayed, 1987), un diapomontaje que la organización sueca Diakonía le encargó al Centro de Medios Audiovisuales (CEMA) para conocer la situación de Uruguay en los primeros años de transición de la dictadura a la democracia. El artículo expone la tarea conjunta de diversos actores que participaron en el proceso de digitalización y recomposición del diapomontaje a partir del hallazgo de diversos materiales: la carpeta que contenía las dispositivas, un casete con la pista de audio y un VHS con la filmación de una de las proyecciones del diapomontaje. El aporte del trabajo de Balás radica no solo en que desarrolla de manera pormenorizada la manipulación del material de archivo —permitiendo reflexionar sobre la confluencia de diferentes tecnologías—, sino también en que enfatiza la importancia de incluir a los realizadores de las obras y de reunir a distintos actores e instituciones que trabajan en la conservación y restauración de los archivos. De esta manera, el artículo subraya la importancia de construir redes institucionales e interpersonales en el proceso de recomposición y conservación de la memoria cinematográfica y audiovisual.

También dentro del área de los archivos, el artículo de Lucía Secco aborda un estudio de caso concreto de la televisión uruguaya en la década de los sesenta: el programa periodístico *Con nombre y apellido* en el que participó como entrevistado el intelectual de izquierda Eugenio Petit Muñoz. Esta investigación se realiza a partir del hallazgo de dos materiales de archivo: cartas que la audiencia enviaba al programa y una grabación casera de la audición realizada por la familia del invitado. Estos materiales habilitan el análisis de, al menos, dos dimensiones. La primera se vincula a la historia del medio televisivo ya que al poner en diálogo las particularidades de esa emisión con otros programas periodísticos —a partir de notas de prensa—, Secco reconstruye las variantes que los diferentes contextos sociales e históricos imponían en los programas de televisión. En este sentido, un aspecto sumamente interesante es la identificación de cómo las tensiones



políticas, específicamente las del año 1968, se materializaron en lo que se decía o se silenciaba e, incluso, en el formato que tenían las entrevistas. Además, la investigadora utiliza las cartas enviadas por los televidentes para realizar un análisis concreto de esa emisión y para dar cuenta de las expectativas, preocupaciones y también del vínculo entre los receptores y el medio televisivo. Finalmente, y al igual que en el caso de Balás, este trabajo no solo tiene valor en sí mismo porque constituye un aporte significativo para la historia del medio televisivo y la reconstrucción de la memoria y sus huellas, sino que también abre el diálogo para que otros investigadores utilicen los materiales de archivo reunidos y generen nuevas líneas de trabajo.

El artículo de Isabel Wschebor genera una reflexión sobre la construcción, derroteros y procesos de patrimonialización de los archivos audiovisuales a partir de un ejemplo concreto, la Cinemateca del Tercer Mundo. En este caso, más que adentrarse en la descripción de los itinerarios y procesos de preservación, se propone una historización de esas prácticas —una arqueología— que da cuenta de una mirada de conjunto que articula cruces y reflexiones novedosas sobre un material que ya ha sido bastante visitado por la bibliografía y abordado en otros lugares por la propia autora. Este trabajo es particularmente significativo por eso mismo. Las obras e itinerarios personales de los que se hablan forman parte de la historia más conocida y citada de la producción local relacionada al nuevo cine latinoamericano, pero en esta ocasión, además de brindar nueva información sobre el acervo de esta cinemateca, se propone una lectura crítica-política del problema de los archivos audiovisuales que deja muchas aristas para pensar en las relaciones entre las políticas públicas, la preservación, y una obra que se había producida como herramienta de intervención política.



Otras de las aristas que han sido abordadas en este corrimiento hacia el otro lado de la pantalla se vinculan con la circulación y la distribución del cine y audiovisual uruguayo. En esta línea, el *dossier* contiene un artículo escrito por Federico Pritsch que aborda diversas dimensiones de la distribución como objeto de estudio y como problemática concreta que el sector cinematográfico y audiovisual del país aún no ha resuelto. Se trata de un trabajo valioso porque realiza una revisión bibliográfica actualizada sobre el tema de la distribución en la era digital y, específicamente, sobre las plataformas de video bajo demanda. Además, se centra en los desafíos que enfrenta la cinematografía uruguaya y estudia las medidas que se han implementado para atender la problemática. Por último, examina una iniciativa específica, la plataforma *Cine. Uy*, que funciona como caso de estudio para pensar, desde una perspectiva crítica, cuestiones vinculadas al diseño de los espacios de exhibición bajo demanda. Además del minucioso y organizado análisis, este artículo se destaca por incorporar una sólida metodología que se vale de insumos concretos —como los datos del Observatorio Audiovisual— y de voces autorizadas que cuentan con una larga trayectoria profesional en el área de la distribución del cine uruguayo: Daniel Díaz y Gabriel Massa.

En este punto, vale destacar que el *dossier* también se ocupa de la problemática de la distribución y, para hacerlo, incluye una entrevista a Gabriel Massa que expande la temática presentada en el artículo de Pritsch. Sugerimos leer en conjunto estos trabajos, ya que se relacionan directamente. En la entrevista, Massa profundiza en las relaciones entre las prácticas entre distribución y exhibición y se centra en el caso puntual del cine uruguayo y el encuentro con su público. A partir de esos ejes plantea un elemento tan original como provocador: el problema del encuentro entre las obras uruguayas y la audiencia deben ser pensadas dentro de un proceso general de formación de públicos a partir del establecimiento general de políticas de largo aliento.

Además de la distribución, este número aborda cuestiones vinculadas a la circulación y exhibición del cine nacional. En esta línea se desarrolla el artículo de Nicolás Poppe que examina el circuito de salas de cine y se detiene en dos casos de estudio: la apertura del Cine Metro y el estreno del film *Dos destinos* (dir. Juan Etchebehere, 1937). A partir de estos casos, el autor explora coordenadas culturales más amplias y realiza un aporte significativo a la historia de la cultura cinematográfica uruguaya. El análisis se detiene en “aspectos como visiones cosmopolitas, populismos culturales y tensiones dentro del sector de exhibición sin reducirlos para sostener que la yuxtaposición de estos eventos brinda ideas específicas sobre las dinámicas de la compleja cultura cinematográfica del país” (Poppe). El artículo habilita a una amplia reflexión sobre las diversas temáticas que condensan estos casos de estudio como las prácticas de recepción, la función de la prensa en la modelización de los gustos del público, las maneras en las que se recibió el primer film sonoro en Uruguay, las características de la prensa especializada, las tensiones entre los diferentes canales de distribución y las estrategias para posicionarse en el mercado.

Finalmente, el artículo de De Rosa y Marrero Castro aborda la dimensión transnacional del cine uruguayo en tanto componente clave para comprender el fenómeno de la circulación.



El punto de partida de este trabajo es el Fondo de Posicionamiento Internacional otorgado por la Agencia de Cine y Audiovisual de Uruguay (ACAU) a partir del cual las autoras elaboraron una base de datos que reúne la información sobre los apoyos otorgados entre el año 2008 y el 2023 a largometrajes finalizados y su posterior circulación en función de dicho apoyo. Además, el estudio se vale de entrevistas a personalidades vinculadas al sector como la coordinadora del Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual entre los años 2014-2023 (Ángela Viglietti) y la productora Agustina Chiarino que cuenta con una larga trayectoria en la producción de films con fuerte presencia en diversos festivales internacionales. La combinación de datos cuantitativos y cualitativos permite analizar las rutas transnacionales “y dar cuenta de otros aspectos de la distribución internacional que han calado en las lógicas de producción locales, entendiendo que los festivales son una referencia elemental al momento de cartografiar el panorama global y local del cine en la actualidad” (De Rosa, Marrero Castro). Al igual que sucede con otros artículos que componen el *dossier*, este trabajo no agota su objeto de estudio y ofrece una herramienta muy valiosa (base de datos) que se propone como insumo para el desarrollo de otras líneas de investigación. El panorama expuesto por el conjunto de trabajo aquí reunidos se ve reforzado por la reseña de tres libros que estudian el cine y la cultura cinematográfica de Uruguay y que han sido recientemente publicados. Por un lado, la obra de Mariana Amieva (2023) *De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica (1944-1963)* sobre la cual escribe Isabel Wschebor Pellegrino en un texto minucioso que funciona como puerta de entrada y motivador de lectura. Por el otro, el libro de Álvaro Lema Mosca (2023), *Los nacimientos del cine uruguayo. Una historia completa*, que constituye un aporte a la sistematización y periodización de los estudios sobre cine en Uruguay y, sobre el cual, Casandra Boldor ofrece una mirada reflexiva que también invita al encuentro con la obra. Finalmente, María José Olivera Mazzini reseña *La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*, un libro que reúne el trabajo de 12 investigadores sobre los textos críticos producidos en distintos períodos del cine uruguayo y que ha sido cuidadosamente editada por Mariana Amieva y Germán Silveira (2021). Con una mirada aguda y crítica, la reseña de Olivera Mazzini expone los principales ejes temáticos que condensan estas discursividades en diálogo y da cuenta de su carácter polifónico y performático. En suma, el recorrido propuesto en este *dossier* evidencia cómo el desplazamiento del foco de análisis hacia los márgenes de la pantalla enriquece al objeto de estudio al tiempo que revela la complejidad y la interconexión de los procesos de distribución, circulación, conservación y patrimonialización del cine uruguayo. Al considerar estos aspectos, se desarrolla una visión más amplia y profunda del campo audiovisual que subraya la importancia de los contextos sociales, históricos y tecnológicos que rodean a las obras y que queda plasmada en los artículos aquí reunidos. Sin embargo, el valor de estos aportes no se reduce a las conclusiones a las que arriban, sino que radica, justamente, en que impulsan nuevas líneas de investigación al ofrecer insumos concretos para que sean retomados y ampliados en nuevos trabajos. Otro aspecto destacable de los artículos recibidos es la diversidad de orígenes y de filiaciones institucionales de los autores que participaron. Esa variedad da cuenta de la consolidación del ámbito académico a nivel local y del interés que el medio uruguayo cobra en otras latitudes. Resaltamos los cruces



fácilmente legibles en estos trabajos, evidencias de una red sólida de colaboraciones que ha permitido avanzar con profundidad en un campo de estudios que hace unas décadas atrás era impensado. Desde la coordinación del *dossier* queremos agradecer la generosa predisposición de todas las participaciones que se prestaron a un fluido ida y vuelta en el que hemos aprendido mucho.

Bibliografía

- Amieva, Mariana (2023). *De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica (1944-1963)*. Buenos Aires: ASAECA, Universidad Nacional de Quilmes.
- Balas, Mariel (2020). "Uruguay, Chile y el rescate de memorias magnéticas". *Fotocinema Revista científica de cine y fotografía*, n° 20 (271-290).
- Balsom, Erika (2017). *After Uniqueness: A History of Film and Video Art in Circulation*. Columbia: University Press.
- de Luna Freire, Rafael (2023). "Colegas norteamericanos y europeos: ¿qué no hay de nuevo en la New Cinema History desde un punto de vista que no es el de ustedes?" Clara Kriger y Nicolás Poppe (Orgs.). *Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica, 1896- 1960*. Buenos Aires: Prometeo.
- Knight, Julia y Peter Thomas. (2012). *Reaching Audiences: Distribution and Promotion of Alternative Moving Image*. Bristol, UK: Intellect.
- Kruger, Clara (2018). (Comp). *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Kruger, Clara y Nicolás Poppe (2023) (Orgs.). *Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica (1896-1960)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lacruz, Cecilia (2015). "La Pantalla presa en Libertad". Gianella Bardazano, Aníbal Corti, Nicolás Duffau, Nicolás Trajtenberg (Comps.) *Discutir la cárcel, pensar la sociedad: Contra el sentido común punitivo*. Montevideo: Trilce.
- _____ (2021). "'Insólito por estas tierras': Como el Uruguay no hay (Ugo Ulive, 1960)". Mariana Amieva y Germán Silveira (eds.) *La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*. Montevideo: Yaugurú.
- Lobato, Ramón (2021). *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. Londres, Palgrave/BFI.
- Marrero Castro, Carmela (2021). "Mapa transnacional: El Festival Internacional de Cine de Rotterdam y el entramado financiero del cine uruguayo reciente". *Dixit*, n° 35 (83-95).
- Paladino, Diana y Rafael de Luna Freire (2021). "Conexión latina: Relaciones entre los distribuidores cinematográficos de Brasil y Argentina a principios de siglo XX", Marc Ferrez y Max Glücksmann. *Imagofagia*, n° 24 (385-406).
- Secco, Lucía (2016), "Rescate del archivo CEMA: entre lo analógico y lo digital". Beatriz Tadeo Fuica y Mariel Balás (Eds). *CEMA: archivo, video y restauración democrática*. Montevideo: FIC-UdelaR, ICAU.
- Silveira, Germán (2019). *Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguaya*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya.



- Tadeo Fuica, Beatriz (2017). *Uruguayan Cinema 1960–2010: Text, Materiality, Archive*. Tamesis: Woodbridge.
- Torello, Georgina (2018) *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*. Montevideo: Yaugurú.
- _____ (2024). “El mundo pasea por Uruguay: prácticas itinerantes del proyccionista José Barrucci (s. XIX-XX)”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 12 février.
- Wschebor, Isabel (2021) “Destapar la lata: Presencia, ausencia y desplazamiento del cine uruguayo en los repositorios de archivo (1965 y 1975)”. Tesis de Doctorado, Tutores: Vania Markarian y Christophe Gauthier. Universidad de la República (Uruguay) y École Nationale des Chartes (Francia).
- Wschebor, Isabel (2022). (Coord.) *Los estudios audiovisuales detrás de las pantallas. Diez años del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República*. Grupo de Estudios Audiovisuales (GESTA); Laboratorio de Preservación Audiovisual, Archivo General de la Universidad (LAPA-AGU); Universidad de la República.

Mariana Amieva (ANII/GEstA)

maramieva@gmail.com

Doctora y Profesora en Historia (FHCE/UNLP). Integra el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA) y es investigadora —nivel I— del Sistema nacional de Investigadores (ANII). Fue la editora de la revista *33 cines*, (Fondo Concursable MEC ROU. 2009, 2011 y 2013). Ha publicado *Amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica uruguaya (1944-1963)*, y coeditado el libro *La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*. También participó de libros colectivos sobre cine en Uruguay y en revistas especializadas.

Carmela Marrero Castro Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA)

carmela.marrero@gmail.com

Magíster en Estudios sobre Cine y Teatro Argentino y Latinoamericano por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. En la actualidad es docente del Bachillerato Internacional e integra el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA-UdelaR). Estudia las producciones cinematográficas uruguayas estrenadas en la primera década del siglo XXI y se enfoca en los territorios de producción -vínculos entre el espacio nacional y transnacional- así como en las figuraciones de los universos familiares que se articulan en las tramas ficcionales de las películas. Entre sus publicaciones más recientes se encuentra el artículo “Mapa transnacional: El Festival Internacional de Cine de Rotterdam y el entramado financiero del cine uruguayo reciente” [en *Dixit*, Uruguay, 2021] y el capítulo “Relatos críticos sobre 25 watts: La antesala de la continuidad” [*La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*, 2021].