

## Programa / Curso presencial UPEP-FHUCE, 2019

**Título:** *Historia del cine y el audiovisual uruguayo (1915-2018)*

**Docente Responsable:** Georgina Torello

**Docentes Invitados:** Mariana Amieva, Isabel Wschebor, Cecilia Lacruz, Pablo Alvira, Lucía Secco, Julieta Keldjian (UCU), Mariel Balás, Florencia Soria, Carmela Marrero, Germán Silveira.

**Duración:** 33 horas

**Días y horarios:** Sábados de 10:00 a 13:30 hs.

**Fecha de inicio:** Sábado 24 de agosto.

### **Contenidos:**

Mediante un recorrido que se inicia con el cine silente de principios de siglo XX hasta el cine contemporáneo, este curso propone a sus participantes un espacio crítico y multidisciplinario para estudiar el cine y el audiovisual en Uruguay desde una perspectiva histórica. El programa ha sido elaborado en base a las investigaciones más recientes sobre el área y se organiza en módulos independientes. Cada módulo será dictado por un docente en un encuentro de tres horas y media. La propuesta es analizar un corpus de producciones nacionales heterogéneo y renovado, ofreciendo a los asistentes la oportunidad de entrar en contacto con materiales audiovisuales de escasa visibilidad y acceder a una bibliografía actualizada sobre los estudios de cine uruguayo. Gran parte de los módulos pondrá el énfasis en la recuperación de prácticas institucionales (festivales, crítica cinematográfica, institutos, cineclubes, cinematecas, colectivos de producción independientes) que moldearon, en diferentes contextos, el cine amateur, el noticiero, el documental científico y social, el cine militante, los contenidos de la televisión, el diaporomontaje o la programación cineclubística. Otras secciones del programa profundizarán en el análisis estético y sus vínculos con estilos cinematográficos contemporáneos. El curso será un espacio de análisis y discusión sobre el cine y el audiovisual uruguayo. ¿Qué rol cumplieron los actores culturales, estatales y políticos en el surgimiento de estas producciones nacionales? ¿Con qué discursos coyunturales dialogaron? ¿Cómo se articularon las prácticas locales con las tendencias transnacionales y los cambios tecnológicos?

Coordinado por Georgina Torello y dictado por investigadores del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA) en el marco del Programa Grupos CSIC 2018 y el Núcleo "Cine y Audiovisual" (Espacio Interdisciplinario, UdelaR). <http://www.gesta.ei.udelar.edu.uy>

### **Forma de evaluación:**

Aprobación del curso: se requiere 70% de asistencia, exposición oral y aprobación de un trabajo final. El curso tiene un máximo de dos períodos para presentación de trabajo final: 20/12/2019 y 6/3/2020.

### **Conocimientos previos requeridos/recomendables:**

Dirigido a estudiantes de grado y posgrado, docentes, investigadores, comunicadores, profesionales del audiovisual y trabajadores en el área de la cultura.

### **Objetivos:**

Generales:

- Divulgar conocimiento académico sobre la producción audiovisual del Uruguay.
- Formar a los estudiantes y docentes con herramientas teóricas y conceptuales para abordar la técnica y el lenguaje audiovisual.
- Promover la reflexión crítica y el análisis estético del cine en relación a su coyuntura histórica y tecnología.

Específicos:

- Discutir y explorar las prácticas cinematográficas en relación al contexto uruguayo y transnacional.
- Debatir el rol de las instituciones (institutos, festivales, crítica cinematográfica, cineclubes, asociaciones) en el surgimiento de espacios dedicados al cine y el audiovisual.

- Ofrecer una instancia en la que los docentes supervisen el trabajo de los inscriptos al curso y de esa forma contribuyan a fortalecer proyectos más amplios de investigación sobre cine uruguayo (Ej: monografías, capítulos de tesis o ensayos académicos).
- Divulgar el reciente trabajo de rescate patrimonial e investigación de los docentes que integran el Grupo de Estudios Audiovisuales, GEStA.
- Incentivar y promover el interés por la investigación del patrimonio cinematográfico nacional.

## Módulos

### 1 Cine silente y el registro de lo real

*Dictado por Georgina Torello*

El registro de lo “real” durante el cine silente toma varias formas, desde las primeras actualidades a los documentales institucionales, pasando por modalidades etnográficas y científicas. El presente módulo analizará las primeras filmaciones producidas en el país -y su adherencia a las lógicas del cine temprano global-, para centrarse en la producción del Centenario y su construcción de la Nación. Asimismo, explorará el uso de registros documentales en las películas de ficción, creándose narrativas que hoy llamaríamos híbridas. A partir de una selección de películas, se examinará cómo esas producciones articulan, para la época, diferentes *agendas* políticas, sociales e ideológicas.

**Filmografía:** *Inauguración del monumento a Artigas* (1923), *Inauguración del monumento a la Batalla de Sarandí* (Maurice, 1923), *Homenaje a Sir Ernest Shackleton* (Maurice, 1922), *Actualidades de San José* (Chabalgoity, 1924-1927), *Centenario* (Damonte, 1930), *El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (Alonso, 1932).

#### Lecturas

Torello, Georgina. “Patriótico insomnio. Las conmemoraciones oficiales en los registros documentales del Centenario”. En *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2018, pp. 17-41.

---. “*El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (1932): un territorio transitable”. En *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*. Montevideo. Yaugurú, 2018, pp. 209-222.

### 2 Modalidades, retóricas y poéticas: los cortometrajes documentales uruguayos de la década de 1950 y una discusión sobre las categorías

*Dictado por Mariana Amieva*

Las particularidades del cine de cortometraje uruguayo de la década de los 50 y comienzos de los 60, permite problematizar una interesante discusión teórica sobre las categorizaciones del cine de no ficción. En este módulo vamos a trabajar con las distintas formas en las que se expresan las realizaciones nacionales que circulan en los ámbitos de cineclubes y festivales. Este corpus variado de filmes recoge diversas tradiciones y filiaciones complejas con las referencias internacionales más difundidas dentro de esos circuitos. Analizaremos esos estilos en relación a las prácticas precisas de producción de esas realizaciones y el contexto general en el que se enmarcan.

**Filmografía:** *Pupila al viento*, Enrico Gras y Danilo Trelles (1949), *Montevideo*, Lidia García Millán (1951), *Cariri*, Miguel Castro (1953), *Cantegriles*, de Alberto Miller (1958), *Makiritare*, Roberto Gardiol (1958), *Puerto*, Juan José Gascue (1960), *Punta Ballena*, Carlos Bayarres (1961)

#### Lecturas

Amieva, Mariana. “El Festival Internacional de Cine Documental y Experimental del SODRE: Las voces del Documental y un espacio de encuentro para el cine latinoamericano y nacional”, en Georgina Torello (ed.), *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*, Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2018. pp.87-113.

Del Rincón, María, “Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols, y Carl Plantinga: fundamentos, definiciones y categorizaciones”, en *Revista Cine Documental*, N

### 3 Los orígenes del cine científico en Uruguay (1945-1965) Dictado por Isabel Wschebor

El siguiente módulo buscará abordar un aspecto de la historia del cine poco conocido por la bibliografía y la filmografía local: se trata del impacto que tuvo el desarrollo del cine científico en Uruguay en la conformación de un campo de producción cinematográfica en la década de 1960 en el país. Hacia 1950, Rodolfo Tállice -catedrático de Biología General y Experimental en la recientemente creada Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República- fundó el Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR), con el objetivo de promover el desarrollo del cine pedagógico, educativo, científico y documental. En ese contexto, se conformó un laboratorio de producción y se instaló la primera biblioteca especializada en cine científico y documental en el país. Tras un primer quinquenio de producción amateur, el ICUR contrató hacia mediados de la década de 1950 al profesor de Historia y Filosofía de la Ciencia en el IPA y fotógrafo y cineasta experimental, Plácido Añón. La presencia de Añón permitió profesionalizar la producción de cine científico, a partir de métodos de captura directa, de desarrollo de la macroscopía y perfeccionamiento de la microscopía y mediante la introducción de nuevos conceptos teóricos y metodológicos sobre las diferencias entre cine científico, documental y de divulgación. Debido a su temprano fallecimiento en 1961, a los 35 años, se ha analizado escasamente su obra y el impacto que tuvo en la formación de la generación posterior de cineastas que también estuvieron adscriptos a la institución o desarrollaron parte de su producción allí. El siguiente módulo explorará sobre este período y aspecto de la historia del cine.

#### Lecturas

Wschebor, Isabel. "Los orígenes del cine científico en Uruguay y la conformación del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República", en Georgina Torello (ed.), *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Montevideo: Grupo Editor, 2018.

Wschebor, Isabel. "Cine y ciencia en la Universidad reformista (1950-1960)" en *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Areces, 2015.

### 4 Cine social y político en la década de 1960 Dictado por Pablo Alvira y Cecilia Lacruz

En este módulo revisaremos una serie de cortometrajes realizados en Uruguay durante los años 1960 y principios de 1970. Se abordará un momento en el que el cine se pensó como una herramienta de concientización capaz de desplegar un contra-imaginario social en una coyuntura de crisis en el país. Exploraremos los modos de producción, los procedimientos estético-narrativos y el contexto local y regional en el que aparecieron estos cortometrajes y discutiremos ejes comunes al corpus seleccionado, como el antiimperialismo, la figura del enemigo, el "pueblo", la "Suiza de América" o la violencia política.

**Filmografía:** *Cómo el Uruguay no hay* (U. Ulive, 1960), *Elecciones* (M. Handler y U. Ulive, 1967), *Refusila* (Grupo Experimental de Cine, 1969), *Me gustan los estudiantes* (M. Handler, 1968), *Líber Arce, liberarse* (M. Handler, M. Jacob, M. Banchemo y L. Bello - Departamento de Cine de Marcha, 1969); *Uruguay 1969: El problema de la carne* (M. Handler - Departamento de Cine de Marcha, 1970); *La rosca* (Grupo América Nueva, 1970); *La bandera que levantamos* (M. Jacob y E. Terra - Cinemateca del 3º Mundo, 1971) y *Orientales al frente* (Ferruccio Musitelli, 1971).

#### Lecturas

Alvira, Pablo. "Lo viejo y lo nuevo. El documental uruguayo en tiempos turbulentos (1967-1971)", en Georgina Torello (ed.) *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Irupciones Grupo Editor: Montevideo, 2018. pp. (171-194).

Lacruz, Cecilia. "Uruguay: La Comezón por el intercambio", en Mariano Mestman (coord.) *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Buenos Aires: Akal, 2016. pp. (311-351).

## **5 Uruguay y el Cono sur: Televisión y educación durante los años sesenta** *Dictado por Lucía Secco y Florencia Soria*

El módulo analiza la relación entre educación y televisión durante la década de los sesenta a partir de tres casos: la televisión universitaria en Chile (a partir de las experiencias de la Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile) y en Argentina, centralmente en las Universidades Nacionales de Córdoba y Tucumán. Finalmente, compararemos estos casos con Uruguay focalizándonos en el papel desempeñado por las instituciones educativas y la televisión pública del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE). Se identificarán los aspectos comunes y divergentes en la forma de entender el vínculo entre televisión y educación en estos países, su articulación con los proyectos elaborados por las instituciones de enseñanza y públicas así como sus formas de implementación.

### **Lecturas**

Edwards R.; Guilisasti, R.; Hurtado, M. *Historia de la TV en Chile (1958-1973)*. Santiago de Chile, Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), 1989.

Romano, S.. Los medios de comunicación de la UNC en la década de los sesenta. En Saur, D. & Servetto, A. (coord.). *Universidad Nacional de Córdoba. Cuatrocientos años de historia*, Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2013.

## **6 Cine no profesional en Uruguay**

*Dictado por Julieta Keldjian (UCU)*

A partir de una selección de casos de estudio de cine doméstico y amateur, este módulo se orienta a identificar y analizar prácticas filmicas realizadas fuera del contexto profesional, durante el siglo veinte en Uruguay. Se intentará reflexionar sobre las formas en las que estos materiales filmicos -comúnmente identificados con la etiqueta genérica de "cine amateur"- se han convertido en objetos de archivo, de alto interés para los estudios del cine. Este enfoque cuenta con tres ejes: el tecnológico, el contexto socio-histórico y el archivo. A partir del estudio de la tecnología audiovisual, se busca descifrar las condiciones técnicas en las que las imágenes fueron realizadas, pero también cómo han sobrevivido en el actual entorno digital. Además, se ocupará de identificar los contextos que promovieron estas prácticas filmicas, al tiempo que se pregunta por los significados que estas imágenes adquieren en presente y las posibilidades que ofrecen a entornos educativos y comunitarios.

**Casos de estudio:** Colección de la familia Varela-Urioste (c. 1920), Construcción de la Rambla Sur (Gari, Pelufo y Sallés, c. 1923-1935), El honguito feliz (CINECO, 1976), 1º de mayo de 1983 (Grupo Hacedor, 1983).

### **Lecturas**

Aasman, S. From Marginal to Mainstream. En: Montrescu-Mayes, A. y Aasman, S. (2019). *Amateur Media and Participatory Cultures*. Londres- NY: Routledge.

Odin, R. (2010) El cine doméstico en la institución familiar. En: Cuevas, Efrén (2010). *La casa abierta. El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos*. Madrid: Ocho y medio.

## **7 El audiovisual antes del video: diapositivas en acción**

*Dictado por Mariel Balás*

La proyección de diapositivas al ritmo de una edición de locuciones, testimonios y música, se conoció con el nombre de "audiovisual", "diaporama" o "diapomontaje". Fue la primera técnica adoptada por el Centro de Medios Audiovisuales (CEMA) durante los primeros años de su trabajo como productora de contenidos comunicacionales (1982-1985). A pedido de organizaciones sociales y organismos internacionales realizó una serie de diapomontajes que tras su proyección promovían discusiones en torno a las diferentes temáticas abordadas: derechos humanos, educación, situación de la mujer, medio ambiente y otros asuntos de interés social. Con la incorporación del video se produjo un cambio en los abordajes, los estilos y la forma de exhibición de sus realizaciones. La intención del módulo será entonces presentar el diapomontaje para luego brevemente observar las transiciones y los cambios adoptados con el uso del video.

### **Lecturas**

Palazón, Alfonso. Diaporama: percepción audiovisual. Revista Universo fotográfico. Año III. Nº 4. Diciembre 2001. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <http://webs.ucm.es/info/univfoto/num4/pdf/4palazon.pdf>

Tadeo, Beatriz y Balás, Mariel. CEMA: archivo, video y restauración democrática. ICAU-FIC. Montevideo, 2016. En línea: <https://icaucmec.gub.uy/innovaportal/v/104934/3/mecweb/cema:-archivo-video-y-restauracion-democratica?contid=80144>

## **8 Proceso de conformación y consolidación de la Cinemateca Uruguay. Definiciones y tensiones de un archivo fílmico**

*Dictado por Germán Silveira*

El presente módulo se propone estudiar el proceso de conformación de la Cinemateca Uruguay en el contexto de la llamada cultura cinematográfica de los años cincuenta, su posterior consolidación a partir de un trabajo de exhibición regular del archivo fílmico, así como las tensiones que tuvieron lugar en el ámbito regional, con el surgimiento de la UCAL (Unión de Cinemateca de América Latina), en los años sesenta y setenta.

### **Lecturas**

Raymond Borde, Freddy Buache, "Cinematecas: historia, función cultural y apertura al futuro", en *Cinemateca Revista*, Nº13, Noviembre 1978, pp.30-33

Fabian Nuñez, "Notas para um estudo sobre a União de Cinematecas de América Latina", en *Significação*, Nº44, 2015, pp.63-81.

Germán Silveira, *Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguay*, Montevideo, Cinemateca Uruguay, 2019. Capítulos 4 y 6.

## **9 El cine uruguayo reciente: lectura de un escenario transnacional en clave local**

*Dictado por Carmela Marrero*

Esta clase propone mapear los factores que repercutieron en el entramado cinematográfico uruguayo reciente y hacer foco en las películas que obtuvieron el fondo Hubert Bals Fund del Festival Internacional de Cine de Rotterdam, en tanto configuran un corpus filmográfico con patrones comunes en su construcción estética, narrativa y cinematográfica. Se busca reflexionar sobre: ¿Cómo dialogan esos universos ficcionales con el contexto en el que fueron realizadas las películas? ¿De qué manera las obras que integran este corpus impactaron e impactan en la construcción del imaginario sobre el cine a nivel local? ¿Cuáles son y cómo se articulan las tensiones entre lo local y lo global?

### **Lecturas**

Campos, Minerva. (2012). "El circuito de financiación de los cines latinoamericanos". En: *Cinémas d'Amérique Latine*. No. 20, Toulouse, Association Rencontres Cinémasd'Amérique Latine de Toulouse (ARCALT), pp. 172-180.

Martin-Jones, David y Montañez, Soledad. (2013) "Uruguay Disappears: Small cinemas, Control Z Films and the aesthetics and politics of autoerasure". *Cinema Journal*. Vol. 53, No 1.

## **10 Clase de exposiciones orales y consulta para trabajo final**

### **Aprobación del Curso y obtención de certificado:**

Se requiere 70% de asistencia, exposición oral y aprobación de un trabajo escrito.

**Pautas para exposición oral:** En un máximo de 15 minutos, cada estudiante expondrá en clase una propuesta para su trabajo escrito en la que detallará el tema elegido, fuentes, bibliografía y metodología a seguir. El objetivo de esta primera instancia es lograr un ámbito de intercambio y discusión, acompañado de una devolución de los docentes para encaminar la entrega con firmeza. Esta exposición tendrá lugar dos semanas después de la última clase del programa.

### **Pautas para trabajo final:**

Analizar en profundidad una dimensión vinculada a: a) la realización de una o dos películas (estética, crítica, circulación, técnica, etc.) b) una institución (política de su programación, formación, actividades, vínculos con cineastas y producción local, etc.) c) la crítica

cinematográfica uruguaya (recuperación de sus prácticas, figuras relevantes, vínculos internacionales, revistas especializadas, prensa, criterios estético-políticos, etc.)

Se evaluará:

- Claridad de la exposición y análisis crítico de fuentes.
- Investigación bibliográfica.
- Ajuste del tema a la extensión establecida.
- Escritura académica.

Extensión: Entre 12 y 15 páginas (incluida la bibliografía y notas). Fuente tamaño 12. Espacio: 1.5. Utilizar rigurosamente *un* sistema de normas (sea APA, Chicago, etc.)

## Docentes

### **Georgina Torello (Responsable del Curso)**

Doctora en Letras por la University of Pennsylvania. Docente en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR) y miembro del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA). Se especializa en estudios intermediales; en particular se ocupa de las relaciones entre cine silente y literatura en Uruguay. Coeditó libros y artículos en revistas académicas en sus áreas de especialización. Es corresponsable del Núcleo de Estudios Interdisciplinarios sobre Cine y Audiovisual del Espacio Interdisciplinario (UdelaR), junto con Isabel Wschebor y Pablo Alvira y del Grupo de investigación CSIC, junto con Pablo Alvira. Codirige la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de Estudios sobre Precine y Cine Silente en Latinoamérica*. Es autora del libro *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* (Montevideo: Yaugurú, 2018). Es investigadora nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores.

### **Mariana Amieva Collado**

Profesora en Historia por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, cursa el doctorado en dicha institución. Reside en Uruguay, donde integra el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA, CSIC-EI-UdelaR). Fue editora de la revista *33 Cines*, dedicada a los estudios sobre cine (Fondo Concursable MEC, 2009, 2011 y 2013). Es docente de Lenguaje y de Historia del Cine en la Universidad ORT. Su área de investigación es la composición de un campo audiovisual en el Uruguay de la década del cincuenta, y en esa área trabaja sobre las políticas públicas, el movimiento cineclubista, la generación crítica y la emergencia de un movimiento de realizadores independientes.

### **Isabel Wschebor**

Magister en Ciencias Humanas por la Universidad de la República, actualmente realiza su doctorado en cotutela entre l'École Nationale des Chartes (París) y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UdelaR. Es docente del Área de Investigación Histórica del Archivo General de la Universidad y coordinadora del Laboratorio de Preservación Audiovisual del AGU. Es corresponsable del Núcleo de Estudios Interdisciplinarios sobre Cine y Audiovisual del Espacio Interdisciplinario, junto con Georgina Torello. Ha participado en diversos proyectos de investigación relativos a la preservación de archivos en Uruguay, con énfasis en los archivos fílmicos. Su línea principal de investigación en el presente se centra en la historia del patrimonio audiovisual en Uruguay.

### **Pablo Alvira**

Profesor en Historia y doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Docente del Departamento de Historia Americana en la Universidad de la República, Uruguay, y miembro del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA) de Uruguay. Investiga actualmente los vínculos entre izquierdas y campo cultural en el Cono Sur y Brasil, centrándose en el cine de intervención política. Recientemente ha publicado los artículos "Cine y revolución en los años sesenta latinoamericanos. La violencia como tema en el cine de intervención política" (*Historia y Espacio*, 46, 2016) y "Las uvas de la ira. Crisis y movilización en Mendoza según una pieza olvidada del cine militante" (*Estudios del ISHIR*, 11, 2015).

### **Cecilia Lacruz**

M.Phil. en Latin American Studies por la Universidad de Cambridge y MA en Film Studies por la University College Dublin (UCD), actualmente realiza el doctorado en Ciencias Sociales en la

Universidad de Buenos Aires (UBA). Es integrante del Grupo de Estudios Audiovisuales, GEstA,. Escribió “Modernidad y política en el documental uruguayo: Estrategias cinematográficas de una escena inaugural” (*Imagofagia*, 2015) y colaboró en volúmenes colectivos con los artículos “La pantalla presa en Libertad” (Montevideo: Trilce, 2015) y “Uruguay: la comezón por el intercambio” (Buenos Aires: Akal, 2016), entre otros.

### **Julieta Keldjian**

Julieta Keldjian es profesora de alta dedicación del Departamento de Comunicación e investigadora del Archivo Audiovisual Dina Pintors de la Universidad Católica del Uruguay (UCU). Su formación es en Comunicación (MsC en Comunicación y Cultura) en UCU y realiza el doctorado en el mismo campo disciplinar, en la Universidad de Navarra. Se ha especializado en preservación audiovisual en la Filmoteca Española y el Laboratorio la Camera Ottica (Università degli Studi di Udine, Italia). Ha coordinado proyectos de digitalización patrimonial nacionales e internacionales. Su campo de investigación es el cine amateur y familiar. Es integrante del Grupo de Estudios Audiovisuales/GEstA

### **Lucía Secco**

Es egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y del posgrado en Gestión Cultural del Espacio Interdisciplinario y cursa la maestría en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Humanidades y Ciencias y de la Educación de la Udelar. Comenzó a trabajar en el área de preservación audiovisual en 2010 con el proyecto “Rescate del Archivo CEMA”. Desde 2012 trabaja en el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Udelar, donde realiza tareas de conservación y digitalización de películas, docencia e investigación. En 2014 realizó una pasantía en preservación en México y pasó a integrar el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA). Actualmente desarrolla su investigación sobre la televisión universitaria en la década del sesenta. El proyecto fue seleccionado por el programa de iniciación a la investigación de CSIC en 2015 y forma parte del proyecto financiado por el programa I+D de CSIC “Aproximación a los proyectos de modernización universitaria para el ‘desarrollo nacional’ promovidos por las derechas uruguayas en las décadas de los 50 y 60”.

### **Florencia Soria**

Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República (fic, udelar) y maestranda en Comunicación y Cultura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Desde 2012 es profesora en el Departamento de Teoría y Metodología (fic, udelar) participando en el dictado de cursos sobre teoría de la comunicación. Integra el equipo de investigación *La televisión uruguayana en clave comparativa. Institucionalidad, censura y programación durante la dictadura y la transición (1973-1990)* -Fondo Clemente Estable, anii, 2018-2020- y el Grupo i+d *Legados visibles. Patrimonio y cine en Uruguay* -Grupos i+d, csic, 2019-2023. Es responsable de la investigación *Censura en democracia: Estado, empresas y periodistas en la televisión en Uruguay (1967-1973)* -Iniciación a la investigación, csic, 2018-2019-. Sus áreas de interés son la historia de los medios audiovisuales y la historia de la comunicación.

### **Mariel Balás**

Licenciada en Ciencias de la Comunicación (Udelar) y maestranda en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos (FHCE-Udelar). Coordinó el proyecto de rescate y digitalización del archivo en formato U-matic del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA). Desde 2012 integra el equipo del Laboratorio de Preservación Audiovisual, en el Área de Investigación Histórica del Archivo General de la Udelar, donde se dedica a la conservación y digitalización de archivos fílmicos y fotográficos. Desde este ámbito participa en instancias de investigación y docencia. Forma parte del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA). En 2016 obtuvo la beca de iniciación a la investigación de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC-Udelar).

### **Germán Silveira**

Germán Silveira es doctor en estudios transculturales por la Universidad Jean Moulin Lyon 3. Integra el Sistema Nacional de Investigadores (ANII) desde 2015. Docente en la Facultad de la Cultura de la Universidad CLAEH y en la Maestría en Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay. Autor de *Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguaya*, Montevideo, Cinemateca Uruguaya, 2019.

### **Carmela Marrero Castro**

Es Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas y maestranda de la Maestría en Estudios de Cine y Teatro Argentino y Latinoamericano de la Universidad de Buenos Aires (en curso). Integró el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) entre 2012 y 2016. Desde 2017 es miembro del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEStA). Participó como coautora en la publicación *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (2017) y en el libro *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano* (2015). Formó parte del comité editorial de la revista *33 Cines* e integró el equipo de trabajo de *Revista Siamesa*.

### **Bibliografía General**

- Alfaro, Hugo. *Ver para querer*. Montevideo: Biblioteca de *Marcha*, 1970.
- Álvarez, José Carlos. *Breve historia del cine Uruguayo*. Montevideo: Cinemateca Uruguay, 1957.
- Álvarez, Luciano. "La vida privada a 16 y 24 cuadros por segundo". En *Historias de la vida privada en Uruguay. Individuo y sociedad 1920-1990*. José Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecansky (comps). Montevideo: Taurus, 1997. 174-206.
- Amieva, Mariana. "El auténtico destino del cine: fragmentos de una historia del Festival Internacional de cine Documental y Experimental. SODRE, 1954-1971", en *33 Cines* 2, 2010. pp. 6-29.
- "Cine Arte del SODRE en la conformación de un campo audiovisual en Uruguay. Políticas públicas y acciones individuales". *Revista Cine Documental*, n6, año 2012,
- "El 'amateur avanzado' como cine nacional. El caso del cine uruguayo en la década de 1950". *Imagofagia*, n 16, 2017.
- Concari, Héctor. *Mario Handler: retrato de un caminante*, Montevideo, Trilce, 2012.
- Costa, Jaime .E. y Carlos Scavino. *Por amor al cine: Historia del Cine Universitario del Uruguay*. Montevideo: Taller Grafico Impresos Flograf, 2009.
- Burton, Julianne. *Cine y Cambio Social en América Latina*. México: Editorial Diana, 1991.
- Domínguez, Carlos María. *24 ilusiones por segundo: La Historia de la Cinemateca Uruguaya*. Montevideo: Cinemateca Uruguay, 2013.
- Frías, León. *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad fílmica*. Lima: Universidad de Lima, 2013.
- Hintz, Eugenio y Dacosta Graciela (eds.). *Historia y Filmografía del Cine Uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1988.
- Hjort, Mette y Duncan Petrie (eds). *The Cinema of the Small Nations*. Edimburgo: Edimburg University Press, 2007.
- King, John. *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America. 2da ed.* London, New York: Verso, 2000.
- Keldjian, Julieta "Superochistas". *Dixit* 17 (2012) Disponible en <http://revistadixit.ucu.edu.uy/es/articulos/rapport/superochistas.html>
- Lacruz, Cecilia. "La experiencia del semanario *Marcha* y el cine político en el Uruguay", en O. Cabezas Villalobos y E. Ansa Goicoechea (eds.), *Efectos de imagen. ¿Qué fue y qué es el cine militante?*. Santiago: LOM Ediciones y Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2014. 23-39.
- "Modernidad y política en el documental uruguayo: Estrategias cinematográficas de una escena inaugural", *Imagofagia*, 12, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2015 -ISSN 1852 9550.
- Marchesi, Aldo. *El Uruguay inventado. La política audiovisual en la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*. Montevideo: Trilce, 2001.
- Marrone, Irene. *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- Martin-Jones, D. "Bicycle thieves or thieves on bicycles? *El Baño del Papa* (2007)". *Studies in Hispanic Cinemas*, 4.3 (2007): 183-198.
- , y Montañez, M.S. "Cinema in progress: new Uruguayan cinema". *Screen*, 50.3 (2009): 334-344.
- "(Des)localizando el cine Uruguayo/ (Dis) locating Uruguayan cinema". *33 Cines*, 1.1 (2012): 6-16.



-----."Uruguay disappears: small cinemas, control Z films, and the aesthetics and politics of auto-erasure. *Cinema Journal*, 53.1 (2013): 26-51.

-----."Personal museums of memory: the recovery of lost ( national) histories in the Uruguayan Documentaries *Al pie del árbol blanco* and *El círculo*". *Latin American Perspectives*, 40.1 (2013): 73-87.

Martínez Carril, Manuel. *La batalla de los censores. Cine y censura en Uruguay*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2013.

-----, "Paradojas y Contradicciones de la Curiosa Historia de la Filmografía Uruguaya", en 1811-2011.edu.uy Sitio web centenario <http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/paradojas-y-contradicciones-de-la-curiosa-historia-de-la-filmograf%C3%AD-uruguay?page=show>

-----, y Guillermo Zapiola. *La historia no oficial del cine uruguayo (1898-2002)*. Montevideo: Ediciones Banda Oriental, 2002.

Paranaguá, Paulo Antonio. "Origen, evolución y problemas". En *Cine documental en América Latina*. Paulo Antonio Paranaguá, ed. Madrid: Cátedra, 2003. 13-78.

---. *Le cinéma en Amérique Latine: Le minoir éclaté. Historiographie et comparatisme*. Paris : L'Harmattan, 2000.

---. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

Pastor Legnani, Margarita, y Rosario Vico de Pena. *Filmografía Uruguay 1898-1973*. Montevideo: Cine universitario del Uruguay y Cinemateca uruguaya, 1973.

Raimondo, Mario. *Una historia de cine en Uruguay: memorias compartidas*. Montevideo: Planeta, 2010.

Ruffinelli, Jorge. *América Latina en 130 películas*. Santiago de Chile: Uqbar Editores, 2010.

---. "Uruguay 2008: The Year of the Political Documentary". *Latin American Perspectives*, 40 (2013): 60-72.

Tadeo Fuica, Beatriz. *Uruguayan Cinema 1960–2010: Text, Materiality, Archive*, Woodbridge: Tamesis, 2017.

Thevenet, Homero Alsina. *Algo sobre cine 1-2. Críticas cinematográficas, 1937-2005*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2013.

Torello, Georgina. "Los chicos sólo quieren divertirse. Gestualidades desmesuradas en la cinematografía amateur uruguaya (1920-1930)." En: *Imaginarios del cine chileno y latinoamericano*, Mónica Villarroel (coord.). Santiago, LOM, 2018, pp. 221-231.

Villaça, Mariana. "El cine y el avance autoritario en Uruguay: el «combativismo» de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)". *Contemporánea*, 3.3 (2012): 243-264.

Wschebor, Isabel. "Mostrar lo invisible y revelar la cura. Los orígenes de la fotografía científica en Uruguay. 1830-1930. En *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales 1840-1930*, Magdalena Broquetas (coord.). Montevideo: Centro de Fotografía, 2011.

-----, "Del documento al documental uruguayo" *Revista Faro*, 14 (2011), <http://www.revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/76>

Zapiola, Guillermo. "El cine mudo en Uruguay". En García Mesa, Héctor, coord. y Teresa Toledo. *Cine Latinoamericano (1986-1930)*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, Foncine, Fundacine UC, 1992. 319-332.