La pantalla letrada: estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano

Georgina Torello e Isabel Wschebor (eds.).
Montevideo: Espacio Interdisciplinario,
Universidad de la República del Uruguay,
2015, 127 pp.

Este texto reseña el libro titulado *La pantalla letrada: estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano*, producto de los intercambios académicos que ha desarrollado el Grupo de Estudios Audiovisuales (Gesta) desde su conformación oficial a comienzos de 2009. Dentro de los diversos objetivos del grupo debemos mencionar que Gesta ha logrado consolidar el trabajo y las investigaciones en el campo de estudios sobre cine y audiovisual en Uruguay a través de la producción académica de sus investigadores a nivel local, así como el vínculo establecido y fortalecido con diversas instituciones internacionales que adscriben a este campo disciplinar.

Los artículos contenidos en esta pieza editorial han sido compendiados por Georgina Torello e Isabel Wschebor, ambas fundadoras de Gesta, quienes han realizado un gran trabajo de evaluación y selección para la divulgación de los textos recogidos en dicha publicación.

El primero de los artículos corresponde al «Primer cine y retórica del viaje en tres crónicas latinoamericanas de pasaje de siglo: 1896/1913», de la profesora e investigadora brasilera Miriam V. Gárate. Allí se presenta una estrategia de estudio sobre el crecimiento de la prensa periódica y la cultura del ocio y distracción en el pasaje del siglo XIX hacia el siglo XX. Gárate nos conmina a examinar el desarrollo de un nuevo tipo de discurso periodístico que ha sido reconfigurado por los procesos de modernización y especialización. Para ello propone el análisis de la retórica en tres crónicas de dicho pasaje de siglo.

Desde la vecina orilla, Andrea Cuarterolo presenta enriquecedoras reflexiones sobre el cine científico argentino. Su artículo, «Ciencia y espectáculo. Algunas reflexiones sobre el temprano cine científico argentino», ofrece una mirada atenta y libre de prejuicios respecto de las estrategias formales y temáticas en la distancia que supuestamente separa el cine científico de la producción cinematográfica comercial, fundamentalmente a principios del siglo XX. Cuarterolo devela, mediante el análisis

ys y la investigación sobre el cine científico de la época, componentes ambiguos de reconciliación entre ciencia y entretenimiento en una industria cinematográfica incipiente y un discurso científico que utiliza el medio para instruir a través del deleite, mórbido en muchos casos, pero deleite en fin.

En el siguiente capítulo, Georgina Torello despliega una fina selección de observaciones sobre la recepción cinematográfica en el contexto uruguayo de 1915. Dichas observaciones suscitan reflexiones y evidencian discusiones en la relación entre cine y política que parecieran no haber perdido vigencia. En «Artigas: gestación y fracaso de un proyecto cinematográfico (1915)», Torello deconstruye este proyecto cinematográfico y sus derrotas basadas en la figura idealizada del héroe nacional, en el caso de Artigas específicamente, pero también de forma más general con figuras emblemáticas como Florencio Sánchez. Nos mueve a la reflexión sobre la esterilidad del propio proyecto de los conceptos universales y los nombres ilustres, como una marca, una huella que ha estado presente en la historia de nuestro cine.

Continuando con la secuencia de la edición, nos encontramos con una profunda reflexión por parte de Román Domínguez Jiménez acerca del valor estructurante de la experiencia cinematográfica en el siglo XX, su distancia con la fotografía como documento y cuestionamientos sobre el cine como dispositivo de memoria histórica. En su capítulo «Sobre cierta función política en el cine latinoamericano: el extraño caso de la mirada en *El compadre Mendoza*, de Fernando de Fuentes», propone un análisis sobre la función en la mirada de la memoria audiovisual, específicamente el caso de la cinematografía, para discernir entre función mimetopolítica y función crítica, como instrumentos de producción y recepción.

El quinto artículo, «Televisión universitaria: la Udelar como posible actor mediático», de Lucía Secco, nos permite navegar en los interludios de este proyecto universitario de corta duración (1967-1973) pero que nos muestra no solo una decisión política de la Universidad de la República de posicionarse como medio de producción social, sino que también da cuenta de las características y contexto de la producción audiovisual en ese momento en Uruguay, las relaciones con otros medios de difusión, los conflictos instituidos dentro del ámbito estatal y la visión histórica del audiovisual como un instrumento valorado en la educación. Además de, como bien señala Secco, destacar la importancia de los objetivos inconclusos de la televisión universitaria de cara a resolver los problemas de descentralización de la

universidad y superpoblación estudiantil, cuestiones que hoy siguen siendo un tema en la agenda universitaria.

«¿Digitalizar para preservar? Nuevas tecnologías para viejos desafíos» es el título del artículo escrito por las investigadoras Beatriz Tadeo Fuica y Julieta Keldjian, el cual pone al servicio de los lectores varias preguntas y algunas respuestas sobre la preservación del patrimonio audiovisual en Uruguay. Las autoras reflexionan acerca de la inmadurez de la preservación audiovisual como disciplina en el país, tomando conciencia de su relevancia para las fuentes de investigación. Desmitifican la producción de cine en formato Super 8 como exclusivamente amateur a través del estudio de los casos recientes de digitalización de las películas *El bonguito feliz*, producida por Cineco y *1.º de mayo de 1983*, realizada por el Grupo Hacedor. También nos cuentan las estrategias para lograr obtener másteres digitales para preservación y la importancia de este proceso para dar acceso a expresiones artísticas culturales que fueron producidas durante los años de dictadura.

El séptimo capítulo, titulado «Una semana solos (Celina Murga, 2008): el silencio y el sonido alrededor», de la autora Natalia Christofolletti Barrenha, constituye un análisis a través del uso del silencio y el sonido en el filme *Una semana solos*, de la realizadora argentina Celina Murga. Se trata de un estudio especializado en los detalles y recursos de la narrativa del largometraje que son utilizados para subrayar la fragmentación social con respecto al fenómeno de los *countries* en Argentina. Este meticuloso análisis de la estética sonora de la película de Murga muestra la guetización de estos fenómenos sociales donde el espacio se vuelve un desierto, un silencio visual y la violencia está latente en la posibilidad del ruido.

En la misma línea de análisis anterior, «El silencio de Hiroshima», octavo artículo de esta edición, escrito por Carmela Marrero Castro, estudia en este caso *Hiroshima* (2009), la realización uruguaya del cineasta Pablo Stoll en la imbricada construcción del personaje protagonista mediante la dialéctica de silencio-sonido. Descubre al cineasta provocando al receptor con un juego de

extrañamiento realizado mediante la utilización de intertítulos, insertos y rótulos que desnaturalizan la experiencia cinematográfica, además del diseño peculiar de la musicalización como un recurso más del director para manifestar su «propia» forma.

El noveno y último artículo de *La pantalla letrada* se titula «La Redota a veinte años de *El dirigible*», escrito por María José Olivera Mazzini. También toma como objeto de análisis la figura del héroe en la producción de cine nacional interpretada como una necesidad cultural de cargar y actualizar a estas figuras con significados y valor simbólico vigente. Analizando la compleja relación entre cine nacional y la producción histórica y literaria, este artículo hace notar ciertas tensiones entre el discurso académico legitimante y el dispositivo cinematográfico buscando ser legitimado. De este modo, el artículo de Olivera se presenta como una oportunidad para reflexionar, en un delgado equilibrio, acerca de una posible identidad uruguaya, desde el estudio de los modos de producción y los modelos de representación.

La pantalla letrada significa una expresión más de los aportes distintivos de Gesta al campo de estudio, que consiste en la incansable dedicación para incorporar nuevos materiales audiovisuales al universo sobre cine nacional, conjuntamente con las gestiones sostenidas que se han realizado para permitir y fomentar el acceso, por parte de los investigadores, a los archivos audiovisuales en Uruguay desarrollando nuevas estrategias para su preservación y accesibilidad a nivel nacional e internacional. Uno de los ejemplos más claros en este sentido lo constituye el trabajo colaborativo en términos de preservación y acceso que ha desarrollado conjuntamente con el Archivo General de la Universidad de la República para contribuir con la salvaguarda del patrimonio audiovisual del Uruguay. Dicha publicación hace evidente la importancia del trabajo interdisciplinario, el cruce de investigaciones y los esfuerzos cooperativos entre los investigadores y las instituciones que están a cargo de nuestros archivos audiovisuales.

Julio Cabrio
Universidad de la República