

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

# Registro, cine y verdad en los años cincuenta y sesenta en Uruguay.

Wschebor.

Cita:

Wschebor (2013). *Registro, cine y verdad en los años cincuenta y sesenta en Uruguay*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/900>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# **XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia 2 al 5 de octubre de 2013**

## **ORGANIZA:**

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 105

Título de la Mesa Temática: Cine e Historia

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Marzorati Zulema y Tal Tzvi

## **CINE Y UNIVERSIDAD EN LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA (1960-1973)**

*Isabel Wschebor*

*Área de Investigación Histórica. Archivo General de la Universidad de la República,*

*Udelar, Uruguay,*

*isabelwp@gmail.com*

**<http://interescuelashistoria.org/>**

### *Introducción*

A comienzos de 1949 el Dr. Rodolfo Tállice<sup>1</sup> viajó a Europa con el objetivo de estudiar las aplicaciones de la cinematografía en las ciencias médicas y biológicas. El catedrático fue encomendado por los consejos de las facultades de Medicina y Humanidades y Ciencias que ya contaban, junto con la Facultad de Arquitectura, con programas de producción de imágenes fijas y en movimiento destinadas a ser utilizadas como materiales de enseñanza en las clases.<sup>2</sup> En ese contexto, Tállice tomó contacto con

---

1 Tállice fue catedrático de Parasitología de la Facultad de Medicina y de Biología General y Experimental de la Facultad de Humanidades y Ciencias creada en 1945. Durante toda su trayectoria participó activamente del gobierno universitario ocupando cargos de importancia y referencia en lo relativo a la aplicación de los medios audiovisuales en la enseñanza e investigación universitaria. Por más información sobre este tema ver: Isabel Wschebor, "Del documento al documental uruguayo: El Instituto de Cinematografía de la Universidad" (tesis de maestría en proceso de culminación).

2 De las películas producidas en el período anterior a la creación del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR) sólo se conservan algunos ejemplares del Instituto de Higiene que fueron guardados en la propia filmoteca del Instituto. La producción de las Facultades aparece mencionada en los proyectos de creación del Instituto como antecedente y ha sido referida por personas allegadas a dichas instituciones como Silvia Montero de la Facultad de Arquitectura o

institutos cinematográficos recientemente creados en Europa como el British University Film Council o el Instituto Universitario de Cinematografía de Utrecht en Holanda, inaugurados en 1948 y 1950 respectivamente.<sup>3</sup>

Al regresar –a instancias del entonces decano de la Facultad de Medicina Dr. Mario Cassinoni- Tállice elaboró una propuesta para la creación de una dependencia central de la Universidad destinada al fomento del cine científico, cultural y documental y su producción nacional. Para ello, elaboró un proyecto en el que se establecía la organización de una filmoteca de películas nacionales y extranjeras y una biblioteca especializada en medios técnicos audiovisuales para la investigación científica. El Instituto también se definía como un ámbito de producción de películas de investigación y documentación científica o cultural en la propia universidad.<sup>4</sup> Muy tempranamente, el ICUR se afilió a la Asociación Internacional de Cine Científico (AICS) y de este modo ingresó rápidamente a un circuito de circulación e intercambio de películas provenientes de diferentes partes del mundo<sup>5</sup> En sus inicios, funcionó en el Laboratorio Fototécnico del Instituto de Higiene (avenida Ricaldoni 3051)<sup>6</sup> y entre fines de la década de 1950 y principios de la siguiente formó su laboratorio propio en la Facultad de Humanidades y Ciencias (Cerrito 73).<sup>7</sup>

Por otra parte, el ICUR constituyó un temprano ejemplo de una serie de iniciativas llevadas adelante entre las décadas de 1950 y 1960, orientadas a la modernización de la Universidad y al desarrollo de ámbitos de investigación, que buscaban contrarrestar el perfil esencialmente profesionalista de la institución. Así, el instituto parece haber expresado este tránsito entre las viejas y aún persistentes modalidades de trabajo, basadas fundamentalmente en la vocación individual de ciertas personalidades relevantes del ámbito universitario como podía ser Rodolfo Tállice y las propuestas de reforma que comenzaban a evidenciarse de manera más o menos coherente en los planes de autoridades universitarias como Mario Cassinoni.

A lo largo de los años cuarenta, la institución llevó adelante producciones que tenían todavía un carácter amateur, orientadas al desarrollo del cine científico-pedagógico y

---

Fernando Mañé Garzón de la Facultad de Medicina, pero no se han ubicado cintas originales en ningún caso.

3 Boletín ICUR (Montevideo, Universidad de la República, enero-marzo de 1951, n°1); “El Cine en la Universidad” en La Gaceta (Montevideo, Universidad de la República, 1961) y Boletín ICUR (Montevideo, Universidad de la República, diciembre de 1955, n° 11).

4 Boletín ICUR, Op. Cit., n° 1.

5 Boletín ICUR, Op. Cit., n° 1.

6 Boletines ICUR hasta 1955.

7 “El Cine en la Universidad”, 1961.

que servían como herramientas de apoyo a la enseñanza. A mediados de los años cincuenta, la incorporación del profesor de Historia y Teoría de la ciencia y especialista en micro y macro cinematografía Plácido Añón dio un vuelco en la producción del ICUR, logrando entonces la profesionalización del cine científico en el país y el desarrollo de un campo de experimentación en la materia. A comienzos de los años sesenta, los perfiles del ICUR se diversificaron. Por un lado, los niveles de profesionalismo logrados permitieron el desarrollo de una discusión a la interna de la institución orientada al análisis de cuál era el papel del trabajo cinematográfico en la Universidad. Por otro, se conjugaron en esta institución individuos de distintas tendencias que le dieron una impronta de carácter diverso a la producción allí realizada. Este proceso, a la vez fermental y conflictivo, permitió que el ICUR fuera -a lo largo de los años sesenta- un laboratorio de cine documental donde se combinaron intereses científicos, sociales e institucionales amparados por un abanico de miradas de carácter diverso. Este empuje del campo cinematográfico en la institución se vio interrumpido por la intervención de la Universidad y el triunfo de una modalidad de registro de carácter principalmente institucional y volcada a los trabajos de difusión y propaganda llevados a cabo por la dictadura cívico militar. En el siguiente trabajo realizamos una reseña del proceso previo a la intervención de la Universidad con el objetivo de aportar a la historia del cine, como medio de expresión de los procesos culturales acaecidos en el Uruguay en el pasado reciente.

### *El cine de denuncia en el ICUR*

En marzo de 1963 el estudiante de ingeniería Mario Handler, quien había participado de varias de las instancias de formación y conferencias del ICUR, fue contratado como fotógrafo para colaborar en la realización de filmaciones del instituto.<sup>8</sup> El 9 de setiembre de 1965 obtuvo el cargo de Jefe Fotógrafo interino, que a comienzos de 1966 pasó a denominarse Jefe Cineista, sustituyendo la función ocupada por Plácido Añón<sup>9</sup> tras su

8 Nota enviada por Rodolfo Tállice al Rector Óscar Maggiolo referida al sumario realizado a Mario Handler. Montevideo, 4 de febrero de 1971, Archivo General de la Universidad/ Sub fondo Institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

9 Plácido Añón (1926-1961) - conocido como "Mirocho"- fue docente de Historia y Teoría de la Ciencia en el Instituto de Profesores "Artigas". A lo largo de los años cuarenta se inició de forma autodidacta en la fotografía, produciendo imágenes experimentales inspiradas en las vanguardias y el modernismo de las primeras décadas del siglo XX. Allegado a los círculos intelectuales de la generación del '45, fotografió la quinta de Carlos Vaz Ferreira e inició sus vínculos con el Instituto de Cinematografía de la Universidad (ICUR) a través de Mario Sambarino. Así, en el año 1957 ingresó al ICUR, volcando sus conocimientos de fotoquímica y su obsesión por la nitidez y el registro directo en el campo de la fotografía y la cinematografía científica. Sus investigaciones en materia de óptica permitieron que

fallecimiento en 1961. Durante el procesamiento del concurso para la efectivización de su puesto en el año 1970, se inició un sumario a Mario Handler por parte de Rodolfo Tállice, luego de una suspensión realizada al funcionario a comienzos de ese mismo año. La situación funcional de Mario Handler tendría un derrotero particular en los años previos a la intervención de la Universidad, pasando éste a cumplir funciones en los laboratorios de la Facultad de Medicina.<sup>10</sup> Los conflictos derivados del sumario realizado a Mario Handler expresan algunas de las diferencias que progresivamente se fueron haciendo explícitas entre las distintas generaciones del ICUR y permiten analizar los cambios en relación al papel del cine al interior de la Universidad y las vicisitudes que implicó la proyección extrauniversitaria de algunas de las películas, instalando debates que persisten hasta nuestros días vinculados con las figuras del productor, el autor y los respectivos derechos que ambos tienen sobre las realizaciones producidas en el marco de una determinada institución.<sup>11</sup>

La carrera de Handler dentro del ICUR se inició de forma muy prometedora. En 1963 obtuvo una beca de estudios en el Institut für den Wissenschaftlichen Filme (Göttingen, Alemania), uno de los más prestigiosos del mundo en la época, que le permitió a su vez conocer varios institutos cinematográficos de Europa en países como Francia, Holanda o Checoslovaquia, complementando así su formación como cineasta y estableciendo lazos con importantes centros de producción cinematográfica del primer mundo.<sup>12</sup> Si bien la misión de estudios versaba fundamentalmente sobre las *“aplicaciones del cine en la Universidad, especialmente el científico”*<sup>13</sup>, durante su estadía Handler realizó varios cortometrajes entre los que se destaca la película *“En Praga”*, donde se expresan de manera elocuente los inicios de su trabajo como documentalista callejero, su expresividad fotográfica y la necesidad de documentar la sociedad desde una

---

lograra registrar de forma pionera fenómenos como la reproducción del escorpión o de la araña del lino, cuestión que le valió premios nacionales e internacionales. Sus trabajos no sólo profesionalizaron la actividad de documentación científica en el ámbito nacional, sino que permitieron formar a nuevas generaciones en los lenguajes fotográficos y cinematográficos desde un punto de vista estético. Su temprano fallecimiento no ha permitido jerarquizar debidamente su obra, siendo éste el principal motivo de su homenaje.

10 Idem.

11 Más adelante analizaremos el sumario realizado a Mario Handler en este contexto, a raíz del cual el abogado Pérez Pérez realizó un informe donde desarrollaba concretamente las funciones del productor y del director de una película y cuáles eran los derechos y las obligaciones de ambos, lo que muestra una nueva preocupación por el tema, dado que el cine es un producto de valor comercial y por ende su circulación presenta más complejidades que el resto de la producción académica realizada en las instituciones universitarias. Alberto Pérez Pérez, *“Producción cinematográfica de entes públicos”* en: *La Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, (Montevideo, Tomo 65, Núm. 9), 1970 (prox.)

12 Actas del Consejo Directivo Central, Montevideo, 18 de marzo de 1963.

13 Actas del Consejo Directivo Central, Montevideo, 20 de marzo de 1963.

perspectiva de autor.<sup>14</sup> Este tipo de producciones mostraría entonces nuevos intereses que trascendían lo netamente técnico y científico experimental, buscando brindar una visión documental desde una perspectiva autoral y no necesariamente al servicio de una investigación guiada o asesorada por un científico externo.

Las primeras películas realizadas por Handler en el marco de sus actividades como funcionario del ICUR mostraron cambios y continuidades con el período anterior liderado por Añón<sup>15</sup>. Algunas películas realizadas por Handler ejemplifican este primer grupo de producción en el cual persiste la mirada de un asesor científico en la realización cinematográfica, pese a que las temáticas viran en la mayoría de los casos hacia aspectos de carácter social y antropológico. Para poner algunos ejemplos, “Yacimiento fosilífero del Uruguay Edevónico” realizada en 1963 con el asesoramiento de Rodolfo Méndez Alzola.<sup>16</sup> Se trata de una película muda que registra con una fotografía nítida y estática muestras de fósiles, contribuyendo así a la investigación del antropólogo. Se observa claramente una continuidad con el tipo de filmaciones realizadas por Añón, pero la temática vira hacia del campo de la biología al de la arqueología, mostrando así una variante con respecto al registro de seres vivos.

Por otra parte, destacamos las películas “Rondas y Fiestas Tradicionales del Uruguay”<sup>17</sup> y “Llamadas”<sup>18</sup> cuyo asesor científico fue Lauro Ayestarán. Se observa aquí un interés por la música y la cultura popular, pero en el marco de las investigaciones realizadas por el musicólogo antes mencionado, siendo las imágenes un registro al servicio del mismo. Las películas muestran a su vez un avance en el ámbito universitario de investigaciones vinculadas con disciplinas humanísticas, siendo las primeras películas cuyo asesor científico no proviene de los campos de la ciencia experimental o de la arqueología.

Por último, dentro de la serie de películas realizadas con un asesor externo se destaca

---

14 En Praga. Año 1964. Mario Handler.

15 Los trabajos de Añón han sido desarrollados en otros capítulos de mi tesis de maestría. Por más información ver: Isabel Wschebor, “Cine, ciencia y Universidad: El Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (1950-173), 2013 (Inédito).

16 “Yacimiento fosilífero Edevónico del Uruguay”. Año 1963. Mario Handler [dirección cinematográfica] y Rodolfo Méndez Alzola [asesor científico]. Archivo General de la Universidad/ Sub Fondo Institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

17 Juegos y rondas tradicionales del Uruguay. Año 1966. Mario Handler [dirección cinematográfica] y Eugenio Hintz [colaborador en Andelito de Oro] y Lauro Ayestarán [asesor científico]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

18 “Llamadas”. Año 1967. Mario Handler [dirección cinematográfica] y Lauro Ayestarán [asesor científico]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

“Computación en la Universidad”.<sup>19</sup> En este caso, la película no trata sobre una temática científica, ni social o cultural -en un sentido antropológico- sino tecnológica y, si bien muestra la llegada de un arsenal tecnológico muy innovador como fue la primera computadora que tuvo la Universidad de la República a fines de los años sesenta, expresa a su vez claramente un interés social y cinematográfico por parte de Handler como realizador.

Ya en el marco de sus tareas como Jefe Fotógrafo y luego Jefe Cineasta del ICUR, Handler propuso nuevos proyectos documentales sobre algunos de los aspectos sociales y políticos del Uruguay de aquella época, expresando una visión clara de denuncia sobre la crisis instalada en el país desde la década anterior. En este segundo período, su producción ya tenía un carácter claramente autoral y documental, distanciándose definitivamente del trabajo de registro al servicio de un investigador tercero. En ese marco, se produjeron entre otras, las películas “Carlos, cine-retrato de un caminante”<sup>20</sup>, bajo la dirección exclusiva de Handler y “Elecciones”<sup>21</sup>, dirigida por Handler en compañía de Hugo Ulive. Estas películas reflejaban un cambio significativo en las temáticas abordadas desde el Instituto de Cinematografía y en el estilo cinematográfico de las mismas, expresando una visión autoral que no pretendía estar sujeta a ciertos códigos de los guiones institucionales, característicos de las películas realizadas desde organismos estatales y públicos. En ambos casos, ya no era una voz en off que hablaba “explicando” las imágenes que se sucedían a lo largo de la cinta, sino que los protagonistas daban cuenta de sus circunstancias de manera directa.

El propio Handler también llevó a cabo producciones desde el ICUR más claramente orientadas al registro social y político, como “El entierro de la Universidad”<sup>22</sup> y “Cañeros”<sup>23</sup>.

---

19 Computación en la Universidad. Año 1968 (aprox.). Mario Handler [dirección cinematográfica] y Luis Osín [asesor científico]. Archivo General de la Universidad/ Sub Fondo Institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

20 “Carlos. Cine-retrato de un caminante”. Año 1965. Mario Handler [director cinematográfico]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

21 “Elecciones”. Año 1967. Mario Handler y Hugo Ulive [dirección cinematográfica]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación. Elecciones se encuentra en franco estado de deterioro, por lo tanto su visionado y digitalización se realizará posteriormente a su próxima restauración. Por ese motivo no hemos incluido tomas de pantalla de dicha película en el cuerpo del texto.

22 “El entierro de la Universidad”. Año 1967. Mario Handler [director cinematográfico]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación.

23 “Cañeros”. Año 1965. Mario Handler [director cinematográfico]. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios

En el primer caso, se trata del registro de una manifestación estudiantil y en el segundo el seguimiento de una de las marchas del gremio de trabajadores de la caña de azúcar UTAA desde Bella Unión hacia Montevideo en 1965.

Estas primeras películas marcaron una ruptura en cuanto a la relación entre cine y producción de conocimiento y los equipos del ICUR avanzaron en otros campos de observación fuera de las paredes del laboratorio universitario.

Se expresaba tanto en estas producciones como en las de mayor tenor, como “Carlos” o “Elecciones”, un discurso de denuncia en el contexto de crisis social y político que vivía el país. Las mismas denotan también un cambio radical en el estilo y la técnica cinematográfica, dado que la cámara se inserta definitivamente en el acontecimiento que está queriendo registrar, mostrando las características sociales, económicas y culturales de los distintos sujetos presentes en la escena y las relaciones de poder expresadas a través de los mismos.

En el caso de “Carlos”, se trata de un documental sobre un vagabundo de Montevideo y la película registra su vida poniéndolo a él en el centro de las acciones y las enunciaciones. Constituyó una obra que irrumpió fuertemente en los métodos de filmación y realización cinematográfica en la época. La edición, el montaje y la proximidad con el sujeto protagonista del trabajo documental pretendían dar cuenta de fenómenos complejos desde el punto de vista social e imprimir un sello netamente autoral en la obra. “Carlos” constituyó por otra parte un asunto de fuerte debate al interior del ICUR, porque la temática abordada transcendía y transgredía los temas que tradicionalmente eran objeto de estudio por parte del Instituto y en ese contexto la dirección consideraba que se había destinado un presupuesto demasiado importante en su concreción.<sup>24</sup>

“Elecciones” refiere a la campaña electoral de 1966, pero a través de discursos pronunciados en diferentes actos. Se dejaba de lado nuevamente la idea de que existía una voz -o una cierta “razón”- que daba cuenta y explicaba las imágenes, pasando a tener su propia voz los protagonistas del registro. Las películas de Handler generaron una fuerte ruptura también en cuanto a registrar el acontecer social de manera directa. Esto no sólo fue posible por una nueva visión estética sobre lo que significaba la realización documental, sino gracias al avance de los medios técnicos para la compaginación de la imagen y el sonido en muy distintas circunstancias.

---

Técnicos de Comunicación.

24 Entrevista a Martha Ottino por Isabel Wschebor, febrero de 2011 (Archivo General de la Universidad).

Además de implicar grandes costos económicos, ambas originaron una serie de conflictos al interior del Instituto de Cinematografía, mostrando la distancia existente entre la primitiva intención de Tállice con relación a crear una institución de producción cinematográfica como apoyo a las actividades de enseñanza e investigación y las ideas del nuevo documentalismo de denuncia en relación a dar cuenta de ciertos aspectos conflictivos de la sociedad y de la política con el objetivo de transformarlas. Cabe señalar en este sentido, que Mario Handler fue uno de los principales exponentes del documentalismo tanto en Uruguay como en América Latina, protagonizando las acciones que dieron origen a los Festivales de Cine del Semanario Marcha a lo largo de los sesenta y a la fundación de la Cinemateca del Tercer Mundo. (Jacob, 2003 y Tzvi Tal, 2003) En el caso de “Elecciones”, se trató de la primera película por la cual el ICUR tuvo que solicitar derechos ante la Universidad para su explotación comercial, quedando en evidencia el interés que por la misma tuvo un público más extendido. A su vez, la Universidad decidió crear una “comisión de visionado” de la misma, a raíz de las importantes polémicas surgidas en torno a si la institución universitaria, podía hacerse cargo de las conclusiones emanadas de la misma. Esta comisión resolvió que *“si bien la película había sido producida por el ICUR, las conclusiones emanadas de la misma eran de sus directores”*<sup>25</sup>, cuestión que marcaba diferentes posiciones sobre la relación entre el autor y la realización documental, los límites de la institucionalidad para el desarrollo de un cine de denuncia y expresaba la escalada de conflictos internos del ICUR. Estos debates trascendieron el ámbito universitario, expresándose de manera contundente en medios de prensa como el Semanario Marcha, donde figuras como Walter Achugar defendieron las posiciones de Handler desde fuera de la Universidad, proyectándose la discusión fuera de los recintos académicos.<sup>26</sup>

La polémica derivó a su vez en un procedimiento de sumario realizado por Rodolfo Tállice a Mario Handler, mientras este último se encontraba concursando por un cargo efectivo en el Instituto. Tállice había defendido de manera elocuente en el Consejo Directivo Central la actuación de Handler para justificar sus contrataciones y la beca que tuvo para estudiar en el exterior y el viraje en materia de producción documental generó tensiones, mostrando claramente dos generaciones para las cuales la institucionalidad universitaria cumplía distintos roles. Tállice era un claro promotor de los procesos de institucionalización de la ciencia en el país, mientras que con la crisis política y social de

---

25 Actas del Consejo Directivo Central de la Universidad de la República (Montevideo: 2 de marzo de 1967).

26 “Caso Handler: El imperdonable” en *Semanario Marcha* (Montevideo, 1º de febrero de 1974).

los sesenta, la generación a la que perteneció Mario Handler buscó transformar a la Universidad en un actor político de respuesta a los procesos de crisis de la democracia a nivel local. Si en 1963, Tállice justificaba la necesidad de ampliación de la licencia de Handler durante su beca en el exterior argumentando que *“debe ser acordada en vista de la intensa labor que está desarrollando, las facilidades que se le están acordando y la trascendencia que esta especialidad puede tener dentro de nuestra universidad”*<sup>27</sup>, a comienzos de la década de 1970 su juicio sobre el funcionario había cambiado de forma radical. En la recusación del sumario, Handler manifestaba la *“animosidad”* que el director del Instituto había tenido desde tiempo atrás hacia él, buscando mostrar que el motivo real del sumario refería a una confrontación de carácter personal y no a faltas en cuanto a sus funciones como docente del ICUR. Más allá de las circunstancias que derivaron en el procedimiento administrativo del sumario, las afirmaciones de Tállice con relación a la actuación de Handler mostraban una clara confrontación en cuanto a los objetivos que debían guiar la labor del ICUR. El director del Instituto afirmaba que *“El jefe cineista del ICUR, sr. Mario Handler, quizás desde el mismo día en que asumiera sus funciones, en 1962, con su ostensible ligereza, ha venido criticando la orientación y logros del Instituto...”*<sup>28</sup> La afirmación muestra un espíritu de orden confrontativo vinculado probablemente con diferencias desde el punto de vista personal y con posiciones divergentes en cuanto a cómo debían desarrollarse las tareas en un instituto universitario.

El sumario alegaba que Handler había utilizado recursos del ICUR para actividades externas a la institución y que había comercializado y exhibido las películas “Elecciones” y “Carlos fuera de fronteras cuando esto no estaba estipulado ni en el contrato de distribución de “Elecciones”,<sup>29</sup> ni en ningún expediente relativo a estas películas. En el expediente del sumario, Tállice explicitaba además su poca concordancia con las conclusiones y el estilo de filmación de “Elecciones” diciendo que:

a nuestro juicio, no era conveniente que fuera exhibida fuera de fronteras porque

---

27 Solicitud de prórroga de la licencia otorgada a Mario Handler para realizar sus estudios en Europa. Montevideo, 22 de julio de 1963. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

28 Expediente de recusación realizado por Handler ante su procedimiento de sumario, Montevideo, 10 de marzo de 1971. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

29 Proyecto de contrato entre Walter Achugar y el ICUR para la distribución de la película “Elecciones”. Distribuido 750/967. Montevideo, 15 de noviembre de 1967. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación. Carpeta 8.

enfoca con ironía virulenta, aspectos parciales y no los mejores de nuestra realidad socio-política. No merecía, pues, difundirse en el extranjero un film con tales características, que no respeta la frase oída en los Tribunales Franceses: 'Dire la vérité, rien que la vérité, et toute la vérité.'<sup>30</sup>

Es claro que la película expresa de manera crítica las modalidades de deterioro en la vida política del país, interpelando de este modo “las tradiciones democráticas” referidas por el director del ICUR desde una perspectiva cuestionadora, propia del documentalismo de denuncia característico de la década de 1960 en América Latina. El éxito en cuanto a demanda y premios<sup>31</sup> de la misma muestra claramente la necesidad social de poner en cuestión aquel imaginario sobre el Uruguay democrático que estaba desdibujándose en el Uruguay de la época. Así, la realidad cambiante del país también ponía en tela de juicio cuáles eran los fundamentos que guiaban las nociones sobre lo que significaba “decir la verdad”, cuáles eran las implicancias de cuestionarla y cuál era el rol del pensamiento producido por la Universidad en ese contexto.

Es importante señalar que varios de los motivos que derivaron en el sumario realizado están vinculados con la circulación fuera de fronteras que tuvo la película “Elecciones” a pesar de que el contrato de distribución realizado con Walter Achúgar explicitaba que la misma sólo debía circular al interior del país.<sup>32</sup> En estos mismos festivales internacionales, también fue mostrada “Carlos” sin autorización expresa de la institución. Si bien el ICUR, tenía profusa experiencia de intercambio internacional de sus películas, las mismas siempre habían circulado en ambientes universitarios y de investigación. Sin embargo, la demanda social e internacional por la exhibición de los films de Handler extralimitó este ámbito develando nuevamente un viraje en los objetivos del Instituto, que entraban en franca contradicción con las posiciones del

---

30 Expediente de recusación realizado por Handler ante su procedimiento de sumario, Montevideo, 10 de marzo de 1971. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

31 La película fue exhibida en Berlín y Caracas entre otros y ganó el premio al Mejor Film Nacional, al igual que Carlos que fue ganadora de premios como el Festival Independiente Americano del Cono Sur, mostrando así el interés de un muy amplio público tanto dentro como fuera de fronteras. Nota de Rodolfo Tálice por sumario de Mario Handler al Rector Óscar Maggiolo. Montevideo, 10 de febrero de 1971. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

32 Proyecto de contrato entre Walter Achugar y el ICUR para la distribución de la película “Elecciones”. Distribuido 750/967. Montevideo, 15 de noviembre de 1967. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía de la Universidad y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Carpeta 8. Nota de Rodolfo Tálice por sumario de Mario Handler al Rector Óscar Maggiolo. Montevideo, 10 de febrero de 1971. Archivo General de la Universidad/ Sub fondo institucional/ Instituto de Cinematografía y Departamento de Medios Técnicos de Comunicación/ Serie Administrativa/ Carpeta 8.

director. Por otra parte, como vimos anteriormente, la película “Elecciones” requirió de una comisión de visionado y, al momento del sumario, el propio Tálice reconocía -como vimos- su poca concordancia con el estilo y el contenido de la película.

El episodio concreto y relativo a la producción de Mario Handler invita entonces a analizar el contexto de la década de 1960 en un sentido genérico, mostrando la complejidad de la institución universitaria y el papel que ésta ha cumplido en la sociedad tanto como actor y promotor del pensamiento crítico, así como elemento de profesionalización de la actividad de investigación independiente en un sentido más específico. Los períodos de crisis muestran en qué medida ambas funciones pueden entrar en conflicto y cómo esto afectó a la Universidad de la República particularmente en la crisis previa a la instalación del golpe de Estado cívico militar.

Si bien no hubo como vimos una polémica pública en cuanto a los objetivos del ICUR, las declaraciones originadas en las circunstancias del sumario manifestaron un conflicto latente en la vida de la institución que, más allá de las complejidades administrativas que esto implicó, muestra estas diferentes posturas en relación a cuál debía ser el papel de la Universidad con relación al desarrollo del cine, la ciencia y el pensamiento crítico sobre la sociedad. (Markarian, 2012).

Entre las causas que originaron la intervención del ICUR en el año 1973, actores de la época

señalan especialmente la influencia de la circulación de estas películas. Ya fuera de los marcos institucionales del ICUR, M. Handler también produjo la “Que vivan los estudiantes”, mostrando igualmente el papel de ciertos actores universitarios en la agudización de la crisis social y política de la época.

Las polémicas en torno al tipo de producciones realizadas por Mario Handler en el ICUR se produjeron en un período en el que, si bien ya se había agudizado la crisis, la Universidad seguía adelante con las discusiones orientadas por el Plan Maggiolo de reestructura académica y modernización universitaria. En este sentido, se explica lo escasamente contenidas que se vieron estas producciones por la estructura institucional. Poco tiempo después, en la segunda mitad de 1968, los debates universitarios se verían completamente permeados por las manifestaciones de la crisis registradas y observadas a través de las películas anteriormente producidas en el marco del ICUR.

Con la intervención de la Universidad en 1973, estas películas resultaron un foco especial de atención para el régimen.<sup>33</sup> Las dependencias del ICUR junto con las que

---

33 Entrevista a Martha Ottino realizada por Isabel Wschebor, Año 2010. Archivo General de la

habían pertenecido a la Televisión Universitaria fueron rápidamente intervenidas, transformando la dependencia en el llamado Departamento de Medios Técnicos de Comunicación. En su testimonio, Mario Raimondo Souto se refiere a la *“producción nacional de filmes ideológicos”* en los años sesenta (Raimondo, 2010: 214) para categorizar películas como *“Carlos, cine retrato de un caminante”* producida por el ICUR y dirigida por Mario Handler o *“Como el Uruguay no hay”* de Ugo Ulive entre otras. En palabras del antiguo cineista del DMTC, estas películas se realizaron en un contexto en el cual *“en el Uruguay se estaba gestando... un proceso, que se podría definir como de lucha armada, que no permitía vislumbrar su final. En el cine, desde tiempo atrás había surgido una corriente de producciones de fuerte corte ideológico, que pintaban las repercusiones de la guerra fría llegadas a esta zona del continente”* (Raimondo, 2010: 214) Agrega que en aquel contexto de crisis política previa a la dictadura *“nuestro pequeño mundo del cine se vio conmovido [y señala también que] varios años después, en el gobierno de facto, resultaron intensamente afectados por los acontecimientos...”*, dando por sobre entendido en sus afirmaciones que las producciones documentales de los sesenta antecedieron y en alguna medida incentivaron los procesos de agudización de la crisis política y de censura en el período dictatorial, justificando así la nueva etapa que se abrió luego de la intervención de la institución. Si bien no se trata del motivo oficial de la intervención refleja un contexto de especial interés por ocupar estos establecimientos y renovar sus objetivos y staff de trabajo.

La historia del Instituto de Cinematografía expresa entonces muchas de las transformaciones generales que se produjeron en la Universidad durante las décadas de 1950 y 1960, mostrando por un lado ciertos avances en los relativo a la institucionalización de la actividad científica en un primer momento y el estancamiento de este proceso con la crisis social y política que se hizo declaradamente manifiesta hacia fines de la década de 1960. Durante el período dictatorial, el Instituto fue disuelto en el Departamento de Medios Técnicos de Comunicación, organismo que se abocó de manera casi sistemática a producir documentales para la Dirección Nacional de Relaciones Públicas, institución oficialmente dedicada a la comunicación institucional del régimen.

Si bien es claro que los trabajos de Handler ocasionaron una importante conflictividad institucional, no permitiendo que el ICUR se orientara decididamente a la producción documental como sucedió en otros institutos de cine de América Latina, permitieron el

desarrollo de uno de los principales exponentes del género en el país. Su actividad tuvo en contexto de mayor aprobación luego de la fundación de la Cinemateca del Tercer Mundo en 1966, organización que sí nucleó de manera organizada al grupo de realizadores que trabajaría en torno al documentalismo, instalando este estilo cinematográfico en la escena nacional y latinoamericana.

La experiencia del ICUR entre los años 1950 y 1960 muestra por lo tanto varios matices en relación a los preceptos comunmente asumidos en la historia reciente del país. El primero que lo documental, como fenómeno cinematográfico, tuvo muy distintas vertientes a lo largo del período y que su desarrollo encontró en el ámbito universitario un espacio de desarrollo y discusión, que dio cabida a la producción del género. En segundo lugar, la tradición en materia de documentales institucionales, ampliamente desarrollada por institución desde la década de 1950, constituyó un antecedente ineludible en la institucionalización de este género durante la dictadura, mostrando así cierta continuidad entre el trabajo universitario predictatorial y las líneas de producción audiovisual que se volverían hegemónicas luego de la creación de la Dirección Nacional de Relaciones Públicas durante la dictadura. Este fenómeno liga entonces ciertas personalidades del campo cultural como Roberto Gardiol o Eugenio Hintz, actuantes en el ámbito universitario en el período previo a la dictadura, con el papel cumplido por la institución durante la intervención dictatorial. Por último, si bien se trata de una institución que dio cabida y recursos al desarrollo de personalidades muy influyentes en el desarrollo del cine de denuncia política y social en los años sesenta como Mario Handler, es claro que los límites de la institucionalidad universitaria no pudieron contener este tipo de producción. Esto en cuestión en alguna medida, una idea ciertamente afianzada de que la Universidad fue históricamente un actor político que se contrapuso de forma sistemática a la escalada autoritaria previa a la dictadura. Si bien es claro que en su seno actuaron personalidades del ámbito intelectual especialmente críticas con el desarrollo de los acontecimientos, el caso de las películas de Mario Handler muestra también los conflictos derivados de ciertas tradiciones institucionales que le daban un marco rígido de aceptación a producciones decididamente orientadas a denunciar la realidad política del país.

#### *Bibliografía citada para esta ponencia*

Jacob Lucía (2003), “Marcha: de un cine club a la C3M”, en: En Mabel Moraña y

Horacio Machín (ed.) *Marcha y América Latina* (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana /Universidad de Pittsburgh)

Markarian, Vania (2012), *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat* (Buenos Aires: Aletea).

Raimondo Souto, Mario (2010), *Una historia del cine en Uruguay. Memorias compartidas* (Montevideo: Planeta).

Tal Tzvi, (2003), “Cine y Revolución en la Suiza de América - La cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo” en *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, política y humanidades* [revista electrónica], 9 [5] Disponible en [http://alojamientos.us.es/araucaria/nro9/ideas9\\_3.htm](http://alojamientos.us.es/araucaria/nro9/ideas9_3.htm)).

