

## HACER VISIBLE LO VISIBLE

Crítica de *Cine en Uruguay* (Felipe Bellocq y Patricia Olveira Medina, 2023)

POR MARÍA LAURA ROCHA

La serie documental *Cine en Uruguay* (2023), creada y dirigida por Felipe Bellocq y Patricia Olveira Medina, destaca aspectos fundamentales de la historia de las prácticas cinematográficas y audiovisuales en Uruguay. A lo largo de 8 episodios, esta serie ofrece una exploración del desarrollo de estas prácticas en el país, abarcando desde sus inicios hasta la era del video. Beatriz Tadeo Fuica formula varias preguntas fundamentales al examinar el origen del cine en Uruguay:

*“¿Cómo definimos una película en este contexto? ¿Nos referimos al cine de ficción o al documental? ¿Hablamos de largometrajes o de formatos como el 35 mm? ¿Es relevante la exhibición en salas de cine o la recepción por parte de la audiencia y la crítica para considerar algo como cine legítimo? ¿Quién tiene la autoridad para determinar qué es genuinamente cine?”* (Tadeo Fuica, 2023).

Tomando como punto de partida las palabras de Tadeo, se plantea la pregunta de cómo definir una película, considerando si es ficción o documental, largometraje o en formatos específicos como el 35 mm, y la relevancia de su exhibición y recepción por parte del público y la crítica para considerarlo cine. Esta serie cuestiona y redefine el concepto de cine, funcionando así la narrativa de *Cine en Uruguay*.

*Cine en Uruguay* se caracteriza por una narrativa continua en cada episodio, centrada en un tema o subtema particular. Todos los episodios están interconectados y contribuyen a una estructura articulada en varias tramas narrativas. Estas tramas incluyen la contextualización del cine en Uruguay, la visualización de las realizaciones y de los archivos disponibles, las referencias a cineastas y el diálogo con expertos. Esto permite ofrecer una visión crítica y reflexiva de las historias contadas en la serie del cine uruguayo.

La creación de esta serie muestra la posibilidad de explorar diferentes perspectivas, en particular, a través de la utilización del archivo fílmico. De manera sensible, se toma el tiempo



para invitar a observar las producciones vinculadas al cine, con el fin de recuperar y visibilizar una memoria fílmica uruguaya y reflexionar sobre cómo hacer visible lo visible.

Presenta especialistas que aparecen a lo largo de varios episodios, proporcionando una mayor conexión y continuidad narrativa. En particular, se enfoca en los estudios sobre cine propuestos por GESTA (Grupo de Estudios Audiovisuales), un equipo de investigación que busca consolidar los estudios sobre cine y audiovisual en Uruguay. La articulación académica en escena dialoga con el archivo de forma casi orgánica, brindando información de la trayectoria de los filmes, de sus autores, del contexto histórico, social y político.

Haciendo uso de las posibilidades que ofrece el formato seriado los investigadores se presentan de la misma forma, generando reconocimiento en cada episodio y en la serie propiamente dicha. Este registro tiene como objetivo documentar detalladamente el discurso experto, asegurando que se realice con el máximo cuidado y precisión en todo momento. Es así como, la opción de un lugar neutro, un estudio de tv con un fondo gris, una cámara frontal, potencia la forma de dar a conocer los hechos, lugares y temas con más cadencia. Además, la decisión de utilizar el tiempo del relato como tiempo de escucha reflexiva permite al receptor ordenar y repensar, convirtiendo esta serie en una experiencia de visionado única que busca dar a conocer el pasado para comprender el presente.

Cada episodio está dedicado a un subtema específico: cine silente, cine sonoro y científico, cineístas, tercer cine, noticieros y dictadura, superochistas y animación, videastas, y un país sin imágenes.

Estos episodios comienzan de manera similar, con una estética que evoca el cine analógico en la animación de apertura. En la apertura, se presenta un proyector cinematográfico, un dispositivo óptico-mecánico utilizado para mostrar películas proyectándolas en una pantalla, sugiriendo la idea del cine como una ventana abierta al mundo. El concepto del cine como una ventana al mundo ha sido planteado por muchos teóricos del cine a lo largo de la historia. Bazin, por ejemplo, consideraba el cine como un arte genuino y poderoso con el potencial de transmitir emociones y significados profundos. Creía en la capacidad del cine para explorar temas complejos, conmover y provocar al público de manera significativa, y enfatizaba la importancia de la autenticidad y la fidelidad, así como su potencial para ser un medio artístico significativo. Esta idea de autenticidad y fidelidad es una de las principales motivaciones de la serie: invitar a los espectadores a descubrir el cine a través de sus realizaciones, promoviendo así el disfrute, el entretenimiento y el conocimiento de las obras producidas.

Cada episodio empieza con investigadores que presentan el tema, seguido de un fragmento de película. Luego, se hace un corte para la introducción y los títulos de presentación. Justo antes de comenzar cada episodio, aparece una placa que dice:

*“En este episodio hay archivos que no cuentan con una copia digital en alta definición. En algunos casos se debe a la desaparición de la copia física original o a su imposibilidad de digitalización a causa de su estado de descomposición avanzado. Otras, aún aguardan por una acción de preservación sistematizada que sigue sin llegar”. Se destaca la elección de incorporar esta placa inicial, la cual orienta al espectador y aborda directamente el tema de la conservación de al-*

gunos archivos. Esto plantea una importante problemática sobre los métodos utilizados para la preservación y el acceso a los materiales filmicos.

La decisión consciente de los realizadores se refleja en esta placa, donde, a través del proceso de investigación y creación de la serie, realizan un acto de denuncia, mostrando también el detrás de cámaras. Es crucial entender y priorizar el patrimonio audiovisual: su estado, recuperación, valorización y difusión. Debido a estas limitaciones, nos enfrentamos a una escasez de materiales y a la baja calidad de las copias, lo que dificulta su visualización. En muchos casos, se carece de copias digitales y acceso a los originales. Julieta Keldjian plantea una pregunta esencial al respecto:

*“¿Qué películas preservaremos para las generaciones futuras? ¿Qué películas representan nuestra identidad? El cine nos proporciona un conjunto de prácticas que nos permiten entender el pasado y el presente desde múltiples perspectivas y puntos de vista”. en Cine en Uruguay, Episodio 3.*

El tema de la preservación se vuelve crucial, enfatizando que la falta de memoria nos obliga a redescubrir constantemente nuestro pasado. Los archivos audiovisuales cumplen una función vital en este proceso, ya que nos permiten construir y comprender nuestra historia audiovisual. En este sentido, la placa de inicio se convierte en una estrategia de comunicación para llegar a un público más amplio, más allá del ámbito cinéfilo, académico o educativo. Es importante aclarar que la baja calidad de las copias no refleja la calidad de las obras realizadas, sino su estado de conservación. Según Felipe Bellocq en una entrevista realizada para la reseña por la autora:

*“hay mucho esfuerzo en este sentido, evidencio y destaco el profesionalismo y el modo de trabajar del LAPA (Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República) para acceder a los materiales, así como el aporte de todos los realizadores que han facilitado el acceso a sus realizaciones y han contribuido de manera significativa a dar forma a la serie, teniendo en cuenta que no se puede mostrar un material que no esté preservado” (F. Bellocq, comunicación personal, 2024).*

Para Bellocq y Oliveira Medina, es fundamental reconocer las diversas formas de creación: autoral, colectiva, militante, entre otras. Esto destaca el lugar del cine en la historia del país y muestra que no siempre estamos comenzando desde cero. En esta serie, las obras audiovisuales se presentan de manera consciente, permitiendo que sean comprendidas, recordadas o redescubiertas. Al igual que un flâneur, deambulamos a través de los diferentes episodios, explorando escenarios, investigaciones, festividades, actos, temas, personas, situaciones y más. La serie propone una trama implícita que tiene la habilidad de despertar la curiosidad, revelando nombres y cuestiones que nos invitan a indagar más. En cada episodio, se revela y busca entender



lo que ya se ha realizado, con el propósito de conocernos y, en particular, valorar nuestro cine.

Consideramos tres aspectos fundamentales que surgen del visionado de la serie. En primer lugar, se observa una práctica meticulosa de selección, organización y gestión de archivos fílmicos variados con la intención de hacerlos accesibles a un público más amplio. La serie asume el compromiso de promover el acceso al patrimonio audiovisual. Se estrenó y difundió en el ámbito televisivo a través de TV Ciudad, el canal de cable de la Intendencia de Montevideo, y posteriormente en TNU, el canal estatal de televisión abierta. Además, se realizaron muestras y conversatorios en facultades de comunicación y espacios culturales, así como en varios festivales, incluyendo el Detour y el Festival Internacional de Cinemateca. Asimismo, se prevé la creación de un canal en YouTube para continuar con la difusión. El proyecto presenta un enfoque curatorial que implicó decisiones importantes sobre qué piezas incluir, cómo organizarlas, el tema o narrativa de la exhibición y la forma en que se presentarán al público. Este enfoque curatorial es fundamental para garantizar que el material sea no solo accesible sino también comprensible y atractivo para la audiencia.



El segundo aspecto aborda la propuesta de montaje como un despliegue expresivo. En el contexto de la serie, se trata de seleccionar cuidadosamente obras preexistentes y editarlas de manera que permitan una reinterpretación colectiva. Esto implica cortar con precisión, sentir la narrativa, interpretar el ritmo y decidir qué elementos son importantes comunicar y cuáles no. Se trabaja con un tiempo particular dado por el material y la información específica de cada episodio. Cuando vemos personas en la pantalla, sentimos una conexión con ellas porque tenemos tiempo para observarlas, ver sus rostros antes de que hablen y verlas después cuando terminan la frase y respiran. Montar esta serie implica tomar decisiones como estas, donde unos cuadros más o unos segundos adicionales pueden hacer una gran diferencia. Siempre se trata de sentir cómo se articula mejor el material en relación con el formato que se busca produ-



cir. Podemos apreciar diferentes enfoques: cuidar de mostrar lo más posible e invitar a ver los archivos, describir lo que los expertos están planteando de estos archivos, y destacar algunos momentos para que, según el contexto, puedan tener una presencia sobresaliente. Por ejemplo, en la película “*Comportamiento sexual y reproductivo de Bothriurus Bonariensis*” (Dir. Plácido Añón, 1959: ICUR) o en algunas tomas muy sensibles de “*Como el Uruguay no hay*” (Dir. Ugo Ulive, 1960). A lo largo de los años, la continuidad narrativa y la conexión emocional del espectador han sido elementos fundamentales en el montaje (Murch, 2001). Estos factores moldean la experiencia emocional y psicológica del público, y el ritmo es esencial para crear una conexión emocional con el espectador. En *Cine en Uruguay*, esto se logra mediante la cuidadosa elección del tiempo dedicado a cada plano y un montaje basado en decisiones sutiles y deliberadas, donde cada corte contribuye a una narrativa relevante.

El tercer aspecto es la propuesta de la banda sonora, que contribuye al reconocimiento de la serie y genera un ambiente de contemporaneidad e invitación a disfrutar de las obras. En este sentido, Xalanbarder (2026:33) destaca que cada enfoque tiene sus propios desafíos y ventajas. La música existente ofrece la oportunidad de una integración más coherente y específica, mientras que la música adaptada y preexistente puede aportar una riqueza cultural y una resonancia emocional difíciles de lograr con música compuesta exclusivamente para la serie. La clave en la serie está en la mixtura y el conocimiento previo de los materiales, logrando así construir otra trama de sentido sonoro, en la cual la música potencia la narrativa y enriquece la experiencia del espectador.

*Cine en Uruguay* propone repensar un mundo compartido desde la perspectiva de que el cine implica potenciar y concientizar el trabajo colectivo en las prácticas cinematográficas. La afirmación de Hannah Arendt, “*Las cosas del mundo se tornan humanas cuando podemos discutir las con nuestros semejantes*”, ilumina este asunto, invitándonos a ver el cine como un medio para el diálogo y la reflexión sobre temas comunes. Esta visión de la serie nos insta a valorar y comunicar el cine producido en nuestro país, asumiendo una responsabilidad colectiva para construir una memoria fílmica crítica y reflexiva, que refleje no solo nuestra realidad individual, sino también nuestras aspiraciones y desafíos como sociedad.

**Difusión de la serie:** Se estrenó y difundió en el ámbito televisivo a través de TV Ciudad, el canal de aire de la Intendencia de Montevideo entre Abril y Junio del 2024, y posteriormente en TNU, el canal estatal de televisión abierta. Además, se realizaron muestras y conversatorios en facultades de comunicación y espacios culturales, así como en festivales, incluyendo el Festival Detour de Cine Joven. Asimismo, se prevé su difusión mediante plataformas digitales próximamente.

### **FICHA TÉCNICA de *Cine en Uruguay***

**Título:** Cine en Uruguay

**Género y duración:** Serie documental, 8 x 45.

**Formato captura:** 2K/ **Formato Final:** HD

**Director:** Felipe Bellocq

**Guionistas:** Felipe Bellocq y Patricia Olveira Medina

**Productores:** Sebastián Bednarik, Patricia Olveira Medina, Juan Crespo

**Producción Ejecutiva:** Patricia Olveira Medina, Micaela Tcherkassky

**Dir. Fotografía y Música Original:** Nico Soto Díaz

**Montaje y Diseño Sonoro:** Santiago Bednarik

**Casas Productoras:** Coral Cine - Halo Cine - 3CFilms

### Listado de episodios

Ep. 1 – Cine silente

Ep. 2 – Cine sonoro y científico

Ep. 3 – Cineístas

Ep. 4 – Tercer Cine

Ep. 5 – Noticieros y Dictadura

Ep. 6 – Superochistas y Animación

Ep. 7 – Videastas

Ep. 8 – Un país sin imágenes

### Bibliografía:

Arendt, H. (2007). *La condición humana*. Ed Paidós.

Bazin, A. (1976). *¿Qué es el cine?* Cerf.

Murch, W. (2001). *In the Blink of an Eye*. Silman-James Press.

Xalabarder, C. (2023). *Música en el cine*. Ma Non Troppo.

### Filmografía:

Añón, P. (1959). *Comportamiento sexual y reproductivo de Bothriurus bonariensis* [Film]. ICUR - Universidad de la República, Uruguay.

Ulive, U. (1960). *Como el Uruguay no hay* [Film]. Uruguay.

Keldjian, J. (Bellocq y Olveira Medina). (2023). *Cine en Uruguay, episodio 3* [TV series episode]. 3C Films Group, Coral Cine, Halo Cine.

Tadeo Fuica, B. (Bellocq y Olveira Medina). (2023). *Cine en Uruguay, episodio 3* [TV series episode]. 3C Films Group, Coral Cine, Halo Cine.

### Entrevista:

Rocha, M. L. (2024). Entrevista para *Hacer visible lo visible* a Felipe Bellocq.



**María Laura Rocha** (Universidad Católica del Uruguay)

Montevideo, Uruguay. (1978) mlrocha@ucu.edu.uy

Realizadora documental, docente y gestora de proyectos artísticos tecnológicos, con experiencia en narrativa audiovisual y producción de la industria cultural cinematográfica documental de mujeres en Uruguay. Doctoranda en Comunicación en la Universidad de Católica del Uruguay (UCU), Magíster en Escritura Creativa para Cine, TV y Transmedia por la Universidad Autónoma de Barcelona, y Licenciada en Comunicación por la UCU. Docente de alta dedicación en el Departamento de Humanidades y Comunicación de la UCU, especializada en procesos didácticos de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) para comunicación audiovisual y narración transmedia. Desde noviembre de 2019, forma parte del proyecto multimedia “La Plataforma” (<https://laplataformaonline.com/>), donde se articula la diversidad de las expresiones de mujeres en el país y la región, creando cortos documentales, contenidos multimedia, visual y editorial. Además, es miembro del Laboratorio de Estudios de Género, Imagen y Medios (LEGIM), contribuyendo al debate sobre feminismos.