

DEL "CINE ARTE" AL "CINE ÚTIL"

Reseña: Amieva, Mariana (2023), De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica (1944-1963), (Buenos Aires: ASAECA, Universidad Nacional de Quilmes).

POR ISABEL WSCHEBOR

El libro *De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica (1944-1963)* de la historiadora Mariana Amieva Collado, publicado como resultado de la convocatoria para la "Serie Tesis de Posgrado" de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA) y la Universidad Nacional de Quilmes (Argentina) en 2023, se presenta como una edición y síntesis de su tesis doctoral defendida en la Universidad Nacional de la Plata (Argentina) en 2022. Sin embargo, la lectura de esta obra revela una operación simultánea de síntesis y amplificación de una labor pionera de Amieva en el campo de los estudios históricos sobre cine en Uruguay. Desde hace más de una década, la autora ha venido introduciendo asuntos desconocidos sobre el campo cinematográfico uruguayo entre mediados de la década de 1940 y los tempranos sesenta y sus aportes configuran una línea sostenida de investigación original. Muchos de los aspectos sobre la historia del cine uruguayo en este período, que hoy consideramos datos socialmente compartidos, son elementos que conocimos a partir de la exploración heurística y producción académica de Amieva en la última década. Por ese motivo, celebramos la aparición de este libro que a la vez condensa y renueva esta labor sostenida.

Tras una introducción que brinda contexto histórico y marco conceptual al desarrollo del trabajo, el libro se divide en dos partes que estructuran el argumento. La introducción expresa un concierto de referencias, autores y antecedentes de estudios que caracterizan una peculiaridad de Amieva en el campo de los estudios sobre cine a nivel local: su capacidad de difundir y conectar espacios que se han preocupado por insertar los estudios sobre cine en la región. Esta cualidad ha sido clave en la consolidación del Grupo de Estudios Audiovisuales de la Universidad de la República, donde se desempeña como investigadora desde sus orígenes.

En la primera parte, Amieva se adentra en el estudio de las instituciones, organizaciones, e inclusive "formaciones" -en palabras de la autora- dedicadas al desarrollo de una "cultura cinematográfica" en Uruguay en el período señalado. Inspirada en referentes de la sociología histórica y los estudios culturales del mundo anglosajón y francés como Raymond Williams o Pierre Bourdieu, el libro presenta un mapa detallado de las organizaciones de carácter público



y privado, con mayor o menor nivel de formalidad e institucionalización, que actuaron en el período para dinamizar la actividad cinematográfica en el ambiente cultural y que fueron el contexto para los diferentes actores y redes de personas vinculadas con este espacio de la cultura y el desarrollo de prácticas diversas de “cineclubismo”.

A su vez, la investigación profundiza en el concierto de actividades y vocaciones derivadas de estos espacios, cuyo cometido trascendió la simple proyección de films culturales y de autor, ausentes del circuito comercial, y promovió la formación de nuevos públicos, el incentivo a la producción de realizaciones cinematográficas a nivel local, el impulso y retroalimentación de la crítica cinematográfica y la integración de estas modalidades de expresión en un universo más amplio de consolidación y autonomía del campo cultural en la época.

Además de la profusa exposición de datos y cuantificaciones en materia de programaciones, cantidad de público, número de afiliado a las organizaciones cineclubistas, que resulta de una compulsiva exhaustiva de las fuentes de época, el trabajo plantea una tesis conceptual que permite deconstruir la memoria cultural de los protagonistas del período.

Se trata de un trabajo en el que la historia contemporánea se enfrenta a la memoria de quienes integraron aquellas redes de cineclubes y propone una nueva narrativa desde el presente. Esta revisión con perspectiva histórica se basa en la lectura crítica de las fuentes de época asociadas a los programas de actividades y proyecciones que aún se conservan, así como los comentarios y la crítica de los mismos en los medios de comunicación y prensa. Entre los aspectos que se destacan desde un primer momento en esta revisión encontramos la visibilización de la institución pública Cine Arte del SODRE, creada en 1943 por Danilo Trelles y su papel fundante en la configuración de redes de cineclubismo en el país, así como la diversidad de actividades que desarrolló durante el período estudiado. Este conjunto de acciones puestas en valor por la autora configuran un aporte pionero de Amieva y se expresa de forma elocuente en este libro.

El trabajo no busca solamente visibilizar esta institución, particularmente borrada por quienes incentivaron el desarrollo cultural del cine en espacios de carácter privado y asociativo en aquella época. Amieva deconstruye también la memoria cultural que restringe las acciones de Cine Arte al ámbito de la programación de un cine culto y de circulación alternativa al espacio comercial. El trabajo muestra un despliegue de actividades asociadas a la promoción del cine en públicos de nuevas generaciones, conectados con instituciones de educación formal, así como de promoción de concursos que incentivaran nuevos escenarios de producción y circulación cinematográfica a nivel local, regional e internacional.

Por otra parte, la organización de los Festivales de Cine Documental y Experimental del SODRE, un asunto que fue tempranamente analizado por Amieva en su carrera como investigadora, se inserta en este paisaje frondoso de acciones múltiples en favor de la cultura cinematográfica local. A su vez, estos eventos se incluyen en un escenario de redes y desarrollo de disputas simbólicas que serán un preámbulo en el devenir del mundo de la cinematografía en el período posterior.

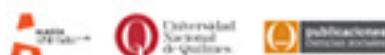
La primera parte del libro, se completa con la cartografía de las diferentes organizaciones y asociaciones que tomaron parte de este período caracterizado por las prácticas del cineclu-

bismo. Así, las confrontaciones o los puentes de diálogo entre los diferentes actores presentados por Amieva -entre los que se destacan el Cine Club del Uruguay y el Cine Universitario del Uruguay- no siempre se explican por motivos de carácter racional, ideológico o político, ni estuvieron asociados a disputas entre corrientes estéticas en materia cinematográfica. La autora muestra que, inclusive, las caracterizaciones o los énfasis que históricamente fueron asignados a los diferentes cineclubes, como por ejemplo su mayor dedicación a la producción o a la exhibición, sus conocimientos de la cultura cinematográfica, su integración por amateurs, profesionales o técnicos, entre otros ejemplos no siempre fue motivo de distinción entre una organización y las otras. Este conjunto de elementos según la autora, atravesó de forma horizontal diferentes espacios cuya identidad estuvo más directamente vinculada a la experiencia de sus integrantes, que a diferencias matriciales sobre sus características y prácticas cinematográficas. De hecho, la autora identifica una matriz común, cuya orientación estuvo caracterizada por lo que denomina “amateur avanzado” y, según el volumen de datos analizados configura un jalón en la significación de lo que se podría reconocer como un cine “nacional”.



De amores diversos
Derivas de la cultura cinematográfica
uruguaya (1944-1963)

Mariana Amieva



La segunda parte del libro profundiza en las personas y producciones que integraron estos grupos, así como los contextos de realización de sus obras. En este aspecto, la autora despliega un análisis de muy diversos aspectos vinculados con la identidad de género, los estilos



creativos, las formas de financiamiento de las películas, sus aspiraciones en materia de circulación cultural y comercial, brindando un análisis enriquecido de datos y cifras que dan cuenta del volumen de títulos producidos, sus espacios de circulación en Uruguay en aquel período y su dimensión como patrimonio que aguarda para ser recuperado en el presente.

De forma global, pero fuertemente presente en esta segunda parte de la investigación, Amieva interpela sentidos y significados del glosario cinematográfico. Términos como cultura, arte, cine, técnica, producción, realización van cobrando diferentes sentidos en el combate por su reconocimiento en el escenario público, en un ambiente donde los ritmos de la recepción de películas internacionales, así como su circulación y caracterización como séptimo arte se amplificaron y marcaron un compás diferente a los tiempos más subterráneos, de desarrollo de una producción local, sujeta a concursos con financiamiento escaso y cercados en un paisaje de país pequeño. En este contexto, la autora muestra los vínculos de estos círculos motivados por la producción cinematográfica con el Estado y el incentivo de proyectos como los que llevó a cabo la Comisión Nacional de Turismo a comienzos de los años 1960. La mirada hacia el pasado nos invita a mirar las relaciones entre los actores privados y el Estado como un fenómeno de larga duración para la producción cinematográfica uruguaya.

Esta modalidad disruptiva de comprender la historia del cine, no como la historia de las obras cinematográficas, sino como la historia de sus actores, las instituciones y los contextos que vuelven posible estos modos de expresión le brinda al estudio de Mariana Amieva una actualidad que interpela a su vez la situación del cine uruguayo en el presente. No sólo desde la perspectiva de qué recordamos sobre la historia del cine en Uruguay, qué se ha conservado de estas experiencias, pero también cuáles son los alcances y los límites de los proyectos cinematográficos planteados en aquel período, cómo han interactuado los actores y operadores privados con los poderes públicos y cuáles son los escenarios de continuidad y ruptura de estas experiencias. La lectura de este libro nos permite, no sólo analizar de forma crítica el pasado, sino evocar con mayor distancia y capacidad analítica algunos de los ecos que, sobre estos problemas, se discuten en la actualidad.

En libro se encuentra disponible para la descarga gratuita: <http://unidaddepublicaciones.web.unq.edu.ar/libros/de-amores-diversos-derivadas-de-la-cultura-cinematografica-uruguay-1944-1963/>

Isabel Wschebor Pellegrino

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».