

## CÓMO HACER COSAS CON PALABRAS

Reseña de: Mariana Amieva y Germán Silveira (editores). *La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*. Montevideo: Yaugurú, 2021. 242 págs.

POR MARÍA JOSÉ OLIVERA MAZZINI

El título de esta reseña es el de un libro del filósofo británico J.L. Austin dedicado a los actos de habla y que se centra en la función performativa del lenguaje. ¿Pero qué tiene que ver esto con el cine uruguayo y este libro que elige poner en diálogo dos tipos de escritura en tensión –la periodística y la académica–?

Que existe una hipótesis en el seno de *La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)* con un resultado quizás sorprendente: constatar en qué medida lo que se decía sobre el cine uruguayo creaba un cine uruguayo a su imagen y semejanza.

En la introducción del libro Mariana Amieva, co-editora junto a Germán Silveira, subraya lo siguiente: «Si hacemos foco en las escrituras críticas, no es para reivindicar esa práctica frente a un cine fallido, sino para pensar cómo esas palabras llegan a conformar los objetos que evocan». Es que a través de valoraciones, preguntas, debates y omisiones los textos de la crítica no solo fueron delimitando el campo, sino que lo intervinieron de forma productiva. Hipótesis que se verifica cuando los nombres que formalizaron la crítica intervienen en la producción, exhibición y difusión de los materiales audiovisuales. Así vemos, a través de las diferentes fuentes que sostienen la composición del libro, cómo se desdibuja la frontera entre el hacedor y el crítico de cine en distintos momentos del siglo.

Amieva sostiene otra cosa que este libro viene a romper: la lejanía, desconfianza y, a menudo, enemistad entre los estudios académicos sobre cine y la crítica cinematográfica. Este libro propone un acercamiento complejo a la producción crítica y promueve reflexiones que tiñen no solo a la práctica audiovisual, sino al campo cultural del país, transformándose en una obra inaugural. Lo hace mediante un inteligente movimiento: que el objeto de estudio académico no sea ya la obra cinematográfica, sino lo que se ha dicho de ella (para descubrir que lo que se dijo de ella, antes de que ella existiera, de alguna manera le dio forma y la delimitó).

Así, el libro tiene objetivos conexos. En primer lugar, conocer cómo y de dónde surgen los discursos con relación al cine uruguayo para cuestionar algunos sentidos comunes que han opuesto la escritura académica al ejercicio de la crítica. En segundo lugar, dar cuenta de la di-



versidad del cine nacional y de ciertas asunciones sobre su historia, a través de la producción crítica tanto de voces consagradas como de otras menos reconocidas o visibles.

La lógica del libro consiste en seleccionar un conjunto de críticas escritas desde 1920 hasta 2001 que un grupo de investigadores analizan, conformando doce capítulos de temática diversa: cine silente, el movimiento amateur, la relación entre crítica cinematográfica y publicidad, el advenimiento del video y un largo etcétera. Cada uno de los capítulos se abre con el ensayo académico, que analiza las fuentes y ayuda a descubrir recurrencias, disputas, novedades y silencios en el proceso inscripto en el período. El criterio temporal en la organización es un acierto, ya que no solo permite una lectura fluida y contextualizada política y socioculturalmente, sino que habilita una mirada de conjunto que visibiliza las líneas que atraviesan todo el periodo estudiado. El libro funciona como una intervención que habilita cuestionamientos sin erigirse en una autoridad correctiva. Nada de “criticar al crítico”, sino más bien, propuesta y desafío.





El libro comienza con un trabajo de Georgina Torello a partir de las notas de prensa que acompañaron el estreno de la primera ficción uruguaya, *Pervanche* (1920), que se visualizaba como el inicio de la industria audiovisual nacional. Torello analiza las particularidades de una doble gestación: la del cine silente y la de la crítica cinematográfica. Una de las voces que se rescatan es la de Fabiola, seudónimo de Teresa Santos de Bosch –hija de Máximo Santos– que desde las páginas de *La Razón* lanza una de las preguntas que continúa presente hasta nuestros días: ¿es la *mostración* del territorio signo de cine nacional? Torello sostiene que «tras el “laboratorio” *Pervanche*, la escritura periodística, sin abandonar la idea del cine como evento social (y el estilo de la crónica), parece afinar, en los textos, las razones estéticas, ideológicas, sociales y, en especial, establecer criterios específicos para entender el “lenguaje” del medio».

Luego del capítulo inicial, los siguientes abordan distintos aspectos de la prensa y los medios audiovisuales. A veces, el objeto es una película: *Vocación?* (1938), *Como el Uruguay no hay* (1960), *Mataron a Venancio Flores* (1982), *El dirigible* (1994) y *25 watts* (2001). Otros capítulos están dedicados a un crítico (José Wainer, al que recién en este 2024 se le dedicó un libro –*De cine somos*– que recopila parte de su trabajo en los semanarios *Marcha* y *Brecha*). Otro conjunto de capítulos están centrados en el debate y la crítica televisiva en *Marcha*, la producción audiovisual durante la dictadura militar, y el surgimiento del video.

Entre los muchos valiosos trabajos, vale destacar el ensayo de Cecilia Lacruz sobre el film de Ugo Ulive *Como el Uruguay no hay*, y el acertado señalamiento de que fueron las escrituras críticas las que potenciaron la circulación de un film que estaba destinado a no verse, producto de la censura. Por su parte, Mariel Balás introduce la emergencia del video y la producción en casete U-matic a través del proceso regional de fines de los años ochenta y principios de los noventa. Para ello selecciona producciones críticas de Ronald Melzer y Rosalba Oxandabarat. En este ensayo queda demostrado, además, hasta qué punto los críticos mencionados son ineludibles a la hora de pensar el campo cultural y la historia intelectual del país y la región.

Entre los doce capítulos que componen el libro, hay múltiples diálogos posibles: el conflicto entre identidad y representación, la carrera tecnológica que es parte medular de la industria del cine, el rol de la distribución y la exhibición –los aspectos más sensibles de la cadena y, frecuentemente, los más desatendidos–, los debates sobre el rol del Estado en el fomento de la producción, la formación de espectadores, entre muchos otros.

El capítulo que cierra el libro está dedicado a las recepciones de *25 watts* en el inicio del nuevo siglo. En su trabajo, Carmela Marrero revisa los artículos de prensa vinculados a la producción, que se multiplicaron cuando la película comenzó a ser reconocida internacionalmente introduciendo, además, los debates sobre la identidad a la luz de lógicas transnacionales que dialogaron con la producción crítica nacional. Este ensayo final tiene la virtud adicional de condensar algunas de las ideas más relevantes del libro respecto a los textos de la crítica especializada: «Su función excede la descripción, valoración o ponderación de las obras, son voces que participan de manera activa [...]: establecen criterios de evaluación, reflexionan sobre las políticas culturales, delimitan horizontes de recepción, legitiman [...], en suma, estas discursividades *performan* el espacio en el que se insertan».



*La crítica uruguaya ante el cine nacional (1920-2001)*, es el primer libro inscripto en una de las líneas de investigación del Grupo de Estudios Audiovisuales (GESTA), orientada a difundir y poner en valor diversas fuentes documentales sobre cine. Un comienzo más que auspicioso hacer dialogar dos campos en tensión y contradicción y demostrar que lo fructífero era, a fin de cuentas, juntarlos.

**María José Olivera Mazzini**

profmariajolimazzini@gmail.com

Doctoranda en Semiótica en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Diplomada en Violencia de Género y Políticas de Igualdad. Especializada en estudios audiovisuales. Profesora de literatura. Como investigadora, sus principales ejes de trabajo atraviesan el vínculo entre literatura, género, representación, tecnologías y mediatización. Se ha desempeñado como guionista en proyectos audiovisuales comunitarios. Colabora en publicaciones especializadas del país y la región. En el campo de la crítica y la divulgación en Uruguay, escribió para diversos medios y en la actualidad es colaboradora asidua en el semanario *Brecha*.