

LA CINEMATECA DEL TERCER MUNDO EN URUGUAY (1969-1973)

UNA POSIBLE ARQUEOLOGÍA DE SUS ARCHIVOS

POR ISABEL WSCHEBOR PELLEGRINO

The Third World Cinematheque in Uruguay (1969-1973)

A possible archeology of its archives

Resumen

Esta presentación es un recorrido por el contexto de producción y resguardo de las películas reunidas por la Cinemateca del Tercer Mundo (C3M) entre 1969 y 1973. Se analiza cómo su actividad fue diezmada por la multiplicación de las medidas represivas, hasta desaparecer durante el golpe de Estado de junio de 1973 en Uruguay. Este proceso tuvo un impacto significativo en la historia de su acervo y espacios de funcionamiento, elementos claves para las condiciones de permanencia en el tiempo de un archivo. Con el advenimiento de la dictadura, los principales referentes de la C3M fueron encarcelados, pasaron a la clandestinidad o tuvieron que exiliarse. Las películas que no fueron incautadas por la policía o los militares fueron enviadas al extranjero o guardadas clandestinamente en Uruguay. Sin embargo, todo parece indicar que fue la colección más voluminosa de películas y filmaciones uruguayas producidas durante este período y, debido a su derrotero, hoy se encuentra fragmentada o definitivamente perdida. Sin embargo, la historia de este acervo nos indica importantes elementos que aún aguardan ser restaurados para visitar en el presente aquella experiencia de memoria disidente.

Palabras claves

Cinemateca del Tercer Mundo, Memoria Audiovisual, Uruguay

Abstract

This presentation is a tour through the production context and the safeguarding of the films collected by the Cinemateca del Tercer Mundo (C3M) between 1969 and 1973. It analyzes how its activity was decimated by increasing repressive measures, until it disappeared during the army coup on June 1973 in Uruguay. This process had a significant impact on



the history of its collection and its operating spaces, key elements for the conditions of permanence over time of an archive. During the early dictatorship, the main leaders of the C3M were imprisoned, went underground or had to go into exile. Films that were not seized by the police and military were sent abroad or secretly stored in Uruguay. However, everything seems to indicate that it was the largest collection of Uruguayan films and footage produced during this period, due to its course, today it is fragmented or definitively lost. However, the story of this collection indicates remarkable elements that are still waiting to be restored for reviewing this experience of dissident memory in the present.

Keywords

Cinemateca del Tercer Mundo, Audiovisual Memory, Uruguay

Introducción

*“Hay todo un Uruguay que está pidiendo a gritos ser filmado,
no para almacenar los rollos
en los viejos archivos, sino para impulsar con ellos y
con toda la voluntad de un cambio radical”¹*

En el presente artículo abordamos el contexto de producción, resguardo y preservación del archivo de películas y brutos de filmación reunidos por la Cinemateca del Tercer Mundo (C3M) entre 1969 y 1973. Se trata de una organización fundada el 8 de noviembre de 1969, que reunió una colección de un centenar de películas cinematográficas -filmes terminados, brutos y descartes de filmación-, producidas en Uruguay entre los años 1960 y principios de la década siguiente; así como varias decenas de películas internacionales realizadas en ese mismo período. Como veremos, la actividad de esta organización se vio obstaculizada por múltiples medidas represivas en el período inmediatamente anterior al golpe de Estado de 1973, quedando inactiva con la instalación definitiva de la dictadura militar (1973-1985).²

Esta investigación se inscribe en el campo de la historia cultural (Burke, 2006), que se ha preocupado por comprender cuáles son los procesos mediante los cuales un cierto vestigio del pasado se transforma en un objeto cultural de carácter histórico y patrimonial (Heinich, 2009 y Fabre, 2013). Estos enfoques se han preocupado por comprender los diferentes actores que intervienen en la producción, resguardo y puesta en circulación de estas fuentes, testimonios o bienes culturales. En el caso del cine, la historia de las cinematecas, de los actores que se han

1. Hugo Alfaro, “El cine en este Uruguay” en: Hugo Alfaro, *Ver para querer*, Montevideo, Colección Marcha, 1970, p. 158.

2. Este artículo constituye un fragmento de mi tesis doctoral, sobre diferentes archivos de cine político producidos en la década de 1960 en Uruguay y que fueron censurados en el período de la última dictadura militar de este país (1973-1985) (Wschebor, 2022)



preocupado por producir, conservar y difundir ciertas películas, así como los fundamentos por los cuáles lo han hecho o la significación que estas películas comportan en términos de memoria histórica o valoración cultural configuran elementos claves en sus procesos de patrimonialización (Gauthier, 2020).

En el contexto de crisis y golpe de Estado en Uruguay a comienzos de los años 1970, los principales miembros de la C3M cayeron presos, pasaron a la clandestinidad o tuvieron que exiliarse. Las películas que no fueron incautadas por la policía o los militares fueron enviadas al extranjero o resguardadas de forma clandestina en Uruguay. Todo parece indicar que se trata de la colección más importante de películas y brutos de filmación sobre Uruguay producidos durante este período pero, debido a su derrotero, los elementos que la componían hoy se conservan de forma fragmentada o se han perdido de forma definitiva.

A modo de contexto, la inauguración de la C3M en el Cine Radio City de Montevideo constituyó el final de un proceso durante el cual distintos grupos o personalidades identificados con el cine social y político se alejaron de la Universidad o de sus cineclubes de origen, para crear esta nueva organización.³ La historiadora Mariana Villaça afirma que la experiencia del C3M modificó la idea misma de cinemateca, tal como se había concebido desde los años cincuenta (Villaça, 2012: 243-264). Si bien el nombre de cinemateca propiamente dicho puede haber sido una excusa,⁴ la C3M buscó proyectar películas que no pertenecían al circuito comercial, al igual que las cinematecas que la precedieron. Según Cecilia Lacruz, la programación estuvo fuertemente influenciada por el cine de denuncia política que, en América del Sur, comenzaba a producirse y distribuirse con fines militantes en el marco de distintos proyectos de carácter contrahegemónico (Lacruz, 2018: 141-169).

Además de las actividades vinculadas con la proyección de películas, la C3M se preocupó por reunir y conservar films uruguayos de contenido político y militante tales como *Como el Uruguay no hay* (1960) de Ugo Ulive, *Me gustan los estudiantes* (1968) de Mario Handler, *Refusilla* (1969) del Grupo Experimental de Cine, *Líber Arce liberarse* (1969) de Mario Handler, Mario Jacob y Marcos Banhero o *Uruguay 1969: el problema de la carne* (1969) de Mario Handler, producidos en el período anterior a su fundación (Lacruz, 2016: 311-351). Las proyecciones de la C3M se realizaban en sitios de carácter diverso como locales sindicales, comités políticos de izquierda o cines propiamente dichos. Así, esta organización se diferenciaba de las prácticas habituales de distribución, circulación y proyección en las redes históricas de cinematecas y cineclubes asociadas a la Federación Internacional de Archivos Cinematográficos (FIAF) desde la década de 1930 y con especial impulso después de la Segunda Guerra Mundial (Tadeo Fuica, 2019: 25-43). Las redes de intercambio cinematográfico utilizadas por la Cinemateca del Tercer Mundo se establecieron de manera más informal durante festivales de cine europeos

3. Véase sobre este tema el documental de Lucía Jacob, *C3M – Cinemateca del Tercer Mundo* (2011), MJ Producción.

4. Cecilia Lacruz repasa algunos elementos asociados a la significación del nombre de la C3M poniendo en debate su resignificación y las tensiones en el campo cinematográfico asociadas a su creación (Lacruz, 2020).



y sudamericanos que favorecían la programación de películas con contenido de denuncia social y política. Estas manifestaciones ambientaron la corriente que, en su época, se denominó como Nuevo Cine Latinoamericano y de la cual los integrantes de la C3M fueron reconocidos referentes. (Lacruz, 2016: 311-323; Ortega, 2016: 355-393 y Mestman, 2016: 7-64).

Desde el punto de vista político, la Cinemateca del Tercer Mundo participó de un conjunto de expresiones y prácticas culturales asociadas a nuevas formas de concebir la acción militante, poniendo en entredicho los métodos tradicionalmente utilizados en Uruguay por los partidos políticos de izquierda clásica (Markarian, 2012 y Peluffo, 2018). En general, estas prácticas demostraron una sensibilidad antiimperialista (influenciada por la Revolución Cubana) y una relativa independencia con respecto a los dos bloques en conflicto durante la Guerra Fría. Entre las organizaciones políticas a las que los miembros del C3M eran especialmente cercanos se destaca el Movimiento de Liberación Nacional–Tupamaros, que desarrolló sus acciones en favor de la guerrilla urbana, y el Movimiento 26 de Marzo, grupo político que integró el Frente Amplio junto al resto de los grupos y sectores de izquierda que se organizaron en el marco de la campaña electoral de 1971.

Los principales integrantes de la C3M fueron Mario Handler, Walter Achugar, José Wainer, Mario Jacob, Marcos Banchemo, Walter Tournier, Dardo Bardier, Ricardo Fleiss, Alfredo Echániz, Eduardo Terra, Alicia y Silvia Seade, Alejandro Legaspi, Jorge Bossolasco, Gabriel Peluffo y Roxalba Oxandabarat. La mayoría de ellos eran estudiantes y habían pertenecido a colectivos como el departamento de cine creado en el seno del semanario de izquierda independiente *Marcha* o el Grupo Experimental de Cine de la Facultad de Arquitectura (Jacob, 2003: 399-441, Lacruz, 2016: 311-323 y Villaça, 2012: 243-264). La progresiva radicalización política de los integrantes de la Cinemateca del Tercer Mundo generó diferencias con organizaciones cinéfilas de más larga data como la Cinemateca Uruguaya (creada en 1952) o Cine Arte del SODRE (creado en 1943 por el Ministerio de Instrucción Pública). Estas últimas habían promovido la legitimación del cine como “Séptimo arte” en el ámbito cultural y parecían alejadas de las preocupaciones de esta joven generación de cineastas para quienes el cine debía ser, ante todo, un instrumento de transformación política.

Por su parte, la Universidad de la República –la única universidad en Uruguay en aquel momento– había creado, en 1950, el Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR), que contaba con un laboratorio de producción cinematográfica especializado en las ramas del cine científico, documental y educativo. Mario Handler, que había trabajado allí desde principios de los años 1960, realizó en este espacio algunas de sus primeras películas de carácter social y político. Tal es el caso de los cortometrajes *Cañeros* y *El entierro de la Universidad* (ambos producidos en 1965) o *Llamadas* (1967), así como los medimetrajes *Carlos: cine-retrato de un caminante en Montevideo* (1965) y *Elecciones* (1967), esta última con Ugo Ulive. El éxito de estas dos películas, muy demandadas por los festivales latinoamericanos, fue motivo de desencuentros cada vez más marcados entre el cineasta y el director del ICUR, Rodolfo Tálice. Este último, catedrático de Biología General y Experimental en la recientemente fundada Facultad de Humanidades y Ciencias (1945), buscaba favorecer la producción y difusión de películas auxiliares de la ciencia experimental.

En este contexto, Mario Handler recurrió al departamento de cine de *Marcha* para culminar la producción de *Me Gustan los Estudiantes* (1968), de *Uruguay 1969: el problema de la Carne* (1969) y *Líber Arce liberarse* (1969). Si bien en diversos testimonios y a través de la presencia de descartes de este conjunto de films, es posible verificar que diferentes tramos de la producción de estas películas se realizaron en las dependencias de la Universidad, la producción final de las mismas fue llevada a cabo en el marco del Semanario *Marcha*, debido a las tensiones existentes en la institución educativa (Wschebor, 2016: 151-174 y Wschebor, 2013: 50-84).

El compromiso político de los jóvenes cineastas y su deseo de tener un lugar independiente para la producción, reunión y proyección de películas los llevó a fundar el C3M. Su principal objetivo fue fortalecer de forma autónoma el trabajo que se realizaba desde el departamento de cine de *Marcha*. Además de sus actividades de producción, este grupo tuvo la preocupación por el resguardo de los películas nacionales e internacionales, que atestiguaban sobre las corrientes contestatarias a nivel continental y mundial. Esto explica, como veremos, que los archivos del C3M estuvieran compuestos principalmente por producciones que datan de la segunda mitad de los años 1960.

La inauguración de la C3M el 8 de noviembre de 1969 estuvo marcada por dos actos simbólicos: la presencia del reconocido cineasta holandés Joris Ivens -especialmente invitado en ocasión de este evento- y el estreno de la película *Líber Arce liberarse*. El periodista de *Marcha*, Hugo Alfaro, realizó una lectura política de la fundación del C3M y caracterizó el hecho como un momento clave en la exacerbación de las contradicciones existentes dentro del campo cinematográfico, entre el cine como arte y el cine como actividad militante.⁵ Este tipo de enfrentamiento ideológico ya se venía produciendo desde hacía varios años en las páginas del semanario *Marcha*. Según Alfaro, la creación de la organización nació de la necesidad “*ineludible*” de priorizar una cinematografía en beneficio de “*el cine nuevo, el nuevo cine, el cinema nôvo, el cine verdad, liberación, denuncia, testimonio, el cine combatiente; vías diversas, todas válidas... [de un] cine que viene a cuestionar y a impugnar.*”⁶ Estas prácticas cinematográficas se oponían al cine que Alfaro rotulaba como del “*sistema*”. Así el periodista señalaba que estas acciones estaban orientadas a cobrar independencia y autonomía respecto de la prensa, de la universidad, de las subvenciones públicas.

El Semanario *Marcha* fue el medio de difusión de las actividades de la C3M. El 7 de noviembre de 1969, *Marcha* destinó el espacio más visible de su página de cine en el costado izquierdo a la inauguración de la Cinemateca del Tercer Mundo,⁷ mientras que en la mitad derecha se indicaba como de costumbre -pero en un espacio secundario- el anuncio de la programación semanal de la Cinemateca Uruguaya.⁸

5. Hugo Alfaro, “Presentación”, en: *Cine del Tercer Mundo*, n.º 1, octubre de 1969, p. 3.

6. *Ibidem*.

7. “Mañana se inaugura la Cinemateca del Tercer Mundo», en: *Marcha*, Montevideo, n.º 1469, 7 de noviembre de 1969, p. 25.

8. “Cinemateca Uruguaya (noviembre de 1969)», *Idem*.



Página de *Marcha* el día anterior a la llegada de Joris Ivens y la inauguración de la Cinemateca del Tercer Mundo.

Las películas que se iban a presentar con motivo de la inauguración del C3M eran todas contemporáneas y fuertemente influenciadas por la historia de las luchas de liberación de los países del Tercer Mundo. Por el contrario, en las salas del teatro El Galpón y del cine Millington Drake, la programación de Cinemateca Uruguaya estuvo compuesta principalmente por películas europeas y norteamericanas de las décadas de 1930 y 1940.

Por su parte, el Cineclub Universitario ofrecía una programación bastante similar a la de Cinemateca Uruguaya, centrada en el cine clásico, a excepción de la velada del sábado 8 de noviembre -día de la inauguración del C3M- que la programación finalizaba con un homenaje a Joris Ivens a las 00:45 de la madrugada. Las películas elegidas por la C3M, de carácter actual, contrastaron con el corpus de carácter histórico que caracterizaba la programación de los cineclubes. El contenido político de la programación de la C3M marcó una tendencia distinta en el abanico de los grupos que exhibían cine fuera del circuito comercial. Esta tendencia a la proyección de un cine documental, de contenido político y en el marco de proyecciones ambientadas por el incremento de la militancia y la movilización social ha estimulado una memoria social sobre la C3M fuertemente condicionada por las corrientes de cine documental. El análisis de sus archivos nos permite visitar algunas de estas ideas y reevaluar cuáles fueron los logros y los límites de este proyecto cultural y político.

Arqueología de archivos producidos en Uruguay y preservados por el C3M

Las películas reunidas por la C3M y que conformaron su acervo se pueden dividir en dos series o tipos diferentes:

1. Las producciones realizadas por sus miembros en el período anterior a la fundación de la Cinemateca del Tercer Mundo.
2. Las producciones que se llevaron a cabo durante su período de actividad.

En ambos casos es posible identificar películas terminadas, brutos y descartes de filmación. Las fuentes disponibles en la actualidad que nos han permitido identificar elementos de ambos conjuntos son:

a. *El fichero elaborado por el C3M en la década de 1970 del conjunto de latas de películas que reunieron.* Este conjunto de fichas fue resguardado por Mario Jacob en su archivo personal.⁹ Se conservan 76 fichas con referencias a películas y filmaciones que datan entre 1967 y 1973. Entre las fichas que se han conservado existen lagunas y el último número es el 139. Es decir que, en la época, existían al menos 139 latas con número de inventario. La mayoría de los títulos escritos en las tarjetas fueron creados a partir de nombres clandestinos, que aludían a las propias películas, pero sin hacer referencia explícita a ellas por motivos de seguridad. Por ejemplo, los registros relativos a la película *Liber Arce liberarse* fueron registrados en las fichas bajo el título apenas críptico de *Larce*.¹⁰

ROLLO N° <u>56</u> ^{2X366}		FILMADO desde _____ hasta _____
NOTA N°	TEMAS	POSICION
1)	Restos <u>116 Estudiantes</u>	<u>ORIG. REV.</u>
2)	<u>CONF. PRESIDENTES</u>	
3)	<u>algo LARCE</u>	
4)	<u>POESIA EN LA CALLE (Sjery)</u>	
5)	<u>Antile, folkloristas, etc)</u>	
6)		
7)		
MATERIAL RETIRADO		
)	2X366 <u>2X400mts.</u>	
)		
)		
)		

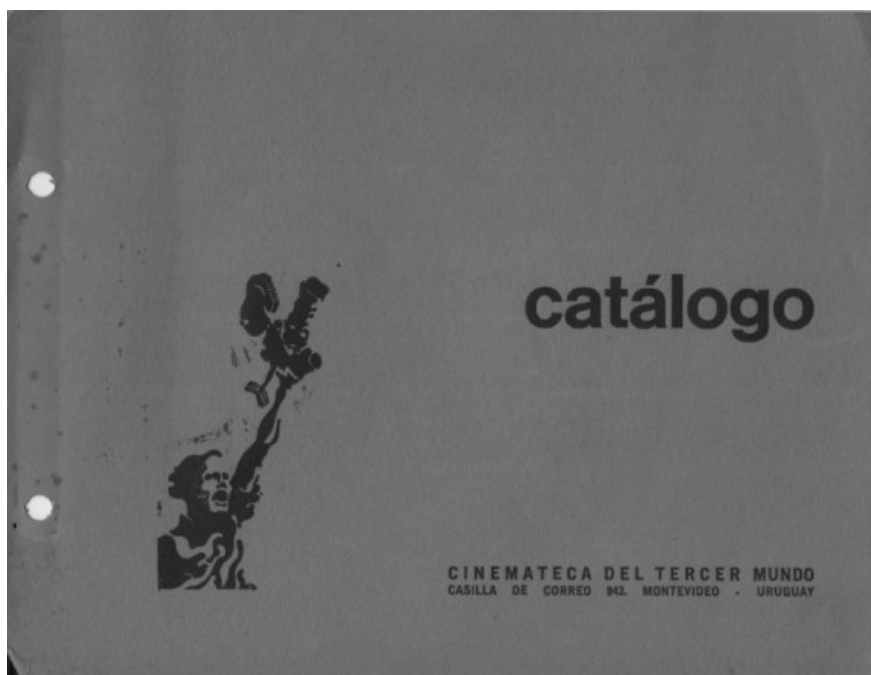
Ejemplo de ficha producida por la Cinemateca del Tercer Mundo entre 1969 y 1973.

9. Archivo personal de Mario Jacob, depositado en el Archivo General de la Universidad, Laboratorio de Preservación Audiovisual en 2017.

10. Entrevistas e intercambios con Mario Jacob, en el marco de la identificación de la documentación para esta investigación. Montevideo, 2018.

b. La segunda fuente es el *Catálogo de Cinemateca Uruguaya*. En 1986, al regresar de su exilio en Perú, Mario Jacob instaló su productora en la ciudad de Montevideo. Antiguos compañeros de militancia comenzaron a llevarle latas de películas que habían conservado durante el período dictatorial de forma particular. Unos años más tarde, depositó estos carretes en la Cinemateca Uruguaya donde aún se conservan hoy. Esta colección incluye una serie de películas producidas entre 1967 y 1973, así como filmaciones realizadas durante la dictadura y recopiladas por el propio Jacob a su regreso del exilio. En 1994, Mario Jacob y el director de la Cinemateca Uruguaya, Manuel Martínez Carril, presentaron un proyecto a la UNESCO que tenía como objetivo principal recopilar imágenes filmadas durante el período autoritario en Uruguay. En esta ocasión, la bibliotecaria Alicia de Oliveira realizó un inventario en 1997.¹¹ Buena parte de los archivos correspondientes a las fichas producidas en la década de 1970 coinciden con las latas inventariadas en este catálogo, confirmando así la reunión de buena parte del archivo de la C3M en aquel entonces.

c. La tercera fuente que nos ha permitido conocer el paisaje de films reunido por la C3M durante sus años de actividad es el *Catálogo de películas de la C3M* conservado también en el archivo personal de Mario Jacob y publicado por el C3M antes de 1971.¹² Este documento enumera 96 películas en 16 mm y 15 en 35 mm. Se trata principalmente de películas relacionadas con el movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, además de títulos franceses, italianos, norteamericanos y vietnamitas. Las películas uruguayas son, en todos los casos, anteriores a 1971.



Portada del catálogo de la C3M

11. "Autoritarismo en Uruguay (1973-1984)". Proyecto presentado por Mario Jacob y Manuel Martínez Carril en la UNESCO, Montevideo, 1994. Archivo histórico de la Cinemateca Uruguaya.

12. El catálogo probablemente sea anterior a 1971 porque allí no consta *La Bandera que levantamos* (película producida por Mario Jacob y Eduardo Terra en 1971). Mario Jacob supone que este catálogo data más bien de la primera época del C3M, hacia 1969-70. (Entrevistas e intercambios con Mario Jacob, 2018).

d. Algunos vacíos de información fueron completados gracias a los archivos personales de Mario Jacob, Mario Handler, Walter Tournier y a través de latas de películas sin identificación previa, que habían quedado junto al archivo fílmico de la Universidad de la República. El cruce de estas diferentes fuentes permitió elaborar un primer esquema de los archivos de la C3M, cuya integridad se vio comprometida con la instalación definitiva del régimen militar en Uruguay entre 1973 y 1985.

Arqueología de una colección

Acervo de películas y filmes producidos antes de la fundación del C3M

Entre las latas de films heredadas de la época anterior a la creación del C3M se identifican los brutos de filmación de *Me gustan los estudiantes* (Mario Handler, 1968). Este cortometraje documenta la realización de la II Conferencia de Presidentes en Punta del Este en 1967 y la movilización social en oposición a este evento.¹³ Por otra parte, diferentes secuencias asociadas a la filmación de *Liber Arce liberarse* (Mario Handler, Mario Jacob y Marcos Banchemo, 1969) también forman parte del archivo que se ha conservado hasta el presente. En este segundo caso, el film configura una narrativa sobre el asesinato del estudiante Liber Arce en agosto de 1968 por parte de la policía, asociado a su vez a los eventos de agudización de la represión en el período y la radicalización de las respuestas sociales y políticas. Hemos identificado otras filmaciones de estos mismos hechos en el Archivo General de la Universidad, probablemente porque al menos parte del montaje de estas películas se realizó en las instalaciones del ICUR.

Entre los brutos de filmación que se han conservado del archivo de la C3M, producidos en el período anterior a su fundación, también hemos identificado fragmentos y descartes de *Uruguay 1969: el problema de la carne* (Mario Handler, 1969), con diversas escenas sobre la huelga de los trabajadores de la industria cárnica en 1969. Por otra parte, hay filmaciones de muy diversos acontecimientos de movilización estudiantil y sindical en el período, así como tomas descartadas vinculadas a *Marcha cañera de Bella Unión* (Marcos Banchemo, 1968), cortometraje sobre la cuarta marcha organizada por el Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas (UTAA) en 1968. Por último se identificaron descartes de la película *Refusila* en el archivo personal de Walter Tournier, depositado en la Universidad de la República en 2012. Este cortometraje, realizado por el Grupo Experimental de Cine de la Facultad de Arquitectura en 1968 configura también una narrativa sobre los acontecimientos de aquel año a través de imágenes documentales, fotografía fija y una mixtura de composiciones y montajes de carácter experimental.

El Catálogo de la C3M señala que la colección contaba con las siguientes películas producidas en el período anterior a su fundación: *Como el Uruguay no hay* (Ulive, 1960), *Me Gustan los Estudiantes*, *Refusila*, *Liber Arce...*, *Marcha de los cañeros y Uruguay 1969...* . Si comparamos los datos del fichero de latas, con el inventario de la Cinemateca Uruguaya producido en 1997,

13. El material fue originalmente filmado a pedido del noticiero del Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográfica (ICAIC), que finalmente usó las imágenes en el contexto del golpe de Estado en 1973 (Lacruz, 2020: 261-262).



sólo *Me gustan...* y *Refusila* se conservaron. En los casos de *Uruguay 1969...* y *Liber Arce...*, las películas terminadas no se conservaron entre los elementos que se recuperaron a posteriori de la restauración democrática y que fueron catalogados por Cinemateca Uruguaya en 1997. En el caso de *Liber Arce...*, en 2018 encontramos un internegativo de esta película en Uruguay, en los archivos que fueron depositados en el Museo de la Memoria de Montevideo en 2015, por el ex Comité de Defensa de los Presos Políticos Uruguayos que funcionó en Francia durante la dictadura. La única copia en fílmico de la película *Uruguay 1969...* que ha sido identificada hasta el momento, se conserva en Italia en el Archivo Audiovisivo del Movimento Operaio e Democrático (AAMOD). Fue donada a esta institución en 1971 por Arci, una asociación cultural vinculada al Partido Comunista Italiano (PCI).¹⁴ Una copia en casete Beta de ambas películas fue depositada por Mario Handler al Archivo General de la Universidad de la República en 2014.

Como dijimos, el catálogo inicial de la C3M señala también la presencia de *Como el Uruguay no hay* (1960) de Ugo Ulive, primera película uruguaya censurada por el Festival de Cine Experimental y Documental del SODRE en 1960, debido a su contenido político. Esta película se conserva en la Cinemateca Uruguaya, gracias al depósito de copias en 35mm y 16mm realizadas por la familia Ulive. En el catálogo de la C3M también se mencionan copias en 16 y 35mm, pero no hay forma de confirmar que se trate de las mismas. De cualquier manera, la presencia de este film en el catálogo del C3M atestigua la intención de esta organización de preservar y difundir películas que habían sido censuradas por las instituciones oficiales en aquel momento.

Acervo de películas producidas durante el periodo de actividad del C3M

De 1969 a 1973, el C3M produjo cuatro películas y un volumen importante de filmaciones, en algunos casos asociadas a films que no pudieron terminarse en aquel entonces. Las películas finalizadas son *Canto al Hermano* (ca. 1970) de Ricardo Fleiss, *La Bandera que levantamos* (1971) de Mario Jacob y Eduardo Terra, *Fray Bentos: una Epidemia de Sarampeón* (1973) de Mario Handler, producida por la Facultad de Medicina con equipos de la C3M y *En la Selva hay Mucho por hacer* (1974), película de animación realizadas en los laboratorios de la C3M por Walter Tournier, Gabriel Peluffo y Alfredo Echaniz, bajo el nombre colectivo de Grupo Experimental de Cine. En el catálogo de la C3M publicado antes de 1971, la única película que figura es *Canto al Hermano*. Este título escasas veces mencionado en la literatura científica dedicada a la C3M y en los testimonios de los actores de la época no suele formar parte del corpus sobre la C3M mayormente citado en la memoria cultural de esta organización. Cecilia Lacruz refiere a su contexto de producción, así como a otros montajes experimentales asociados este trabajo¹⁵

14. Correspondencia electrónica entre Isabel Wschebor y Claudio Olivieri de AAMOD, noviembre de 2017. AAMOD también conserva copias de *Me Gustan los Estudiantes* y *Liber Arce liberarse*, también depositadas por el PCI. Consulte el sitio web de la AAMOD sobre estas referencias: <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/>

15. Véase uno de los cortos del Archivo de la C3M nombrados por la propia Cecilia Lacruz y digitalizados por el Laboratorio de Preservación Audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=KBllfoYAoBo>.



y menciona un nota aparecida en la Revista *Imagen* en 1970 (Lacruz, 2020: 347). El catálogo aporta una sinopsis que indica: “*En medio de una sesión de tortura, a través de una breve alegoría en la que la violencia de la realidad cotidiana provoca la rebelión de su protagonista, un estudiante es brutalizado hasta las últimas consecuencias.*”¹⁶ Ricardo Fleiss nos señaló que no sabía dónde podría estar la única copia de este film. También guardaba un amargo recuerdo de esta ficción que los demás integrantes de la C3M habían criticado duramente, por no tratarse de una película documental.¹⁷

En general, la Cinemateca del Tercer Mundo es recordada como una organización dedicada a la producción de cine documental de contenido político y militante. Sin embargo, su catálogo revela, con *Canto al Hermano* -film del cual no se ha identificado una copia hasta el presente-, que la producción que inauguró su actividad fue una ficción. Visto en perspectiva, Gabriel Peluffo caracterizó este cortometraje como premonitorio de la situación política del país pocos años después.¹⁸

Las tres películas posteriores realizadas por esta organización tienen estilos cinematográficos muy diferentes entre sí. La producción de documentales de contenido político y militante caracteriza en realidad el período anterior a la fundación de la C3M, acompañando los procesos de radicalización y conflictividad social de la década de 1960.

En el caso de *La Bandera que levantamos* fue producida con película virgen, que la C3M había obtenido gracias al premio del Festival de Leipzig a *Liber Arce Liberarse* en 1969. Como el premio sólo podía ser en moneda alemana, en vez de un pago en efectivo cobraron el dinero en especies a través de la obtención de material virgen. La idea era producir un documental institucional sobre el discurso del candidato Liber Seregni a la presidencia de la alianza de izquierda Frente Amplio, en el momento de su fundación el 26 de marzo de 1971.

El montaje se llevó a cabo en Buenos Aires y, a su regreso, le mostraron el resultado a la dirección del partido, con el deseo de convertir la película en un documento de propaganda oficial. El proyecto no funcionó porque los realizadores incluyeron unos segundos de metraje con una pancarta que decía el nombre de Raúl Sendic, dirigente del MLN-T, lo cual no fue aceptado por los referentes del partido de izquierda legal. Pese a ello, *La Bandera...* fue una película de amplia distribución en sindicatos, asociaciones y comités del Frente Amplio. Tuvo una importante acogida en su momento, pese a la falta de aceptación entre los dirigentes del partido político propiamente dicho. El negativo de la película fue mantenido a resguardo por Jacob durante la dictadura.¹⁹

El segundo caso, *Fray Bentos...* es una película producida por Mario Handler, con la asistencia de Sergio Villaverde y Walter Tournier, sobre una epidemia de sarampión en el pueblo de Fray Bentos. Handler había sido trasladado del ICUR a la Facultad de Medicina. A diferencia de

16. *Catálogo C3M*, Montevideo, C3M, ca. 1970, sin paginar.

17. Correspondencia y entrevista entre Ricardo Fleiss e Isabel Wschebor, Montevideo, noviembre de 2018.

18. Entrevista a Gabriel Peluffo, Montevideo, noviembre de 2018.

19. Entrevistas e intercambios con Mario Jacob, 2018



las películas de 1968 y 1969, en las que este grupo había hecho uso de los equipos de la Universidad para sus realizaciones, en este caso fue la C3M que brindó los equipos para realizar filmaciones en el marco de trabajos universitarios de la Facultad de Medicina. Los originales fueron depositados por Handler en el Archivo General de la universidad en el año 2019.

Finalmente, *En la Selva...* fue una animación hecha a partir de un libro de literatura infantil, que el militante político Mauricio Gatti había escrito durante su prisión política, para explicarle su situación a su hija. La película se presentó poco después del golpe. Su mayor circulación fue durante las campañas de los exiliados políticos en el exterior. Para dar sólo un ejemplo de la importancia de esta película entre las comunidades del exilio uruguayo, imágenes de este film ilustraron calendarios de la organización Amnistía Internacional, nutriendo así las redes internacionales de denuncia sobre la violación a los derechos humanos durante la dictadura uruguaya. Una copia del film fue conservada por Walter Tournier quien la depositó en el Archivo General de la Universidad en 2012. La copia de Tournier quedó muy deteriorada y, en 2019, el Laboratorio de Preservación Audiovisual hizo una nueva digitalización de una copia en 16mm que la Cinemateca Uruguay conserva hasta el día de hoy. Las cuatro películas realizadas por la C3M tenían contenidos muy diferentes que iban mucho más allá de la identificación histórica de esa organización con el documental político y militante de imagen directa.

Durante este período, también hubo producciones que no se materializaron como películas completas, que enriquecen el archivo con filmaciones del período y abren futuras líneas de investigación en relación a la organización. Se señalan en este caso los brutos de una película sobre la visita de Rockefeller a Uruguay en 1969 de Mario Jacob. Como otro ejemplo, Walter Tournier tuvo el proyecto de llevar a cabo un film titulado *Tierra* entre 1970 y 1972.²⁰ No hemos identificado en la colección depositada en Cinemateca Uruguay, ni en su archivo personal, posibles elementos asociados al proyecto que, según nos señaló el propio Tournier, también buscaba ser una primera película de animación y se refería a la figura de un gaucho. Señalamos en tercer lugar, el rodaje en el Hospital Psiquiátrico Dr. Bernardo Etchepare realizado por Mario Handler en 1973.

En la colección de películas que se preservaron de la Cinemateca del Tercer Mundo, así como en los archivos privados de Walter Tournier, Mario Jacob o Mario Handler hay diferentes tipos de vestigios de este archivo, que sobrevivieron al período de la dictadura.²¹ Las filmaciones realizadas entre 1970 y 1972 también permitieron obtener beneficios y distintos tipos de intercambios, alquiler de películas o venta de imágenes para películas extranjeras. En particular, la C3M realizó un intercambio con la periodista francesa Michelle Ray que, en 1971, vino a Uruguay para registrar y dar seguimiento al fenómeno de un posible triunfo del partido de izquierda Frente Amplio en las elecciones de ese año. El proyecto se realizó en el marco de un contrato con TV France en compañía de Costa Gavras. Así, la periodista necesitaba imágenes que

20. Entrevista con Walter Tournier por Isabel Wschebor, Montevideo, 2018.

21. Las películas que han sido digitalizadas por el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad están disponibles en línea, parcial o íntegramente, y pueden consultarse en esta dirección: <http://archivosdocumentales.udelar.edu.uy/index.php/>

le fueron proporcionadas por la C3M y a cambio les dejó su grabadora NAGRA para producir sonido sincrónico.

Luego de transmitir la noticia en Francia, enviaría nuevamente las latas de película a Uruguay. La idea de un posible acceso al poder de la izquierda no se concretó y, por otro lado, en el contexto del gobierno de Juan María Bordaberry las condiciones de crisis política y avance del autoritarismo en el país se agudizaron especialmente. Por su parte, Michelle Ray realizó otras investigaciones sobre los planes de acción de la guerrilla urbana del MLN-T. En ese contexto entrevistó a Ulises Pereyra Reverbel, mano derecha del gobierno de Jorge Pacheco Areco, en la Cárcel del Pueblo, que los Tupamaros utilizaron para encarcelar a algunos agentes gubernamentales. Estos episodios también conformaron el conjunto de filmaciones realizadas por la Cinemateca del Tercer Mundo. Previendo un golpe de Estado, los registros elaborados por la C3M no fueron reenviados a Uruguay, sino que fueron a Cuba y, hasta el momento, no han sido recuperados. Sin embargo, un número importante de cajas catalogadas por la Cinemateca Uruguaya, también identificadas en el fichero de la C3M de los años setenta son filmaciones asociadas a estos mismos hechos.

Otros acontecimientos sobre los cuáles se conservan filmaciones realizadas por esta organización son eventos como la conocida “toma de la ciudad de Pando” por el MLN-T en 1969, manifestaciones filmadas de la Juventud Uruguaya de Pie, organización de extrema derecha activa en el ámbito de la educación secundaria o diversos registros de movilizaciones sociales, sindicales, estudiantiles, así como la presencia policial y militar en 1973. Parte de lo que había sido registrado en los años 1970 por la C3M aún se conserva en los depósitos de Cinemateca Uruguaya, aunque constituye un archivo que sólo ha podido ser inspeccionado y digitalizado de forma fragmentaria en el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad. Diversos proyectos y planes de trabajo han querido fundamentar el necesario rescate integral de este conjunto de films, pero hasta el momento este proceso no ha sido posible. Las dificultades de reconocer la importancia patrimonial de este archivo y la urgencia de su recuperación configura un signo de continuidad con respecto a una trayectoria de censura, dispersión y disgregación que ha logrado perpetuarse en la larga duración.

Locales, represión y traslados (1969-1973)

Tras su fundación a fines de 1969, la Cinemateca del Tercer Mundo se instaló en un apartamento en la calle La Paz 1203.²² El local contaba con una mesa de montaje para la producción de cine y es allí donde se realizaba la gestión para el préstamos y la difusión de las películas en los diferentes espacios de exhibición planteados por la organización. Gabriel Peluffo señala que, dadas las condiciones de trabajo, el retiro y devolución de películas para las proyecciones se realizaba con cierto grado de informalidad para los integrantes de la organización.

22. Entrevista a Mario Jacob y Gabriel Peluffo por Isabel Wschebor, Montevideo, 2018. Filmaciones realizadas por Peter Schumann en Mario Handler en la casa C3M en 1970 (aprox.), incluidas en la película C3M.



En uno de los documentos de la Dirección Nacional de Inteligencia del Ministerio del Interior identificamos un reglamento de préstamos de la C3M, incautado por la policía en 1970. Ninguno de los integrantes de la C3M consultados durante esta investigación recordaba la existencia de este reglamento. En el mismo se señalaba una responsable del departamento de programación, Carmen García de Pérez -recordada como *Carmencita*-, que era el contacto para solicitar películas. La solicitud se realizaba por correo a su domicilio o por teléfono privado. Respecto a los préstamos y devolución de películas, se indicaba la siguiente advertencia: “*queremos destacar que LA DEVOLUCIÓN DE COPIAS DEBE HACERSE EN FORMA INMEDIATA A LA FUNCIÓN.*”²³

Con la intención de superar prácticas informales de intercambio y proyección de films, el reglamento también pedía “*extremar los cuidados para evitar todo tipo de deterioro de las copias (...) y QUE SU MANEJO ESTÉ A CARGO DE UN PROFESIONAL.*”²⁴ A continuación detallaban la lista de costos por el alquiler de las películas y señalaban a Luis Bello como responsable del cobro de los honorarios.

Una cierta coexistencia de prácticas vinculadas al compromiso político y militante de los participantes y el deseo de profesionalizar los circuitos de cine no comercial de la época caracterizaron a la C3M. Este reglamento escrito, en el que se proporciona información específica de direcciones, teléfonos e integrantes de la organización, será el documento fundamental para la primera requisita de las instalaciones del C3M por parte de la policía en septiembre de 1970. En la parte superior de la primera página, una indicación advertía “*Esperar resultado allanamiento por depto. 6 7 / IX / 70.*”²⁵

El documento está intervenido con círculos y subrayados en todos los detalles de nombres, números de teléfono, direcciones y firmas. Tras este primer episodio, los locales de la C3M sufrieron sucesivos escenarios de decomisos dentro y fuera del local. Entre el 18 de septiembre y el 8 de octubre de 1971 se produjeron dos nuevas situaciones de represión. El primero fue reportado por *Marcha*, donde se informó que:

El mediodía del sábado, los soldados ingresaron al local de la Cinemateca del Tercer Mundo, donde solo había un integrante y, sin la correspondiente orden de allanamiento, pero con mejores argumentos, Mauseres y M1, comenzaron a buscar por todos lados pruebas de delitos que no especificaron, donde sólo había películas, libros y algunos equipos de proyección. Mientras tanto, afuera, un gran contingente de soldados asustaba al barrio con su presencia.²⁶

23. *Cinemateca del Tercer Mundo*, n° 3251, Montevideo, septiembre de 1970, Dirección Nacional de Investigación e Inteligencia (Departamento 3), acceso a través del Archivo del Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar.

24. Idem.

25. Idem.

26. “Allanamiento”, *Marcha*, Montevideo, 24 de septiembre de 1971.

El 13 de octubre de 1971, miembros de la C3M enviaron una nota a Liber Seregni, presidente del Frente Amplio y candidato presidencial en las elecciones de noviembre del mismo año, en las que destacaron el episodio del 18 de septiembre y posteriormente, los allanamientos de militares durante el día y la noche de los días posteriores. Agregaron que:

El jueves 7 cinco compañeros fueron detenidos en momentos en que llevaban películas a un Comité. Los compañeros fueron encapuchados y llevados a un cuartel donde fueron desnudados, revisados, interrogados y demorados 24 horas. Al día siguiente, dos compañeros fueron detenidos con equipo de cine. Horas más tarde, se les obligó a volver al local a entregar películas. En ambos casos se procedió sin orden de allanamiento y sin identificaciones legales. Luego, se les devolvió el equipo pero se retuvieron 6 horas de copias y originales de películas muy importantes para nuestro funcionamiento.²⁷

Mario Handler, que debía entregar las películas, había pedido a los cabos a cargo de la operación que firmaran un informe sobre lo que se llevaron.²⁸ A principios de 1972 se produjeron nuevos episodios de allanamiento y el 22 de febrero de ese año, el Diario Oficial publicó la resolución 284/972 sobre la incautación de las películas *La Rosca*, *Liber Arce Liberarse* y *La Bandera que levantamos*. Ordenaron “la incautación de las películas a que se refiere la presente resolución y de toda copia de ellas que fuere ocupada en futuros procedimientos y prohibiendo su exhibición pública.”²⁹

En 1972, Eduardo Terra y Walter Achugar también fueron encarcelados y ante esta situación se lanzó una campaña de denuncia que incluyó declaraciones de organizaciones como la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL) o la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y cartas dirigidas al gobierno uruguayo por muy diversos medios vinculados a la actividad cinematográfica. Hubo una petición organizada por el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC). Estas convocatorias contaban en total con más de doscientas firmas de personalidades del cine de todo el mundo como Glauber Rocha, Miguel Lit-tín, Michelangelo Antonioni, Roberto Rosselini, Costa-Gavras, Chris Marker, Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti o Godard, entre otros (Villaça, 2012).

Estas circunstancias les obligaron a abandonar el local de la calle La Paz e instalarse en el ático de un local cedido por el grupo político de la lista número 99 de Zelmar Michelini. Por otra parte, en el período inmediatamente previo a su exilio, Mario Jacob y Mario Handler fundaron *Monte Video* SRL y se instalaron en el garaje de Laboratorios Orión de Roca donde también se

27. “Carta dirigida a Liber Seregni”, del C3M, Montevideo, 13 de octubre de 1971. Archivo privado de Mario Jacob.

28. Acta: “Películas se llevan los señores cabo Carlos López y otros en representación del Ejército, Región Militar nº 1”, Montevideo, 8 de octubre de 1971. Archivo privado de Mario Jacob.

29. Resolución 284/972 de 22 de febrero de 1972 publicada en el *Diario Oficial Oficial*, Montevideo, 28 de febrero de 1972.

produjo la película *En la Selva...* bajo el nombre de Grupo Experimental de Cine. Rápidamente, la prisión y el exilio afectó a la mayoría de los integrantes de la Cinemateca del Tercer Mundo, disolviendo sus actividades de forma definitiva.

A lo largo de los años, las películas han circulado en viviendas privadas, de forma dispersa y fragmentada. José Wainer recuerda haber guardado un contingente de latas debajo de las escaleras de su casa y tener que retirarlas cuando comenzó a actuar como abogado de presos políticos a partir del período inmediatamente anterior al golpe de Estado. Los relatos no indican claramente qué películas fueron trasladadas y cómo, pero su destino confirma que fueron preservadas cuidadosamente por distintas personas afines a la organización.

Lo cierto es que las películas producidas y reunidas por la C3M simbolizaban un vínculo con el cine como herramienta militante de oposición a la política gubernamental de los años 1960 y de resistencia al golpe de Estado y el inicio de la dictadura militar. Su conservación en el período anterior y durante la dictadura se mantuvo al margen de los archivos institucionales. Sin embargo, un intento de reconstruir estas huellas del pasado cinematográfico nos muestra una actividad diversa, cambiante y que constituye un extenso volumen para un país con escasos vestigios de su pasado en imagen disponible. La potencialidad de estos archivos para que las generaciones del presente puedan analizar el pasado de Uruguay, los espacios geográficos o acontecimientos de la época que no han sido registrados por otros medios, organizaciones o instituciones, así como la capacidad de haber reunido buena parte de la integridad de esta experiencia, pone en escena a esta memoria disidente y nos invita a pensar que con los archivos el pasado nunca es el mismo. Queda entonces, el esfuerzo social y colectivo de resignificar aquella frase de Hugo Alfaro que da inicio a este trabajo y pensar que hay todo un Uruguay que *fue* filmado, “no para almacenar los rollos en los viejos archivos, sino para impulsar con ellos... un cambio radical.”³⁰ Está en nosotros no dejar de reclamar para que estos vestigios del pasado no se pierdan y contribuyan a repensar este período de la historia contemporánea desde este presente.

Bibliografía

- Burke, Peter (2006), *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona: Paidós.
- Fabre, Daniel (2013), *Émotions patrimoniales*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Gauthier, Christophe et al (2020), *Patrimoine et patrimonialisation du cinéma*, Paris : École des chartes.
- Heinich, Nathalie (2009) *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- Jacob, Lucía (2003) “Marcha: del Cine-club al C3M”, en Horacio Machín y Mabel Moraña (dir .), *Marcha y América Latina* , Pittsburg: Universidad de Pittsburg.
- Lacruz Cecilia (2020) *Prácticas colaborativas e imaginarios contraculturales en el cine social y político (Uruguay 1958-1973)*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (tesis doctoral)

30. Hugo Alfaro, Op. cit.

- (2018) “Rostros , voces , miradas : notas sobre el pueblo en el cine documental uruguayo de los años sesenta” en Georgina Torello (dir .), *Uruguay se filma: prácticas documentales (1920-1990)* , Montevideo: Irrupciones Grupo Editor.
- (2016) “Uruguay: El comezón por el intercambio ”, en Mariano Mestman , *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina* , Buenos Aires: Akal.
- Markarian, Vania (2012) *El 68 uruguayo . El movimiento estudiante entre molotovs y musica beat* , Buenos Aires , Universidad Nacional de Quilmes.
- Mestman Mariano (2016) “ Presentación ”, en Mariano Mestman , *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina* , Buenos Aires: Akal.
- Ortega, María Luisa (2016) “Mérida 68. Las disyuntivas del documental ”, en Mariano Mestman , *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina* , Buenos Aires: Akal.
- Peluffo Linari, Gabriel (2018) *Crónicas del entusiasmo . Arte, cultura y política en los años 60* , Montevideo: EBO.
- Tadeo Fuica, Beatriz (2019) “Archivos cinematográficos e intercambio”, *Iluminancia* , t. 31.
- Villaça, Mariana (2012) “El cine y el avance autoritario en Uruguay: el «combativismo» de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)”, *Revista Contemporáneo* , t. 3.
- Wschebor, Isabel (2022) *Ouvrir les boîtes : présence, absence et parcours du cinéma politique et militant produit en Uruguay entre 1965 et 1975*. Histoire. Université Paris sciences et lettres; Université de la République. (tesis disponible en: <https://theses.hal.science/tel-03543113>)
- (2016) “El cine y la ciencia reformista (1950-1960)» , en Alicia Alted y Susana Sel (dir .), *El cine científico y educativo en España, Argentina y Uruguay* , Madrid: Universidad Educación Nacional a Distancia –UNED/ Editorial Universidad Ramón Areces.
- (2013) “Cine y Universidad en la crisis de la democracia (1960-1973) ”, *Revista Encuentros Uruguayos* , Montevideo, vol . VI, núm. 1.

Isabel Wschebor Pellegrino (Universidad de la República)

isabelwp@gmail.com

Coordinadora del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad. Historiadora con especialización en preservación en archivos de fotografía y cine, culminó su Maestría en Ciencias Humanas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Udelar y realizó su Doctorado en co-tutela entre l'École Nationale des Chartes (Paris) y la Udelar (2022). Es integrante de GEstA. Ha realizado formaciones diversas en conservación de archivos de imagen en los Archivos Nacionales de Francia y en el Institut National du Patrimoine (París), así como en el Summer School of Film Preservation para América Latina del Laboratorio Imagine Ritrovatta de la Cineteca de Bologna. Es responsable de la Unidad Curricular «Patrimonio Documental» en FIC e integra el Comité Académico de la Especialización y Maestría «Patrimonio Documental: Historia y Gestión».