

En apoyo a la Revolución: imágenes de solidaridad y prácticas vinculadas al cine entre Uruguay y Cuba (1960-1964)

Cecilia Lacruz^{1,2}

Resumen

Este artículo explora las relaciones de Uruguay y Cuba a través de las imágenes y las prácticas relacionadas con el quehacer cinematográfico al inicio de los años sesenta. En la primera parte, se analizan los registros de los uruguayos manifestándose en apoyo a la Revolución en las ediciones del *Noticiero Latinoamericano del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (Noticiero ICAIC Latinoamericano)* entre 1960 y 1964 para mostrar la visibilidad que tuvieron en el noticiero las expresiones de apoyo y las manifestaciones del movimiento de Solidaridad con Cuba en Uruguay. Este movimiento se expresó cotidianamente para defender el derecho de autodeterminación de la isla, denunciar agresiones y concientizar al pueblo uruguayo de que la

Revolución era «una parte inseparable del proceso liberador latinoamericano» (Solidaridad de la clase obrera..., 1960, p. 10). En la segunda parte, el artículo recupera y reflexiona sobre el lugar que ocuparon las producciones del ICAIC (documentales y noticieros) en las acciones de esa militancia durante el mismo período.

Palabras clave: Cuba, cine, noticieros, solidaridad.

Abstract

This article explores the relations between Uruguay and Cuba through the images and practices related to filmmaking in the early 1960s. In the first part, I analyze the records of

¹ Grupo de Estudios Audiovisuales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República cecila.lacruz@gmail.com

² Esta investigación se enmarcó en el Proyecto I+D (CSIC GRUPOS) «Legados visibles. Patrimonio y cine en Uruguay» del Grupo de Estudios Audiovisuales, GEStA. Mis agradecimientos a: Lorena Pérez (Archivo Fílmico de Cinemateca Uruguaya, AFCU), Guillermina Martín Doi (Centro de Documentación Cinematográfica de Cinemateca Uruguaya, CDC-CU), Luciano Castillo (Cinemateca de Cuba, CU), Camila Arêas, Loyda González, Jimena Alonso, Mariana Villaça, Glauber Brito Mato y Gerardo Leibner. Agradezco también a los revisores de este artículo por sus valiosos comentarios.

Uruguayans demonstrating their support for the Revolution in the editions of the *Noticiero Latinoamericano* of the Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (*Noticiero ICAIC Latinoamericano*) between 1960 and 1964 to show the visibility that the expressions of support and demonstrations of the Solidarity with Cuba movement in Uruguay had in the newsreel. This movement expressed itself on a daily basis to defend the island's right to self-determination, denounce aggression and make

Uruguayan people aware that the Revolution was “an inseparable part of the Latin American liberating process” (*Solidaridad de la clase obrera...*, 1960, p. 10). In the second part, I recover and reflect on the place occupied by ICAIC productions (documentaries and newsreels) in the actions of this militancy during the same period.

Keywords: Cuba, cinema, newsreel, solidarity.

Introducción

Cuando en febrero de 1959 un periodista le preguntó a Fidel Castro frente a las cámaras de televisión si el Gobierno Revolucionario estudiaba algún plan para fomentar la industria cinematográfica, respondió que sí, que con leyes y medidas económicas adecuadas Cuba tenía posibilidades de desarrollar la industria del cine (Giroud, 2021, p. 46). Un mes después, el 24 de marzo, se sancionó la ley 169, que establecía que el cine era un instrumento de «opinión y formación de la conciencia individual y colectiva» capaz de profundizar «el espíritu revolucionario y sostener su aliento creador» (p. 28). Se creaba así el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y Alfredo Guevara sería designado su director. Al año de su creación, y bajo la responsabilidad de Santiago Álvarez, el Instituto inició el *Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL)*, una experiencia posteriormente considerada por la historiografía como una verdadera escuela que formó camarógrafos, montajistas, técnicos y animadores, y que, según Alfredo Guevara, fue «la base del movimiento artístico del ICAIC» (Álvarez Díaz, 2012, p. 59). Tanto el noticiero como las películas del Instituto de los años posrevolucionarios abordaron temas y ofrecieron discursos funcionales a las necesidades del gobierno y sus medidas, y a partir de 1960, fueron varios los títulos cubanos que recibieron el reconocimiento internacional de la crítica en festivales de cine europeos, lo que ayudó «a promover la imagen de la Revolución fuera de Cuba» (Chanan, 2004, p. 131).

Como parte de un interés general en la historia del cine y la política en los sesenta uruguayos, este trabajo indaga en las relaciones de Uruguay y Cuba a través de las imágenes y prácticas relacionadas con el quehacer cinematográfico al inicio de los años sesenta. En esta oportunidad, la estrategia metodológica (y narrativa) hace hincapié en la apertura del objeto de estudio y la estructura de este artículo refleja, en cierta medida, el itinerario de la investigación. En la primera sección, desarrollo lo que constituyó el punto de partida: la presencia de imágenes de los uruguayos manifestándose en apoyo a la Revolución en sucesivas ediciones del *NIL* entre 1960 y 1964, una periodización que abarca desde el noticiero n.º 1 hasta el año en que Uruguay rompe relaciones con Cuba.³ Allí muestro la visibilidad que tuvieron en el noticiero las expresiones de apoyo y las manifestaciones del Movimiento de Solidaridad con Cuba en Uruguay. Este Movimiento, que tuvo como plataforma al Comité Coordinador de Apoyo a la Revolución Cubana (1960), se expresó cotidianamente para defender el derecho de autodeterminación de la isla, denunciar agresiones, y concientizar al pueblo uruguayo de que la Revolución era «una parte inseparable del proceso liberador latinoamericano» (Solidaridad de la clase obrera..., 1960, p. 10).⁴ Según las investigaciones de Roberto García Ferreira y Martín Girona, los diplomáticos cubanos en Uruguay consideraron ese movimiento como uno de los más influyentes de la región (García Ferreira, 2018; García Ferreira y Girona, 2020).⁵ Junto con las oratorias, los debates

3 Esto no quiere decir que la ruptura de las relaciones de Uruguay con Cuba haya implicado la clausura de noticias sobre Uruguay en el noticiero, sino que se trata de un recorte para esta investigación (en ediciones posteriores, el Noticiero ICAIC Latinoamericano sí aborda noticias sobre Uruguay).

4 Como es sabido, la solidaridad internacionalista en los años sesenta se configuraba en torno a las luchas contra el imperialismo y el colonialismo, tanto en América Latina como en el Tercer Mundo, pero sin olvidar también la solidaridad de clase del internacionalismo previo. Véase el reciente trabajo de Garland Mahler (2022) sobre del «antimperialismo internacionalista», su revisión del internacionalismo de la posguerra y las raíces del antimperialismo global latinoamericano.

5 Véase el «Informe sobre el Comité Coordinador de Apoyo a la Revolución Cubana», del Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba, del 7 de setiembre de 1962, citado en García Ferreira y Girona (2020). Otro ejemplo que sintoniza con esta apreciación es el artículo sobre el Movimiento uruguayo que difunde la revista cubana *Verde Olivo* en agosto de 1961. Allí se lo califica como una plataforma «inmensa» que había llegado a organizar 160 actos en apoyo a Cuba entre el 12 de abril y el 20 de mayo de 1961 (Pereira Cabrera, 2011, p.118). Agradezco a Jimena Alonso por señalarme este artículo cubano.

y las diversas actividades que difundían la cultura cubana, las producciones del ICAIC (documentales y noticieros) tuvieron una presencia relevante en las acciones de esa militancia, y la segunda sección de este artículo se focaliza en el uso político de esos títulos durante ese mismo período.

El estudio sobre el impacto de la Revolución cubana en Uruguay se ha dinamizado con eventos académicos recientes y con la aparición de artículos que abordan el período de este trabajo y que incluso examinan el Movimiento de Solidaridad al que voy a referirme (García Ferreira y Girona, 2020; Alonso, 2022; De León, 2022; Girona, 2022; García Ferreira, 2022).⁶ Mi interés es aportar a esta producción desde los estudios de cine y mediante el uso de archivos cinematográficos nacionales e internacionales, el relevamiento de prensa uruguaya y cubana, y la revisión de programas y críticas cinematográficas en Uruguay. Por otra parte, conocíamos la presencia de la producción del ICAIC en Uruguay (noticieros, cortometrajes y largometrajes, tanto del cine de ficción como de no ficción) en torno al 68 y sus años posteriores: en las funciones del Movimiento de Solidaridad con Cuba, en los festivales de cine del semanario *Marcha* (1967, 1968, 1969), en los programas del Cine Renacimiento y del Cine Lutecia, así como en las exhibiciones que organizó la Cinemateca del Tercer Mundo (Jacob, 1969; Lacruz, 2020 y 2021a; Villaça, 2017), pero poco sabíamos de su presencia en la primera mitad de los sesenta. Este vacío dejaba a Cuba fuera de los films latinoamericanos que llegaron a Uruguay a fines de 1950 e inicios de 1960. Me refiero a los programados en los Festivales de Cine Documental y Experimental del SODRE, aunque también en los Cine Clubes. Películas como *Tire Dié* (Escuela Documental de Santa Fe, 1958-1960) las del peruano Manuel Chambí, el boliviano Jorge Ruiz, la venezolana Margot Benacerraf o el brasileño Nelson Pereira dos Santos, por mencionar solo algunas, fueron en ese momento reveladoras de realidades y problemáticas comunes de América Latina (Amieva, 2022, Mestman y Ortega, 2018; Paranguá, 2003). En este sentido, esta investigación actualiza —parcialmente— la cartografía del cine latinoamericano en Uruguay, aporta al conocimiento de su circulación en la región y sugiere líneas de trabajo para indagar a futuro.

En los últimos años, los estudios sobre el cine latinoamericano han utilizado conceptos y herramientas para poner énfasis en la complejidad transnacional y la interconectividad, atendiendo, entre otras cosas, al estudio de la formación de redes, las colaboraciones, los viajes, las interacciones y transferencias culturales en la región. De ese modo, estos enfoques, además de explorar las apropiaciones, desplazamientos de sentido, e hibridaciones que caracterizaron cada recepción local en su respectiva coyuntura, han repensado las dicotomías centro-periferia, las influencias, así como la idea misma de América Latina y su construcción de lo común (Del Valle Dávila, 2015; Del Valle Dávila, Gil Mariño y Maia, 2019, entre otros).⁷ En sintonía con esta tendencia, este trabajo, además de inscribirse en la línea de los flujos culturales y los objetos de circulación internacional que trascienden los marcos nacionales, adopta múltiples perspectivas desde donde reconstruir el cine y las prácticas solidarias con la Revolución en Uruguay para subrayar así, la multidireccionalidad de lo que reconstruye.

6 Además de las secciones sobre la Revolución Cubana que dedican los conocidos estudios de Eduardo Rey Tristán (2006) y Gerardo Leibner (2012). Respecto de los eventos, destaco la Jornada Internacional «A instantes de la destrucción. Geopolítica latinoamericana, cultura e imaginarios bélicos a 60 años de la “Crisis de los Misiles”, octubre 2022 (virtual), Universidad de la República-Universidad Nacional de San Martín; las Jornadas «Cuba y la izquierda latinoamericana. Una historia de encuentros y desencuentros», organizado por el Grupo de Estudios sobre las Izquierdas (GEI), en FHCE, Universidad de la República, noviembre, 2022, y el «El internacionalismo tercermundista del Noticiero ICAIC Latinoamericano y del cine cubano: intercambios, redes e imaginarios», Mesa del IV Coloquio de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo, Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA), setiembre 2022, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.

7 Ejemplos de este giro historiográfico en clave regional pueden verse también en los artículos que conforman el dossier coordinado por Georgina Torello y Cecilia Lacruz (2020).

Uruguay en el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*

A contramano de la tendencia mundial, el *NIL* apareció cuando los noticieros cinematográficos disminuían su presencia en el mundo y, aun así, permanecería por treinta años. La primera edición se estrenó en junio de 1960 y la última en julio de 1990, 1493 ediciones en total. En una sociedad posrevolucionaria con una numerosa población analfabeta, el cine era un medio de comunicación efectivo, por su alcance y rapidez, y el noticiero asumió un lugar clave a la hora de informar a los cubanos sobre las posturas políticas del gobierno, los asuntos internacionales, los planes económicos de la Revolución, o las actividades culturales. Cada edición semanal tenía una duración de nueve a diez minutos y una estructura narrativa que alcanzaba de cuatro a ocho notas, pero en varias ocasiones una edición especial estaba dedicada a cubrir un solo tema.⁸ En Cuba, cerca de cuarenta copias de cada edición del noticiero circulaban durante tres semanas. Si bien generalmente se programó junto con un título de ficción y otro documental, con el tiempo, el noticiero se convirtió en el atractivo principal de las funciones en sala. Aunque ya había sido el centro de interés de la historiografía del cine cubano (Chanan, 2004; Villaça, 2010; Álvarez Díaz, 2012; Malitsky, 2013; Del Valle Dávila, 2014 y 2015), la posibilidad de analizar un corpus tan numeroso con nuevas tecnologías se abrió cuando las ediciones del *NIL* fueron digitalizadas en alta definición en el marco de un proyecto de 2012 entre el ICAIC y el Institut National de l'Audiovisuel, de Francia.⁹ Varias investigaciones se han puesto en marcha desde entonces (Arêas, 2019 y 2021; Amaral, 2019; De Sousa e Silva, 2019; Lacerda, 2019; Berthier y Arêas, 2022; Villaça y Silva, 2022) y hasta se organizó un evento específico sobre el *NIL* en octubre de 2021. El trabajo que realicé con este archivo —y para ese encuentro— es el punto de partida de esta primera sección (Lacruz, 2021b).

Curiosamente, Uruguay está presente en la edición inaugural del noticiero titulada «¡Extra! Dorticós en la Argentina y Uruguay» (n.º 1, 6/6/1960).¹⁰ Se trata de la primera escala de la misión cubana que llevaba «el mensaje de Cuba revolucionaria» a Argentina y Uruguay, pero también a Brasil, Perú, Venezuela y México. Como explica Joshua Malitsky (2013), en esta coyuntura, el noticiero trataba de mostrar a los cubanos los «nuevos amigos» de la Revolución, las «nuevas alianzas internacionales» (p. 77).¹¹ Es decir, el alineamiento de la Revolución en el escenario internacional fue uno de los aspectos centrales de los primeros años del *NIL*. Y esta primera edición es un buen ejemplo del énfasis puesto en mostrar el apoyo popular, las expresiones de simpatía y de entusiasmo que provocaban los representantes de la Cuba revolucionaria fuera de la isla. Por ejemplo, tras presentar a la multitud que lo recibe en el aeropuerto de Buenos Aires, esta edición muestra al presidente cubano Osvaldo Dorticós en sus reuniones protocolares, ojeando libros en la conocida librería Ateneo, firmando autógrafos en la calle y hablando a un auditorio repleto en la Universidad, marcando así también el contraste entre la diplomacia convencional y el carisma de la delegación cubana. Luego, tras la visita a la capital porteña, otro aeropuerto atiborrado de gente lo espera con banderas y carteles. Dice el comentarista: «Al pisar tierra uruguaya, la multitud aclama el

8 Varias ediciones del noticiero se convirtieron en monográficos o documentales posteriores, como fue el caso de las películas de Santiago Álvarez, *Ciclón* (1963) o *Now* (1965). Véanse las proporciones de monográficos, noticias asiladas y más datos cuantitativos con relación al corpus total del *NIL* en Inés Barja, Dolores Calviño y Agnès Magnien (2022).

9 La recuperación de este imponente patrimonio de imágenes del siglo XX tuvo su origen en la gestión que llevó adelante en 2009 la Cinemateca de Cuba frente a la Unesco solicitando la inscripción de los negativos originales del *NIL* como parte del programa *Memoria del Mundo*. Los noticieros se encuentran disponibles con acceso limitado a través de la plataforma www.inamediapro.com.

10 Las fechas de cada edición del *NIL* corresponden a su estreno en Cuba y fueron tomadas de Pablo Pacheco (2018).

11 Según el autor, en el inicio hubo una mayor concentración en las relaciones con el bloque soviético (Bulgaria, China, Serbia, Riga, Latvia) y, a partir de la mitad de la década, las noticias del Caribe y América Latina en el *NIL* se incrementaron (Malitsky, 2013, p. 77).

nombre de Cuba, su revolución y sus líderes». Con la melodía del himno nacional de Uruguay de fondo, vemos a Dorticós en conferencia de prensa y en la reunión de recibimiento que le ofrece el gobierno. El locutor comenta que la recepción de los uruguayos había sido superior a todo lo que el presidente cubano esperaba, una apreciación sustentada en las imágenes de las manifestaciones de apoyo que al cierre añaden la «ola humana» que rodeó a Dorticós en la Plaza Independencia de Montevideo.

Figura 1. Capturas de pantalla del noticiero n.º 1, 6/6/1960



De las ocho ediciones que incluyen noticias sobre Uruguay entre 1960 y 1964, seis contienen demostraciones de solidaridad de los uruguayos con Cuba.¹² Dos acontecimientos clave para la isla que tuvieron lugar en Punta del Este explican, en su mayor parte, la presencia de estos registros en el *NIL*: el lanzamiento de la Alianza para el Progreso en 1961 y la reunión de cancilleres de 1962 en la que las delegaciones expulsan a Cuba de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Bajo el título «Solidaridad continental», por ejemplo, un fragmento del noticiero n.º 49 (15/5/1961) muestra un acto en la explanada de la Universidad. «Obreros, profesionales, artistas, todo un pueblo que demuestra su firme decisión de respaldar a la primera Revolución socialista de América», explica el comentarista sobre las imágenes. Más movilizaciones de apoyo a Cuba pueden verse en la noticia «Estafa en Punta del Este» del noticiero n.º 64 (28/8/1961), que informa sobre la visita del Che Guevara a Uruguay y su participación en la Conferencia del Consejo Interamericano Económico y Social, CIES, frente al lanzamiento de la Alianza para el Progreso. Altoparlantes, volantes, carteles, afiches anti-Kennedy, anuncios del acto del 26 de julio, ilustran el clima de apoyo que lo espera. «Como toda América Latina —aclara el comentarista—, el pueblo del Uruguay expresa su solidaridad con nuestra Revolución socialista». Al igual que a Dorticós en 1960, al Che lo recibe otro aeropuerto desbordado y una enorme pancarta en la fachada de la Universidad lo aclama con un «Bienvenido, Che Guevara». Allí, la conferencia del ministro de Industrias de Cuba en el Paraninfo está repleta de público.¹³ Luego, en Punta del Este, y según narra el noticiero, tras la revelación de documentación secreta norteamericana, el Che no firma los acuerdos y finaliza así «la mascarada» de la conferencia. «Una vez más, el imperialismo ha sido derrotado y la farsa de Punta del Este, puesta al descubierto», dice el comentarista. Nótese que las imágenes de las expresiones del Movimiento de Solidaridad con Cuba del *NIL* ayudan a construir un discurso que, como mencionaba, reafirma la lucha del pueblo cubano, siempre en relación con el apoyo a la Revolución fuera de la isla.¹⁴

12 Junto a estas notas, otros dos noticieros incluyen noticias sobre Uruguay: el reportaje «Libertad para España» del noticiero n.º 40 (7/3/1961), que informa sobre la Conferencia Continental por la Amnistía de los Presos Políticos de España y de Portugal celebrada en Montevideo en contra de la dictadura de Antonio de Oliveira Salazar y la de Francisco Franco, por un lado, y, por otro lado, la cobertura del «Concierto homenaje a la República del Uruguay en la Casa de las Américas» del n.º 184 (16/12/1963).

13 Se trató de la «Conferencia popular antimperialista» organizada por el coordinador de apoyo a la Revolución y contó con la presencia de Salvador Allende y del periodista argentino Gregorio Selser (Leibner, 2012, p. 395).

14 Y este es un aspecto que podemos asociar fácilmente a la omisión que hace esta edición (n.º 64) del tiroteo que, a la salida de la conferencia del Che en la Universidad, culminó con el asesinato del profesor Arbelio Ramírez, y que se suponía era una bala para el comandante. No hay que olvidar que, paralelamente a las movilizaciones, y

Prosigo con las tres ediciones continuadas del noticiero de enero de 1962 que, además de resignificar la expulsión de Cuba de la OEA en clave de Victoria, se destacan por el uso de los registros específicos de la Marcha Patriótica de la Juventud, la novedosa movilización que, en esos días (el 17 de enero) había partido desde Montevideo hacia Punta del Este llevando un mensaje de los jóvenes en apoyo a Cuba y contra la OEA.¹⁵ Comienzo por el recibimiento de los uruguayos a Dorticós que aparece en una sección de la edición n.º 86 (29/1/1962), titulada «Todos los pueblos con Cuba». Contra la baranda del mirador del aeropuerto, la gente saluda con sus pañuelos mientras otros, desde el interior del edificio, agitan sus brazos en las ventanas ubicadas más arriba. Los planos contrapicados de mujeres y niños en la primera fila sugieren un ambiente pacífico y festivo que continúa más allá de Carrasco: una cámara en movimiento —el punto de vista del vehículo de la delegación cubana— registra a los uruguayos sobre la ruta y a los que lo acompañan en caravana. Aunque el comentarista del noticiero no la menciona, en esta secuencia de bienvenida se incluyen imágenes de la Marcha Patriótica de la Juventud que el comentarista proyecta hacia un imaginario más amplio: «Podemos sentirnos verdaderamente satisfechos del movimiento de solidaridad que hay en toda la América con la Revolución con Cuba, con el derecho de Cuba a hacer su Revolución». En los dos números siguientes, las imágenes de los jóvenes caminando hacia el Este también encarnan esa solidaridad de identidad oscilante, entre uruguaya y latinoamericana, podríamos decir.

En la edición titulada «Punta del Este: nueva derrota del imperialismo» (n.º 87, 5/2/1962), mientras el comentarista aclara que la delegación cubana acusa a la OEA de ser «un instrumento político-militar al servicio del imperialismo yanqui», las consignas callejeras de los muros de Montevideo refuerzan la idea de que, en esa denuncia, «Cuba no está sola». Tras sentenciar con sarcasmo que «Mr. Rusk» (David D. Rusk, secretario de Estado de J. F. Kennedy) «puede comprar cancilleres, pero no puede comprar pueblos», el noticiero construye esa dignidad popular e incorruptible a la que alude con una serie de postales de los uruguayos en acción: un camión colmado de manifestantes, una multitud en la explanada de la Universidad, una pancarta que dice «con Cuba y con Fidel» frente al edificio de Canal 4 Televisión, un vendedor de banderas cubanas y uruguayas. De hecho, este noticiero muestra imágenes de un acto donde según el comentarista, «cuarenta mil» ciudadanos, «rompiendo todos los récords», expresan su simpatía por la Revolución en Montevideo. Más adelante, cuando las delegaciones deliberan sus posiciones respecto de la expulsión de Cuba, la cámara recorre las butacas y escritorios vacíos, mientras en el plano sonoro, y como contrapunto, se escucha un cántico: «Vayan pelando las chauchas, vayan pelando las chauchas, aunque les cueste trabajo, que Cuba va p'adelante, que Cuba va p'adelante, y la OEA para abajo...».¹⁶ Seguido de esto, y sobre las imágenes de los jóvenes caminando, el comentarista presenta, ahora sí, la marcha que ha salido de Montevideo y la describe como «una muestra evidente del apoyo que el país hermano presta a lucha contra el enemigo común». El noticiero vuelve sobre los escritorios vacíos de la reunión en Punta del Este mientras que otro cántico emotivo, el de «Viva Cuba y viva Fidel, viva el pueblo, estamos con él...», construye otra vez el

junto con el aumento de la injerencia norteamericana en la economía y la política financiera del país, organizaciones de derecha se radicalizaron en su lucha contra el avance del comunismo, y a partir de 1961, contra el peligro que representaba la Revolución caribeña (Broquetas, 2015). Dicho esto, si bien no hay mención al episodio en este noticiero, el Che Guevara sí hizo referencia al asesinato en el programa de la televisión cubana dedicado a la Conferencia de Punta del Este del 23 de agosto de 1961 (Pereira Cabrera, 2011, p. 830).

15 Según Leibner (2012) se trató de «una nueva modalidad de militancia solidaria por Cuba» de gran impacto mediático, que involucró a una gran cantidad de organizaciones juveniles (en la que eran mayoría los militantes de la UJC). Véase más sobre la marcha en Leibner (2012, pp. 397-398).

16 Se trata de la melodía y parte de la arenga compuesta por Nobel Valentini y Álvaro Gestido para la selección uruguaya de Fútbol en la Olimpiada de 1928, previo a la final contra Argentina.

contrapunto moral y popular a la votación de los delegados en contra de la Revolución. Más imágenes de esta marcha refuerzan este contraste con planos contrapicados que enaltecen a los marchistas; un *travelling* los acompaña mientras caminan a buen ritmo reafirmando la entrega de la protesta, en particular, cuando la cámara muestra a una joven desde muy cerca mientras canta con la mirada hacia adelante, transmitiendo determinación y compromiso. Planos fijos y abiertos construyen la longitud de la fila de militantes en un paisaje semirural, descampado, que contrasta las manifestaciones urbanas de Uruguay que hasta esa edición había mostrado el noticiero.

Pocos días después, en el reportaje especial del *NIL* «II Declaración de La Habana» (n.º 88, 12/2/1962), Fidel Castro y Dorticós hablan frente a medio millón de personas en la Asamblea General, y tras el contraplano del presidente cubano frente a la impactante plaza llena, las imágenes de la marcha a Punta del Este aparecen para construir una victoria colectiva: la de Cuba y la de la solidaridad latinoamericana. Sobre el canto «Vayan pelando las chauchas» y los registros de los jóvenes uruguayos, el comentarista recurre a la mística de la solidaridad para explicar lo ocurrido:

Desde el anuncio mismo de la convocatoria a Punta del Este, no fue solo la decisión de combate de nuestro pueblo, sino también el gran movimiento de solidaridad de América Latina quienes propiciaron la frustración anticipada de los propósitos del gobierno imperialista de los Estados Unidos.¹⁷

Aunque no fueron los únicos registros de las expresiones de la solidaridad uruguaya, los de la Marcha de la Juventud se destacan de ese repertorio de imágenes más amplio y necesario que el noticiero desplegó en estos años; el de las solidaridades con la Revolución, imágenes que cumplían con la urgencia política de Cuba de mostrar a los cubanos el apoyo internacional, fundamentalmente latinoamericano. No resulta menor destacar la importancia de estas dos ediciones en el marco de la Guerra Fría, y aunque todavía no conocemos lo suficiente sobre la circulación internacional del *NIL*, es muy probable —es una hipótesis— que estos noticieros fueron proyectados e, incluso, subtítulos o doblados en más de un idioma, en otras partes del mundo (principalmente, en el bloque socialista). Tampoco dejaría de mencionar que las imágenes de la marcha fueron reutilizadas después en el marco de la «práctica conmemorativa» del noticiero que, a lo largo de la década, recordaba a los cubanos los logros de la Revolución.¹⁸ Incluso, habría que tomar en cuenta la estética de esta movilización en ese marco más amplio de las protestas uruguayas, ya que comparada con el registro de una reunión o un acto, resultaba cinematográficamente más atractiva para motivar al público cubano, y además construía una solidaridad más allá de oradores o liderazgos.

Pero dicho todo esto, importa revisar estos aspectos —en los que me detuve con cierto detalle para dar cuenta de su alcance— por otra razón. A tan solo dos meses del acontecimiento, las imágenes de esta marcha llegaron a Uruguay. Como nuestro en la siguiente sección, el noticiero n.º 87 sobre la reunión en Punta del Este circuló en el marco de la militancia del Movimiento de Solidaridad con Cuba en una proyección que, entre otras cosas, confirmaba a los uruguayos que a los cubanos les había llegado algo más que una declaración escrita: habían visto aquella muestra de entrega y sacrificio y escuchado sus arengas en apoyo a la Revolución (Aviso del Movimiento de Solidaridad con Cuba, 1962). Por último, antes de cerrar esta primera parte, quisiera mencionar las dos noticias sobre Uruguay que aparecen en el *NIL* en 1964. Por un lado, el fragmento «Manifestaciones en Uruguay en favor de Cuba» del noticiero n.º 218 (10/8/1964) anuncia la reunión de las delegaciones de Argentina,

17 Véase la cobertura en la prensa cubana de la Marcha de la Juventud y las crónicas de otras manifestaciones en Montevideo, Chile y Argentina contra la OEA en «Queremos ver a Cuba triunfante...» (1962).

18 Más precisamente, los registros aparecieron en abril de 1967, en el fragmento «Archivos de la OEA en 1962» del noticiero n.º 356 (17/4/1967). Agrego también que imágenes de las movilizaciones por Cuba en Uruguay aparecen en la película dedicada a la Campaña de Alfabetización *Historia de una batalla* (Gómez, 1962).

Paraguay, Brasil y Uruguay en Montevideo en el Encuentro Rioplatense de la Solidaridad e incluye registros de las manifestaciones por el aniversario del 26 de julio. Por otro lado, la sección «Protestas del pueblo uruguayo» del n.º 224 (21/9/1964) cubre la ruptura de las relaciones entre el gobierno de Uruguay y Cuba y muestra la violenta acción del gobierno contra los manifestantes que se concentraron en el aeropuerto para despedir a la delegación cubana.¹⁹ Al inicio de esta edición, al mostrar la represión a una protesta estudiantil en apoyo a la isla, el comentarista aclara que las imágenes son «vistas» (registros cinematográficos) que el *NIL* recibió a través de Prensa Latina, la agencia de noticias cubana creada en 1959. Sabemos que las delegaciones del gobierno cubano viajaban con camarógrafos del ICAIC, pero hubo otras noticias, como estos dos ejemplos (así como el noticiero n.º 49 que detallé antes), que posiblemente hayan sido filmadas (tal vez incluso para Prensa Latina) por uruguayos. Quiénes fueron y cómo se enviaban a Cuba estos registros cinematográficos son algunas de las interrogantes que resultan de esta investigación. Habrá que indagar en esta circulación como parte de una red o redes de comunicación a reconstruir, y como otra práctica solidaria de los uruguayos: la de concretar una ayuda material a Cuba con el envío de imágenes políticas.²⁰

Figura 2. Capturas de pantalla del noticiero n.º 87, 5/2/1962



Proyección de cine cubano en apoyo a Cuba

Que la Revolución Cubana se interesó por el cine es un hecho bien mencionado en la bibliografía no solamente en relación con la ley que creó el ICAIC. Podría ilustrarse, por ejemplo, recordando que, en abril de 1959, Fidel, en su viaje a Estados Unidos, estableció un acuerdo con la 20th Century Fox para hacer una película sobre la Revolución que se filmaría en Cuba (Giroud, 2021, pp. 51-52). En el mes de julio, Alfredo Guevara, ya director del ICAIC, viajó a México con Guillermo Cabrera Infante para discutir sobre la producción de ese proyecto, decidir quién sería el actor que interpretaría a Fidel, que en ese momento se pensaba podría ser Marlon Brando, y quién dirigiría la película, un rol que los cubanos querían que lo ocupara Orson Welles, entre otros posibles cineastas. Asimismo, otro hecho citado con frecuencia para argumentar la importancia del cine para el gobierno revolucionario es que, en su viaje a Tokio en busca de acuerdos comerciales, el Che confesó que aunque ni hablaba inglés ni entendía de cine, investigó la compra de equipos para el ICAIC y adelantó a los japoneses el interés de Cuba de intercambiar y distribuir películas (García Borrero, 2007, pp. 42-43). Habría que aclarar también que no había pasado un mes de la toma del poder, cuando a fines de enero de 1959 se creó la sección cinematográfica de la Dirección de Cultural del Ejército Rebelde de la que surgieron los documentales *Esta tierra nuestra* (Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa, 1959), que aborda

19 Sobre la represión durante las protestas contra la ruptura de relaciones con Cuba, véase Magdalena Broquetas (2021). Sobre la ruptura de las relaciones con Cuba véase García Ferreira y Girona (2020).

20 La necesidad de imágenes políticas de este período excede este artículo, pero para el caso del *NIL* en un período posterior, véase el trabajo de Aréas (2019) sobre la cobertura de las dictaduras del Cono Sur donde la autora muestra un giro respecto del estilo formal del noticiero cubano vinculado con la escasez de registros cinematográficos.

la reforma agraria, y *La vivienda* (García Espinosa, 1959), que narra el hacinamiento de las clases populares a través de la historia de la amistad de un niño blanco y otro negro.²¹ Asimismo, no hay que olvidar que este interés debe leerse también como una preocupación por el uso de los medios de comunicación, rasgo central de la acción del Ejército Rebelde en la Sierra Maestra, con su periódico *Revolución* y su emisora Radio Rebelde (Chanan, 2004).

Cuando Alfredo Guevara a mitad de 1960 presentó en La Habana los siete nuevos documentos del ICAIC, destacó que habían sido proyectados «con éxito en Montevideo y en Pekín, en Moscú y en Buenos Aires, en París, en México y en Berlín y Karlovy-Vary, en el marco de respectivos festivales cinematográficos los han recibido con respeto y aplauso, y aun con premio [...]» (citado en Giroud, 2021, p. 51). En efecto, en Montevideo, las primeras películas del ICAIC, *La vivienda*, *Esta tierra nuestra* y *Sexto aniversario* (García Espinosa, 1959), el cortometraje sobre el aniversario del ataque al cuartel de Moncada que muestra los 500 mil campesinos en la Plaza de la Revolución, fueron bien recibidas desde que las programó Cine Club Universitario en diciembre de 1959.²² Según una nota de Homero Alsina Thevenet, los films habían llegado al país gracias a un delegado que asistió al seminario de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, FAO. El crítico agregaba: «Es natural que la divulgación de estos films haya sido procurada por el Movimiento Nacional de Solidaridad con Cuba» (Alsina Thevenet, 1959). En abril de 1960, una función titulada «Formas del cortometraje cubano» de Cine Club del Uruguay incluyó *Cooperativas Agropecuarias* (Canel, 1959), una película que explicaba a los campesinos las ventajas de la creación y organización de una cooperativa que podía ser agrícola y de ganado, *Sexto aniversario*, *La vivienda*, y *Esta tierra nuestra*.²³ Al ver los cortometrajes en esa ocasión, el crítico Carlos Álvarez (1960) señaló que esos títulos «ratifican el surgimiento de una nueva cinematografía latinoamericana comprometida en la realización de temas sociales, hecha con más entusiasmo que medios técnicos, con más talento que recursos económicos». Poco después, en julio y agosto, el IV Festival Internacional de Cine Documental y Experimental del SODRE seleccionó en su programa *Esta tierra nuestra*, *La vivienda* y otro cortometraje cubano producido por el Municipio de La Habana titulado *Ahorre agua* (Municipio de la Habana, 1960).²⁴

Uno de los factores que podría explicar esta temprana circulación de las primeras películas del ICAIC en Uruguay es el lugar que aparentemente asignaba a Montevideo la política cultural de la Revolución. En julio de 1960, una nota en el Suplemento de Cultura de *El Popular* comentaba que, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, el Gobierno Revolucionario había puesto en marcha «un nuevo sistema de servicio cultural en el extranjero». Diez «distritos culturales» con sus respectivos «Centros» y «Consejeros Culturales», habían sido creados. Montevideo era el centro de la región

21 Como explica Juan Antonio García Borrero (2007), tanto la sección cinematográfica del Ejército Rebelde (enero) que formaba parte de la Dirección Nacional de Cultura del Ejército Rebelde como el ICAIC (marzo) se originaron como acciones paralelas que en ese mismo año terminarían confluyendo. Más precisamente, entre mayo y junio, cuando los integrantes de la sección fílmica de la Dirección de Cultura se incorporaron al ICAIC (García Borrero, 2007, pp. 35 y 36).

22 *Sexto aniversario* es la primera película realizada totalmente por el ICAIC (García Borrero, 2007, p. 36).

23 La función estuvo acompañada por una charla que ofreció la crítica y agregada cultural de la Embajada de Cuba en Uruguay en ese momento, Fornarina Fornaris (Programa de Cine Club del Uruguay, abril 1960, CDC-CU), quien, por otra parte, escribía sobre la cultura uruguaya en la publicación cubana *Revolución* (Fornaris, 1961). Agradezco a Mariana Amieva por esta valiosa fuente.

24 En el programa, una cita de Tomás Gutiérrez Alea presenta *Esta tierra nuestra* señalando que «ha querido dar a conocer, en primer lugar, las condiciones de miseria y explotación en que siempre ha vivido el campesino cubano. Y al mismo tiempo presentar dramáticamente la forma en que este habría de organizarse e integrarse en su lucha contra la tiranía». Para el caso de *La vivienda*, el programa señala: «*La vivienda* enfoca el hasta hoy dramático problema de la habitación en Cuba y no el modo de resolverlo por la Revolución».

de Sudamérica, salvo los países bolivarianos y Guayanas (que tendrían su centro en Caracas) (La cultura cubana en el mundo, 1960). Si bien esto da cuenta de la importancia oficial que se le otorgaba, también es cierto que los films viajaban en las valijas de quienes cumplían un favor, como lo aclara el mismo Homero Alsina Thevenet en su nota mencionada arriba. Dicho esto, las películas solas no hacen mucho: es necesario enmarcarlas en un contexto y un marco de prácticas para que su potencial político pueda desplegarse. Ese marco lo ofreció el Movimiento de Solidaridad con Cuba. Según el relevamiento que realicé en el semanario *Marcha*, y teniendo en cuenta que a fines de 1959 ya circulan en Uruguay las primeras películas del ICAIC, el uso político del cine cubano por el Movimiento se hizo más frecuente a partir de 1961.²⁵ En 1963, los avisos en *Marcha* de cine cubano en actos y actividades de la militancia, disminuyen.

Las proyecciones fueron en la calle, plazas públicas, teatros, locales de comités de solidaridad barriales, clubes y salas de cine. Si bien en su mayor parte los avisos no detallan los títulos, sino «cine cubano» o «películas cubanas», algunos de ellos sí lo hacen, pero sin mencionar más datos, ni su temática ni su año, y menos aún su director. Para este trabajo, y con ayuda de otras fuentes, identifiqué el título original del film que no siempre coincide, el año, su director y su tema y elaboré un mapa de las producciones que detallo a lo largo de esta segunda parte. Los primeros que aparecen en 1961 son *Patria o muerte* (Julio García Espinosa, 1960), cortometraje sobre el 1 de mayo de 1960 que incluye reportajes a campesinos, niños, obreros, intelectuales; *Asamblea general* (Tomás Gutiérrez Alea, 1960), sobre la concentración del 2 de setiembre de 1960 y la aprobación de la I Declaración de La Habana; *Congreso de Juventudes* (Fernando Villaverde, 1960), que aborda el Primer Congreso de Juventudes Latinoamericano celebrado en La Habana durante julio y agosto de 1960; *Escuela rural* (Néstor Almendros, 1960, también conocido como *Escuelas Rurales*), una película sobre la nueva enseñanza rural y la creación de una cooperativa escolar; *Los tiempos del joven Martí* (José Massip, 1960), *Tierra olvidada* (Alberto Roldán, 1960), la película sobre los carboneros de la Ciénaga de Zapata, y un último título que no he podido identificar todavía con precisión que aparece como *Epopéya estudiantil*.²⁶

En junio de 1961 circulaba «la película documental sobre la reciente invasión a Cuba».²⁷ No es posible establecer con certeza si se trata del *NIL* n.º 47 (30/4/1961, «¡Muerte al Invasor! Reportaje especial sobre la agresión imperialista al pueblo de Cuba») o si los anuncios corresponden a la proyección de una reedición de ese noticiero que poco después, con el título *Muerte al invasor* (Álvarez y Gutiérrez Alea, 1961), recorrió festivales de cine internacionales (Leipzig RDA y Londres) como denuncia del episodio. También podría manejarse la hipótesis de que tanto el noticiero como la película hayan circulado al mismo tiempo en Uruguay. Para otro evento organizado en esos días en el Paraninfo de la Universidad, convocado como «La mujer habla», se anticipa: «Películas sobre la Invasión a Playa Girón».²⁸ En agosto de 1961, en una exhibición en Casa España se la nombra como *Muerte al invasor*.²⁹ Habría que prestar atención a la circulación de este título, no solo por su rasgo contrainformativo en relación con los medios de comunicación locales, lo cual puede ser un aspecto evidente, no solo de este film, de todo el cine cubano, sino como un discurso potente a la hora de

25 Aunque no he revisado otras fuentes que lo confirmen, considero la hipótesis de que esa producción inaugural del ICAIC probablemente se difundió en ese período (fines de 1959 y 1960) en las actividades de la militancia en apoyo a la Revolución. 1961, por otra parte, es el año en que el gobierno uruguayo echó al embajador cubano, Mario García Incháustegui, declarándolo *persona non grata*.

26 *Marcha*, 17/3/1961, p. 20; *Marcha* 12/5/61 p. 17.

27 *Marcha*, 30/6/1961, p. 2.

28 *Marcha*, 30/6/1961, p. 2.

29 *Marcha*, 28/7/1961, p. 2.

activar una fuerte emotividad, y una responsabilidad política de defender a la Revolución. Es decir, de defender de forma urgente eso que el cine testificaba en distintos cortometrajes documentales: las políticas (y la ideología) que llevaba a cabo el gobierno revolucionario para cambiar el orden social (alfabetizar, repartir tierras, etc.). Pero resulta que, con *Muerte al invasor*, el cine documentaba también cómo los bombardeaban. El ICAIC y la televisión cubana habían filmado los registros que se utilizaron en la película: los enfrentamientos militares, las tropas movilizándose para el campo de batalla, las madres llorando sobre los ataúdes, los muertos; imágenes que testimoniaban y condenaban la «inmoralidad», como señala Malitsky (2013, p. 78), de la matanza de civiles que habían llevado a cabo los norteamericanos. Gerardo Leibner (2012) ha destacado la manera en la que la invasión de abril alertó sobre el peligro que corría la Revolución, impulsó la militancia de apoyo a Cuba, y ha señalado que la definición de una Revolución Socialista tras este acontecimiento, profundizó el sentimiento de identificación (p. 29). De este modo, se podría plantear el rol que tuvo para jugar el cine en ese proceso, la forma en la que esas narrativas de la Revolución profundizaron tanto los lazos afectivos con Cuba como la indignación contra el enemigo común.

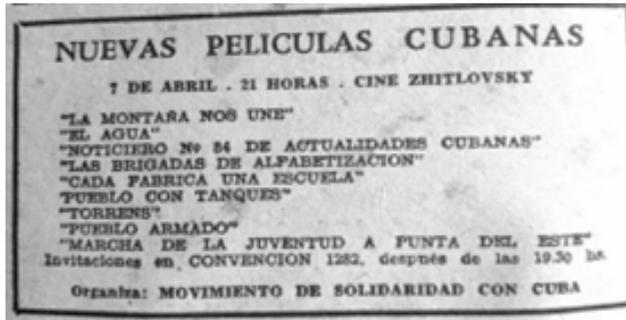
En abril de 1962, el Movimiento organizó una función en el Cine Zhitlovsky que anunció como «Nuevas películas cubanas». En esa oportunidad, las novedades incluyeron: *La montaña nos une* (Jorge Fraga, 1961), cortometraje sobre una maestra rural voluntaria en la Sierra Maestra, *El agua* (Manuel Octavio Gómez, 1960), documental didáctico que enseña a los campesinos sobre los riesgos del agua no potable; el noticiero n.º 84 (15/1/1962) que informaba, entre otras cosas, sobre el protocolo comercial entre Cuba y la URSS, el homenaje al líder antimperialista cubano Julio Antonio Mella, e incluía entrevistas al presidente de Brasil, João Goulart y al gobernador de Río Grande do Sul, Leonel Brizola; *Las brigadas de alfabetización*, título que probablemente correspondía a la edición del *NIL* n.º 82 (1/1/1962) que cubre el cierre de la Campaña Nacional de Alfabetización con el acto en la Plaza de la Revolución en el que se declaró a Cuba territorio libre de analfabetismo; *Cada fábrica, una escuela* (Ildefonso Ramos, 1961), sobre las brigadas de alfabetización; *Torrens* (Fausto Canel, 1960), sobre la reconversión de un antiguo reclusorio para delincuentes juveniles; *Cuba, Pueblo armado* (1961), del reconocido documentalista holandés Joris Ivens, que retrata la formación de las milicias y la derrota de un grupo de contrarrevolucionarios en las montañas; y por último, *Marcha de la Juventud a Punta del Este*, probablemente, la edición completa o parcial del noticiero n.º 87 mencionado antes («Punta del Este: nueva derrota del imperialismo»).³⁰ Como adelanté en la primera parte, en esta función en el Zhitlovsky, la reciente movilización juvenil se incorporaba simbólicamente a las narrativas de entrega y sacrificio por la Revolución de las películas cubanas de ese programa, activando, posiblemente, un sentido de pertenencia y participación de los uruguayos en el imaginario del Proyecto revolucionario Cubano, incluso, latinoamericano. Salvo una función en 1964, no he encontrado más fuentes sobre la circulación de este noticiero en este período, pero consideraría muy probable que su proyección haya sido frecuente.³¹ Lo que intento destacar, conectando ahora las dos partes de este artículo, es

30 De este programa, el único título que no he llegado a identificar al cierre de este artículo es el que aparece como *Pueblo con tanques*, *Marcha*, 30/3/1962, p. 4.

31 La función a la que me refiero pertenece a un programa del Cine Club de la Juventud Comunista de 1964, una experiencia de la que sabemos muy poco todavía. Con el título «Punta del Este: nueva derrota del imperialismo» y un paréntesis que aclaraba «Filmada en el Uruguay por realizadores cubanos, incluyéndose la “marcha de la juventud”», el noticiero se programó a fines de setiembre de ese año —y esto es, en plena ruptura de las relaciones de Uruguay con Cuba—, en el Cine Renacimiento y junto con otras películas: el cortometraje uruguayo *Como el Uruguay no hay* (Ulive, 1960), el documental *Por qué nació el ejército rebelde* (José Massip, 1960) sobre los campesinos antes de la Revolución; *Adelante* (Santiago Álvarez, 1961), sobre las milicias reorganizadas tras la amenaza de invasión, y *Muerte al invasor*, entre otras películas. Archivos de la Dirección Nacional de Información e Inteligencia de la policía uruguaya, p. 19. (agradezco a Vania Markarian por este documento).

que al interpretar el uso político de este noticiero en Uruguay —o, en el caso de encontrar otro de los noticieros que, como he mostrado, ofrezca registros de las manifestaciones de los uruguayos por Cuba— no solo habría que atender a su discurso antimperialista y prorrrevolucionario, o su cobertura de los hechos, sino también, a la manera en la que funcionan estas imágenes de solidaridad y militancia para los propios uruguayos. Me refiero a considerar, por ejemplo, su posible resignificación como parte del repertorio de la propia memoria política del Movimiento.

Figura 3. Aviso en *Marcha*, 30/3/1962, p. 4



Cierro esta segunda parte con una trama que conecta el cine con la militancia por Cuba desde otra práctica cinematográfica, la de filmar. Se trata de un colectivo autodenominado Grupo 4 que habría intentado concretar una realización sistemática de películas en apoyo a Cuba en esa coyuntura pos revolucionaria (Domínguez, 2013). Sus integrantes eran Walther Dassori, director de la Cinemateca Uruguay, cuyas críticas se publicaban en esos años en *El Popular* y luego en *Época*; el fotógrafo, realizador, cineclubista José Bouzas, que había viajado a Praga gracias a una beca para perfeccionarse como camarógrafo en 1960; el crítico de cine de *El Popular* (desde 1957) Oribe Irigoyen, que, en febrero de 1961, había ofrecido una conferencia en la casa de la Juventud Comunista titulada «El cine cubano», y otro realizador y crítico, Omero Capozzoli (Bouzas, 1960).³² En una crónica aparecida en el Suplemento de Cultura de *El Popular*, Dassori (1962) detalla, en primer lugar, la filmación de un documental sin sonido en 16 mm de la marcha de los obreros (en huelga) de los frigoríficos de Fray Bentos a Montevideo; en segundo lugar, la realización de un cortometraje con sonido óptico de propaganda política de la nueva agrupación de izquierda Frente de Izquierda de Liberación (FIDEL) para las elecciones de ese año que se llamaría *Y en eso llegó el F.I.DEL.*, y en tercer lugar, otra película «ya casi completada» sobre la marcha de la juventud uruguaya desde Montevideo a Punta del Este. Este último «documental» incluía recientes actos de apoyo a la Revolución (Dassori, 1962). Estas realizaciones, aclara Dassori, están «destinadas al Movimiento Nacional de Apoyo a la Revolución Cubana», y cierra el párrafo sembrando misterio: «Hay alguna cosa más. No cabe aquí». Si bien he visto los dos primeros cortometrajes, todavía no he encontrado más fuentes que amplíen la información de esta última película sobre la marcha.³³ Inspeccioné fotogramas en 16 mm de la colección Dassori (Archivo Fílmico de Cinemateca Uruguay) que muestran una actividad concreta: el Acto Manifiesto del Comité de

32 Bouzas trabajó para la distribuidora de películas soviéticas en Uruguay Artkino Pictures en los años sesenta, pero al cierre de este trabajo no he confirmado que, en ese momento, 1962, estuviera haciéndolo. Sobre la crítica de cine cubano de Irigoyen (1961). La dirección postal del Grupo 4 era la de Cinemateca Uruguay.

33 Sostengo la hipótesis de que la película fue finalizada y que una copia posiblemente se envió a Cuba, aunque la Cinemateca de Cuba no la tiene (L. Castillo, comunicación personal, abril, 2022).

intelectuales y artistas en apoyo a Cuba que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad el 2 de diciembre de 1960.³⁴ De continuar con esta línea de investigación con el archivo, es probable localizar más imágenes de las actividades del Movimiento. A su vez, y como hipótesis sobre el interrogante planteado en la primera parte de este trabajo, Bouzas y Dassori (este último tenía su propia cámara de cine) podrían ser quienes registraban los actos y enviaban las imágenes a Cuba.³⁵

Figura 4. Capturas de fotogramas /negativos con cámara de celular



Archivo Fílmico Walther Dassori (Archivo Fílmico de Cinemateca Uruguaya)

Algunas reflexiones finales

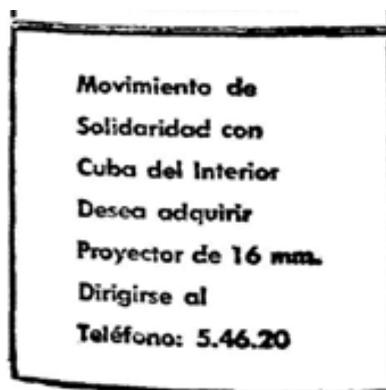
Al estudiar la presencia de noticias sobre Uruguay en el *NIL* durante la primera mitad de los años sesenta, como hice en la primera parte de este artículo, no solo intento aportar a la historia del cine en Uruguay, sino también señalar el valor del noticiero cubano como fuente para la historia del Movimiento de Solidaridad con Cuba en Uruguay (de sus repertorios, consignas, ilustraciones, afiches, pancartas, cantos u oradores); un Movimiento que durante ese período tuvo una importante presencia y visibilidad en el espacio público con demostraciones masivas. Dicho esto, del mismo modo que en estos años fue evaluado, como mencionaba en la introducción, como uno de los

34 Así fue anunciado este acto: «¿Por qué los intelectuales uruguayos defienden la Revolución Cubana? Hablarán: Luis Gil Salguero y Luis P. Bonavita, y Sergio Benvenuto» (*Marcha*, 2/12/1960, p. 17). Los registros cinematográficos no están digitalizados todavía.

35 Otras trayectorias de uruguayos vinculados al cine merecen ser mencionadas en este período por sus vínculos con Cuba. Por ejemplo, tanto en la delegación que acompañó al Che en su visita a Uruguay en 1961 como en la que viajó con Dorticós a la Conferencia de Punta del Este en 1962, viajaba un camarógrafo uruguayo como parte del equipo del noticiero: Rodolfo López. López había incursionado en la fotografía, en la publicidad, y había llegado a La Habana en mayo de ese año invitado a trabajar en el ICAIC («Rodolfo López Rodríguez, director de Fotografía. Datos biográficos», documentos personales, gentileza de Damián López y Loyda González). Su amigo, Ugo Olive, había arribado unos meses antes, en diciembre de 1960, y es muy probable que fuera este el promotor de su invitación al instituto. Ambos habían sido cofundadores de El Galpón (1949) y habían trabajado juntos en la iluminación de obras teatrales y otros proyectos, como la película *Un vintén pa'l Judas* (Olive, 1959). Olive había sido invitado a dirigir el Teatro Nacional de Cuba y trabajar en la Escuela Nacional de Artes Dramáticas, pero tal como lo había hecho en Uruguay durante los años cincuenta, alternó su actividad entre el teatro y el cine y compartió varios proyectos con López como director de fotografía e iluminador. Mientras que Olive retornaría a Uruguay en 1966, López se quedaría a vivir en Cuba, donde desarrollaría su carrera como iluminador de teatro, director de fotografía de largometrajes e importantes documentales, camarógrafo, y docente (Lacosta Alverich, 2010; Castillo, L., 2021). Si bien este no es el lugar para explayarme sobre la actividad en el cine de ambos en Cuba, destaco la manera en la que sus trayectorias conectan la historia cultural uruguayana con la historia cultural cubana, una línea para indagar a futuro en la perspectiva de las historias conectadas-cruzadas.

Movimientos de Solidaridad con Cuba más importantes de la región, también podría analizarse si el uruguayo fue el que tuvo mayor visibilidad en el *NIL* durante los primeros años sesenta a partir de un estudio comparativo (cuantitativo y cualitativo) con otros movimientos latinoamericanos de apoyo a la revolución presentes en el noticiero.³⁶ En cualquier caso, estas ediciones muestran un momento de la historia uruguaya del que no tenemos tantos registros cinematográficos si lo comparamos con el final de los años sesenta, y en ese sentido, contribuyen a la memoria colectiva de la solidaridad antimperialista en Uruguay a principios de la década. Asimismo, en la segunda parte, he mostrado el papel relevante del uso de las producciones del ICAIC por parte del Movimiento por Cuba durante el mismo período. Aunque algunas de estas actividades se desarrollaron en salas de cine, el uso de films en espacios públicos o locales más informales posiblemente demandó el aprendizaje de la práctica de proyección y la adquisición o préstamos de aparatos. Lejos de sugerir que era una novedad en la política, podría pensarse la hipótesis de que la circulación de estas películas del ICAIC, especialmente en 1961, dinamizó la incorporación de esta tecnología en la militancia, modernizando los medios de comunicación y propaganda.

Figura 5. *Marcha 29/9/1961 p. 23*



Por otra parte, apropiándome de una de las críticas del historiador Juan Antonio García Borrero (2007), el mapeo del cine cubano que mostré en este artículo contrarresta la frecuente «simplificación» de evaluar la importante influencia del ICAIC en América Latina a partir de sus películas más recordadas. Para el caso de Uruguay, pienso por ejemplo en el éxito de *Norw* (Santiago Álvarez, 1965) en los festivales de cine de *Marcha* de 1968, o en la llegada a Montevideo de las películas de Humberto Solás, *Manuela* (1966) y *Lucía* (1968), o *La primera carga del machete* (Octavio Gómez, 1968), una producción más experimental y vanguardista que la que circuló en este período con predominio de estrategias narrativas que reforzaron la misión informativa-educativa de la Revolución (García Borrero, 2007, pp. 94-95). Claro que, en el futuro, el relevamiento de nuevas fuentes podrá ampliar este mapa de las producciones cubanas en Uruguay e incluso, no solo en lo que respecta a sus usos, sino también a sus apropiaciones en esa misma coyuntura histórica. En el cortometraje *Y en eso llegó el F.I.DEL.*, mencionado antes, además de imágenes del film cubano *Sexto Aniversario*, hay registros del noticiero n.º 1., la edición inaugural que cubre la visita de Dorticós a Montevideo. Su presencia en este film uruguayo

36 Como referencia al tipo de estudio que me refero, véase el análisis cuantitativo de las noticias del *NIL* de Chile, Bolivia, Brasil, Argentina y Uruguay y la cobertura de los golpes de estado en el Cono Sur en Aréas, 2021.

de propaganda electoral da cuenta de que sí llegó a Uruguay (aunque no lo he localizado aun en otra fuente), y es probable que circulara junto con otros títulos bajo el anuncio de «películas cubanas». Menciono este ejemplo para subrayar, además de la práctica de apropiación de los uruguayos, el rasgo provisorio de esta cartografía, aunque suficiente para destacar que, en el marco del Movimiento por Cuba, las películas constituyeron intercambios materiales concretos entre Uruguay y la isla.

Los films mostraban y evaluaban los avances de las medidas para la educación, la propiedad privada, la vivienda, el trabajo, narrativas muchas veces contrastadas con el pasado de explotación y de inequidad que reforzaban la moral de la Revolución. Es decir, en el marco del Movimiento, el cine fue una herramienta que además de explicar de qué se trataba la causa que había que defender (el incentivo moral) con acciones solidarias (movilizaciones, actos, etc.) concientizaba al espectador sobre las injusticias del imperialismo y el capitalismo. Junto con las oratorias, los panfletos, los programas de radio, los testimonios de los que visitaban la isla, las películas formaron parte de una red de discursos e imaginarios sobre la Revolución y sobre Cuba que, además de cumplir una función informativa, reforzaban lo común entre los cubanos y los uruguayos: el deseo del cambio social, el anticapitalismo, el antimperialismo, la reforma agraria, la justicia social, la libertad revolucionaria.

Por esta razón, a la agenda ya instalada en la academia sobre el estudio de los diferentes alineamientos de la política uruguaya (especialmente de la izquierda) con relación a la Revolución cubana, habría que añadir otra exploración que distinguiera con mayor especificidad las prácticas culturales que desató. Dinamizado por la circulación internacional de objetos como las películas que aquí he mostrado, aunque también por las publicaciones, los testimonios de los viajeros, la música, etc., este proceso podría analizarse ahondando en las apropiaciones y las resignificaciones de estas transferencias culturales.³⁷ Incluso, en un estudio más extenso se podría pensar en momentos de mayor o menor condensación de estas transferencias. De este modo, ya desde los inicios de la década, se visibilizaría la dimensión cultural de un proceso que amplificó una sensibilidad revolucionaria, antimperialista y latinoamericanista, clave para la articulación política-cultural regional de los años posteriores. Asimismo, este trabajo, podría funcionar como un puntapié inicial para estudiar el uso político del cine cubano por la militancia en apoyo a Cuba en otros países de la región en esos años. Una investigación a mayor escala podría corroborar una sincronidad de esta circulación material e indagar aún más en el potencial político de estas solidaridades organizadas y en el cine como un amplificador de sensibilidades.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, J. (2022). Las anchas fronteras de la solidaridad: la campaña de alfabetización cubana desde los comunistas uruguayos (1961). *Cuban Studies*, 51, 86-105.
- ALSINA THEVENET, H. (1959, diciembre 3). Cine de Cuba Nueva. *El País*.
- ÁLVAREZ, C. (1960). Cortometrajes cubanos, S/D. Centro de Documentación de Cinemateca Uruguaya.
- ÁLVAREZ DÍAZ, M. (2012). *El Noticiero ICAIC y sus voces*. La Habana: Ediciones La Memoria.
- AMARAL, C. (2019). O golpe de Estado no Chile e o cinema documental no ICAIC. *DOC online. Revista Digital de Cinema Documentário: n.º extraordinario. Revolução Cubana e Documentário-60 Anos*, 182-200.
- AMIEVA, M. (2022). *La conformación del campo cinematográfico en Uruguay 1944-1963: Políticas públicas, cineclubismo y la emergencia del movimiento de realizadores*. (Tesis doctoral. Universidad de la Plata). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/137016>.
- ARÉAS, C. (2019). Noticiero ICAIC: um olhar cubano experimental e performático sobre as ditaduras latino-americanas. *DOC online. Revista Digital de Cinema Documentário: n.º extraordinario. Revolução Cubana e Documentário-60 Anos*, 137-159.

37 Véase, por ejemplo, el concepto de transferencias de Espagne (2013).

- ARÊAS, C. (2021). *Noticiero ICAIC: les images des Amériques dans les actualités cinématographiques cubaines (1960-1990)*. *ILCEA*, 43. Recuperado de <https://journals.openedition.org/ilcea/13389>
- Aviso del Movimiento de Solidaridad con Cuba. (1962, marzo 30). *Marcha*, p. 4.
- BARJA, I., CALVIÑO, D., y MAGNIEN, A. (2022). L'ICAIC et l'INA mian dans la main. En N. Berthier y C. Arêas (Dirs.), *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba* (pp. 61-76). Bry-sur-Marne: Institut National de l'Audiovisuel.
- BERTHIER, N., y ARÊAS, C. (Dirs.). (2022). *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*. Bry-sur-Marne: Institut National de l'Audiovisuel.
- BOUZAS, J. (1960, noviembre 25), Un día de trabajo en un atelier de grabación. *El Popular*, Suplemento de Cultura, p. 1.
- BROQUETAS, M. (2015). Una lucha sin fronteras: la derecha «demócrata» y la embestida anticomunista en Uruguay de finales de la década de 1950. *Cahiers des Amériques Latines*, (79), 75-96.
- BROQUETAS, M. (2021). Conservadurismo social y anticomunismo durante los «colegiados blancos» (1959-1967). En M. Broquetas y G. Gaetano (Coords.), *Historia de los conservadores y las derechas en Uruguay. Guerra fría, reacción y dictadura* (pp. 153-169). Montevideo: Ediciones de Banda Oriental.
- CASTILLO, L. (2021, mayo 11). Rodolfo López, un uruguayo «aplatanado» en el cine cubano. *Habana Radio*. Recuperado de <http://www.habana radio.cu/articulos/rodolfo-lopez-un-uruguayo-aplatanado-en-el-cine-cubano/>
- CHANAN, M. (2004). *Cuban cinema*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- DASSORI, W. (1962, marzo 23). Cine uruguayo 1961 y cine extranjero que consume el país. *El Popular*, Suplemento de Cultura, p. 7.
- DE LEÓN, J. (2022). Uruguay en la Octava Reunión de Consulta de Ministros de Relaciones Exteriores. Punta del Este, 1962. *Revista Encuentros: vol. 15, n.º 1. Dossier: Uruguay y la «cuestión cubana»*. *Diplomacia, movilización política y radicalización anticomunista en los sesenta*, 63-89.
- DE SOUSA E SILVA, A. (2019). Os olhos da revolução «internacionalista» os corresponsales de guerra cubanos na África, 1959-1989. *DOC online. Revista Digital de Cinema Documentário: n.º extraordinario. Revolução Cubana e Documentário-60 Anos*, 201-220.
- DEL VALLE DÁVILA, I. (2014). *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano. Un proyecto cinematográfico subcontinental*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- DEL VALLE DÁVILA, I. (2015). *Le nouveau cinéma latino-américain (1960-1974)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- DEL VALLE DÁVILA, I., GIL MARIÑO, C., y MAIA, G. (2019). Apresentação: Foco no Sul. Estudos comparados e História conectada nos casos do cinema argentino e brasileiro. *Contemporanea. Revista de Comunicação e Cultura*, 17(3), 386-391.
- DOMÍNGUEZ, C. (2013). *24 ilusiones por segundo. La historia de Cinemateca Uruguaya*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya.
- ESPAGNE, M. (2013). «La notion de transfert culturel». *Revue Sciences/Lettres*, n.º 1, pp. 1-9.
- FORNARIS, F. (1961, diciembre 2). El teatro de Cuba revolucionaria. *El Popular*, Suplemento de Cultura, p. 3.
- GARCÍA BORRERO, J. A. (2007). *Cine cubano de los sesenta: mito y realidad*. Madrid: Ocho y Medio Libros de Cine.
- GARCÍA FERREIRA, R. (2018, febrero 26). The Cuban Embassy in Uruguay, 1959-1964. *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. Recuperado de <https://oxfordre.com/latinamericanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-476>
- GARCÍA FERREIRA, R. (2022). «Fuera el imperialismo yanqui de América Latina. Viva la Revolución Cubana»: Uruguayan Anti-Imperialist Students and Eisenhower's Visit in 1960. En P. A. Baisotti (Ed.), *A New Struggle for Independence in Modern Latin America* (pp. 184-211). Nueva York: Routledge.
- GARCÍA FERREIRA, R., y GIRONA, M. (2020). Una «inmensa potencia explosiva». Uruguay y la ruptura de relaciones con Cuba en 1964. En M. C. Míguez y L. Morgenfeld (Coords.), *Los condicionantes internos de la política exterior. Entramados de las relaciones internacionales y transnacionales* (pp. 109-140). Buenos Aires: Teseo Pres.
- GIRONA, M. (2022). «No tocar a Cuba». El movimiento de solidaridad con la Revolución cubana en Uruguay, 1960. *Revista Encuentros: vol. 15, n.º 1. Dossier: Uruguay y la «cuestión cubana»*. *Diplomacia, movilización política y radicalización anticomunista en los sesenta*, 33-62.
- GIROUD, I. (2021). *La historia en un sobre amarillo. El cine en Cuba (1948-1964)*. La Habana: Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano-Ediciones ICAIC.
- IRIGOYEN, O. (1961, febrero 24). El cine cubano. Suplemento de Cultura de *El Popular*, pp. 4-5.

- JACOB, M. (1969). Difusión del cine cubano en Uruguay. En *10 años de Cine Cubano* (pp. 22-23). Montevideo: Departamento de Cine de Marcha.
- LACERDA, G. (2019). Internacionalismo e mimésis política. A voz de Fidel Castro na edição 291 do *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. *DOC online. Revista Digital de Cinema Documentário: n.º extraordinario. Revolução Cubana e Documentário-60 Anos*, 119-136.
- LACOSTA ALVERICH, L. (2010) Los que hicieron, hacen y harán posible el cine cubano. *Lacosta Audiovisuales*. Recuperado de <http://lacosta-cine.blogspot.com.ar/2010/09/rodolfo-lopez.html>
- LACRUZ, C. (2016). Uruguay: la coñezón por el intercambio. En M. Mestman (Coord.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina* (pp. 311-351). Buenos Aires: Akal.
- LACRUZ, C. (2020). La Cinemateca del Tercer Mundo en diálogo con la región: películas, visitas, colaboraciones. *Encuentros Latinoamericanos*, 4(2), 137-162.
- LACRUZ, C. (2021a). *Prácticas colaborativas e imaginarios contraculturales en el cine social y político (Uruguay 1958-1973)*. (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires). Recuperado de <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/2787>.
- LACRUZ, C. (2021b). El Noticiero del ICAIC en Uruguay: circuitos y conexiones. En *Colloque Le Noticiero ICAIC: une source El sur/de/pour l'histoire*, Facultad de Letras, Universidad de la Sorbona, París.
- La cultura cubana en el mundo. (1960, julio 15). *El Popular*, Suplemento de Cultura, p. 2.
- LEIBNER, G. (2012). *Camaradas y Compañeros: una historia política de los comunistas del Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- MAHLER, A. (2022). Global Solidarity before the Tricontinental Conference: Latin America and the League against Imperialism. En R. Parrott y M. Lawrence (Eds.), *The Tricontinental Revolution: Third World Radicalism and the Cold War* (pp. 43-68). Cambridge: Cambridge University Press.
- MALITSKY, J. (2013). *Post-Revolution Nonfiction Film. Building the Soviet and Cuban Nations*. Bloomington: Indiana University Press.
- MESTMAN, M., y ORTEGA M. A. (2018). Cruces de miradas en la transición del cine documental. John Grierson en Sudamérica. *Revista Cine Documental*, 18, 172-204.
- PACHECO, P. (2018). *Bitácora de cine cubano. Tomo III (Noticiero)*. Madrid: AECID-Ediciones La Palma-Cinemateca de Cuba.
- PARANAGUÁ, P. A. (Ed.). (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra.
- PEREIRA CABRERA, A. (2011). *1961 / Ernesto Che Guevara en Uruguay. Para dar vuelta el mate*. Montevideo: Rumbo Editorial.
- Queremos ver a Cuba triunfante y a todos los cipayos metidos en un cajón (Grito de las Juventudes del Uruguay). (1962, enero 28). *Bohemia*, pp. 58-65 y p. 71.
- REY TRISTÁN, E. (2006). *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya (1955-1973)*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Solidaridad de la clase obrera y el pueblo uruguayo con la Revolución cubana (1960). *Revista Estudios*, 17, 8 -10.
- TORRELO, G., y LACRUZ, C. (2020). Introducción. Cine en América Latina: dinámicas de un intercambio histórico. *Encuentros Latinoamericanos*, 4(2), 1-7.
- VILLAÇA, M. (2010). *Cinema Cubano: Revolução e Política Cultural*. San Pablo: Alameda.
- VILLAÇA, M. (2017). Os Festivais de Cinema de Marcha e seu papel na constituição de um circuito cultural de resistência política (Uruguai, 1967 e 1968). En C. Amaral de Aguiar, D. Crepaldi Carvalho, E. Morettin, L. Ramos Monteiro y M. M. Adamatti (Orgs.), *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética* (pp. 275-301). Porto Alegre: Editora Sulina.
- VILLAÇA, M. y SILVA, A. (2022). Escolas internacionalistas da Ilha da Juventude: Formação revolucionária de jovens africanos em Cuba (anos 1970 e 1980), *Varia Historia*, 38(76), 195-225.