

Germán Silveira. *Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguaya*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya, 2019, 300 pp.

Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguaya, de Germán Silveira, es una edición en español de su tesis doctoral en estudios transculturales por la Universidad de Jean Moulin Lyon 3 (Francia, 2014).¹

Silveira es docente del Centro Latinoamericano de Economía Humana (CLAEH) y miembro del Grupo de Estudios Audiovisuales de la Universidad de la República, donde codirige, junto con Mariana Amieva, la línea de investigación *Los discursos sobre el cine uruguayo: una línea historiográfica de las reseñas críticas a los estudios sobre cine*.

En el título original de la tesis, Silveira refería al estudio de los públicos de Cinemateca Uruguaya durante la última dictadura militar (1973-1985). Se trata del punto de partida de su investigación, donde se interroga sobre

¿Cómo se construye el público de la Cinemateca Uruguaya? ¿Cómo se entiende el surgimiento de ese público en un contexto autoritario en el que cualquier tipo de manifestación pública estaba expresamente prohibida? Estas preguntas surgieron desde el momento en que los años de dictadura pueden ser considerados, paradójicamente, como el período más importante en la vida institucional de la Cinemateca Uruguaya (p. 18).

A los efectos de buscar una explicación a estas interrogantes, el autor se retrotrae a las primeras décadas del siglo XX. Buena parte de los antecedentes de estudio sobre Cinemateca Uruguaya, constituyen memorias, testimonios o ensayos escritos por protagonistas, que tuvieron una participación activa en el desarrollo de esta organización. En 2013, el libro *24 ilusiones por segundo. La Historia de Cinemateca Uruguaya*, de Carlos María Domínguez (Montevideo: Cinemateca Uruguaya, 2013), constituyó un esfuerzo renovado de poner en común estos relatos, desde una óptica ensayística, centrándose también en los actores que protagonizaron esta experiencia.

El trabajo de Germán Silveira se configura como una primera investigación académica de carácter monográfica, sobre los círculos, redes y públicos que rodearon a dicha organización. En este sentido, la investigación cobra doble valor. Por un lado, aborda campos de análisis novedosos dentro de los estudios de la crítica y la recepción del cine en Uruguay. En este sentido, apuesta a un estudio

que identifica cambios y permanencias en la larga duración, enriqueciendo de esta forma los estudios históricos sobre las prácticas cinematográficas en Uruguay a lo largo del siglo XX. Por otro, interpela la memoria colectiva sobre Cinemateca Uruguaya, fuertemente arraigada socialmente, a los efectos de volver a visitar este pasado desde nuevos presentes. Silveira nos permite repensar a través del público y los estudios sobre la recepción del cine en el país otras claves de la historia social en el pasado más reciente, donde prácticas culturales ya instaladas, se renovaron a través de aquella organización que se mantuvo abierta.

Globalmente, la investigación puede dividirse en tres partes. En primer lugar, los primeros tres capítulos están dedicados al estudio de dos actores, a los que Silveira otorga un rol central en la conformación de la Cinemateca Uruguaya. El primero es el conjunto de críticos especializados en cine que, desde la década del treinta, acompañaron, en las columnas de la prensa general y especializada, la expansión de la exhibición cinematográfica en todo el país. Según Silveira, la crítica periodística influyó particularmente en la formación de una «cultura cinematográfica» y tuvo especial influencia en la formación de públicos. El segundo actor al que se refiere son los cine-clubes. Formadas entre las décadas del cuarenta y del cincuenta, estas organizaciones agruparon a comunidades especialmente ávidas de ver películas en circuitos alternativos al comercial. El afianzamiento de la crítica cinematográfica y la organización de comunidades de espectadores a través de cineclubes en todo el país, se conjugaron en el despertar de una «cinefilia» local, en tanto «ritualidad de la experiencia cinematográfica», asociada a una cultura de «apreciación regular de películas en un espacio geográfico determinado y de los intercambios generados... por esa práctica cultural» (p. 103).

A continuación, los capítulos cuatro y cinco, se enfocan en la creación de Cinemateca Uruguaya en 1952 y su inserción en un campo cinematográfico cambiante a lo largo de la década siguiente. El autor analiza en qué medida, el creciente movimiento de cine político en respuesta al avance del autoritarismo por momentos supo combinarse y, por otros, entró en contradicción con las históricas prácticas de exhibición y producción asociadas a los espacios cinematográficos alternativos al circuito comercial, de los cuales Cinemateca ya formaba parte.

En los dos últimos capítulos, se analiza el nacimiento y desarrollo del público de Cinemateca Uruguaya desde mediados de la década del setenta. Tras el cierre de los cineclubes, Cinemateca introdujo en 1975 un sistema de abonados y fortaleció programas propios de proyección de

1 Silveira, German (2014). *La résistance dans l'obscurité : le public de la Cinémathèque Uruguayenne pendant la dictature militaire (1973-1984)*, bajo la dirección de Jean-Pierre Esquenazi. Lyon: Université Jean Moulin (Lyon 3). Recuperado de: <www.theses.fr/2014LYO30015>.

cine. Esto permitió un crecimiento de la organización en un período que se caracterizó principalmente por el repliegue de las entidades culturales no oficiales.

La investigación que nos propone Silveira nos invita a repensar múltiples dimensiones de la historia cultural en el pasado reciente. Históricamente, esta organización fue analizada desde la perspectiva de sus referentes y, en ese marco, vista como una excepción en el contexto de supresión de las manifestaciones culturales no oficiales durante la dictadura. «Cultura y cinefilia...» nos invita a dar vuelta la mirada y encontrarnos con esos sujetos anónimos, «el público», cuya avidez por otro cine había sedimentado en Uruguay a lo largo de varias décadas. De esta forma, la expansión de Cinemateca en un período por demás complejo para la vida cultural del país encuentra una explicación

que trasciende la singularidad de sus principales referentes y se relaciona a la historia de las prácticas culturales asentadas en el país, a lo largo de las décadas anteriores.

El trabajo de Silveira contribuye a una historia renovada de las instituciones y manifestaciones culturales del período. Se trata de un estudio específico, que nos invita a repensar algunas dimensiones generales de la historia social durante la dictadura, presentando escenarios dinámicos de respuesta social, desde espacios poco indagados por la bibliografía clásica.

Isabel Wschebor
Universidad de la República