



Facultad de
**Información y
Comunicación**



**La censura como evidencia de un modelo político cultural en el marco del
proceso civil-militar del Uruguay.**

Estudio del caso de Cine Universitario del Uruguay

Monografía presentada para optar al título de grado

Felipe Bustelo Fernández 4.721.621-0

Director: Luis Dufuur

Co Director: Federico Beltramelli
Montevideo 2020

Índice

Resumen:	2
Introducción	3
Descripción de la investigación y sus partes	4
Capítulo 1	5
Capítulo 2	13
Capítulo 3	15
Capítulo 4	17
Capítulo 5	23
Capítulo 6	30
Anexos	33
Anexo 1: Programación	35
Anexo 2: Boletines	48
Bibliografía	50

Título: La censura como evidencia de un modelo político cultural en el marco del proceso civil-militar de Uruguay. Estudio del caso de *Cine Universitario del Uruguay*.

Resumen:

En el marco del proceso civil-militar de Uruguay (1973-1975), *Cine Universitario del Uruguay* (desde ahora CUdelU) fue clausurado el 19 de setiembre de 1975 por espacio de treinta y dos días. Esta investigación se propone describir y analizar las causas de este suceso, así como lo que sucedió en los días previos a la clausura de la institución. Entendemos que el cierre de la misma formó parte de una práctica político-cultural, en un proceso que buscó instaurar una visión hegemónica sobre la cultura en el país, pero también es un claro signo de la construcción de lo que Aldo Marchesi ha denominado como “Un nuevo país” o “Un nuevo Uruguay” (2001).

Abstract:

Within the framework of the civil-military dictatorship of Uruguay (1973-1975), the University Cinema of Uruguay (from now on CUdelU) was closed on September 20, 1975 for 32 days. This research aims to describe and analyze the causes of this event, as well as what happened in the 32 days of the institution's closure. We understand that the closure of this institution was part of a political-cultural practice, of a process that sought to establish a hegemonic vision of culture in the country, but it is also a clear sign of the construction of what Aldo Marchesi has called “ A new country ” or “ A new Uruguay ” (2001).

Palabras claves: Cine Universitario del Uruguay, Censura, Historia, Medios de comunicación, Política, Cultura.

Introducción

Desde su creación en 1949, Cine Universitario del Uruguay (CUdelU) es una institución dedicada a la difusión del cine en sus más variadas manifestaciones. Tal vez uno de los sucesos más relevantes para la misma, fue su censura y clausura por parte del proceso civil-militar en setiembre de 1975. De dicho acontecimiento poco se conoce, pero lo que sí podemos afirmar es que fue una de las muchas instituciones abocadas a la difusión de la cultura que fueron clausuradas por el proceso civil-militar.

Esta investigación se propone describir y analizar las causas de tal suceso, entendiendo que la clausura de dicha institución formó parte de una práctica político-cultural que buscó instaurar una visión hegemónica sobre la cultura en el país, siendo un claro signo de la reconstrucción de un modelo cultural que Aldo Marchesi ha denominado como “Un nuevo país” o “Un nuevo Uruguay” (2001).

Para dicho análisis y frente a la falta de investigaciones sobre el tema, indagaremos en diversas fuentes que nos aportaran datos sobre el evento, analizando: boletines, programación, actividades culturales y actas del Consejo Directivo de CUdelU (entre setiembre de 1973 y octubre de 1975) así como la realización de entrevistas a informantes calificados que integraban este último en el momento de la clausura de la institución.

La elección del período (setiembre de 1973 - octubre de 1975) no es arbitraria, ya que nuestra investigación se enmarca entre la asunción del Consejo Directivo que estuvo a cargo de la institución desde el comienzo de la dictadura civil-militar hasta la reapertura de la misma.

Descripción de la investigación y sus partes

Este trabajo consta de cinco capítulos que a continuación detallaremos brevemente:

El primer capítulo está dedicado al marco teórico. En dicho capítulo se delimitan conceptos y categorías que son claves en nuestra investigación y a su vez se desarrollará una somera descripción de algunas investigaciones relacionadas con el tema. La fundamentación teórica (de nuestro trabajo), nos permite presentar todos los conocimientos de una manera ordenada con la finalidad de dar respuesta a nuestra pregunta que oficia en este caso a modo de hipótesis.

El segundo capítulo se identifica nuestro problema o tema de investigación. Para ello se describirá: a) el planteamiento del problema, b) su formulación, c) delimitación del objeto de estudio, d) delimitación de contenido (espaciotemporal), e) justificación de la investigación, f) planteamiento del objetivo general y de los objetivos específicos. De acuerdo al orden enunciado, en este capítulo, la investigación quedará ajustada a los parámetros metodológicos que le darán sentido a la misma.

En el tercer capítulo se destaca la metodología que se aplicará en el trabajo. A su vez se detalla el enfoque del tema, la modalidad, se enuncia la recolección de información, y finalmente las técnicas e instrumentos de investigación.

En el cuarto capítulo presentaremos una visión histórica del CUdelU y el clima político-cultural de la época. Partiendo desde el surgimiento del fenómeno cineclubista, repasando brevemente su desarrollo en América Latina, para llegar finalmente al caso de nuestro objeto de estudio. En dicho punto describiremos un panorama histórico de la institución así como sus finalidades y cometidos.

En el quinto capítulo analizaremos el caso y trabajaremos con los datos recabados en nuestra investigación, los cuales serán presentados con la finalidad de generar un diálogo activo entre el panorama histórico cultural y el cierre de la institución.

En el capítulo seis presentaremos las conclusiones e interrogantes que se desprenden del análisis realizado a lo largo del trabajo.

Capítulo 1

Marco Teórico

En este capítulo presentaremos autores y conceptos que entendemos centrales a la hora de desarrollar nuestra investigación. En tal sentido el marco teórico define, ordena y delimita nuestro trabajo.

1.1 Marco histórico político

Uno de los elementos clave en el abordaje de la censura a CUDelU es el marco histórico-político en el cual se enmarca dicha acción. Para la construcción del contexto socio-político del país, pero principalmente del enfoque que asumió el estado durante la dictadura civil-militar, destacamos la categorización propuesta por Caetano-Rilla en *“Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al siglo XXI”* (1994). Los autores diferencian tres etapas marcadas en este proceso. En primer lugar una etapa comprendida entre 1973 y 1976 denominada “dictadura comisarial” (Caetano-Rilla, 1994, p.145). Etapa inaugural del proceso que tiene como principal objetivo “poner la casa en orden” (Caetano-Rilla, 1994, p.146), donde el estado a modo de comisario se mostró “implacable y tenaz” (Caetano-Rilla, 1994, p.146). Una segunda etapa que se ha denominado como el “ensayo fundacional” (Caetano-Rilla, 1994, p.145), que abarca el período 1976-1980. En este período se desarrolla el proyecto “nuevo Uruguay” (2001), tal como afirma Aldo Marchesi, y se evidencia la puesta en práctica de los primeros síntomas del proyecto político-cultural. Tiene como finalidad modificar el imaginario colectivo, y a su vez no olvidar los relatos del pasado reciente. Finalmente una tercera etapa comprendida entre 1980 y 1985, presentada como “la transición democrática” (Caetano-Rilla, 1994, p.145), donde el proceso civil-militar, frente a la derrota en el plebiscito de 1980, inicia una etapa negociaciones de cara al regreso de la democracia.

Es en dicho contexto que situamos nuestra investigación y en tal sentido Carla Larrobla nos aporta un conjunto de argumentos sobre el tema en el libro *“La dictadura cívico-militar (1973-1985)”* (2008). Para la autora el golpe de estado de 1973, es consecuencia de una crisis que se arrastraba desde 1967, donde se inicia una auto-transformación del Estado de derecho, para pasar a un Estado policial, idea que tiene puntos de contacto con la categoría comisarial propuesta por Caetano y Rilla. Se destaca como hecho fundamental en este proceso, la implementación de las “Medidas prontas de seguridad”, que buscaban atender el clima de sospecha e inseguridad que atravesaba la sociedad en su conjunto. Larrobla también plantea que el deterioro de la democracia era visible en todos los sectores políticos y en la sociedad, situación que tiene como corolario la disolución de las cámaras que firmaron el presidente Juan María Bordaberry y los ministros de Defensa e Interior el 27 de junio de 1973. Este hecho

daría paso a una serie de medidas políticas, sociales y culturales que afectaron la vida democrática del país.

Pero también el proceso civil-militar desarrolló controles sobre la cultura, campo que nos es afín en función al tema que nos convoca. En tal sentido se implanta un “sistema de control y vigilancia sobre toda forma de expresión social o ciudadana” (Larrobla, 2008, p. 4), que no es nuevo sino que es parte de un “proceso que cobra fuerza a finales de los años ‘60” (Larrobla, 2008, p.4), teniendo como objetivos la censura sobre medios de comunicación, libros, artistas y filmes. Dicha situación se agudiza en la dictadura ya que se establecieron normativas que permitieron profundizar los mecanismos de control. Se menciona como ejemplo que:

“...en octubre de 1973 se dispone que toda información sobre la situación del país que fuera enviada al exterior por las agencias informativas, debía hacerse previa presentación de una copia al Ministerio del Interior. En 1975 la Dirección Nacional de Correos es autorizada a confiscar toda correspondencia que se considere subversiva” (Larrobla, 2008, p. 5).

Se manifiesta así un claro ejemplo de cómo los medios de comunicación y las instituciones estaban sujetos a controles. Hecho que podía desencadenar en sanciones que iban de la suspensión o cierre por un día del medio, hasta su clausura definitiva. En este punto se ubica nuestro tema: censura y clausura de CUdelU.

Dichas acciones se encuentran amparadas en el marco del proyecto político del proceso civil-militar. Para ello citamos el trabajo de Aldo Marchesi, *“El Uruguay Inventado”* (2001), donde el autor plantea que “los militares sentían que estaban transformando el país y lo querían registrar para la posteridad. A través de variados productos culturales, la dictadura intentó construir un nuevo inventario de imágenes en el que los uruguayos pudieran representarse” (Marchesi, 2001, p.11). Dicho planteamiento coincide con lo expresado por Caetano y Rilla (1994) cuando denominan “ensayo fundacional” a la segunda etapa del proceso civil-militar. El interés del gobierno se encontraba en crear un nuevo imaginario colectivo,

“un nuevo país” con la finalidad de ubicar a los militares dentro de un nuevo relato político-cultural del Uruguay. Para tales fines se desarrollan una serie acontecimientos como forma de intervenir en forma “deliberada, con los medios apropiados, en la esfera de construcción pública, macrosocial e institucional de la cultura, con el fin de obtener los efectos buscados” (Marchesi, 2001, p.13).

Dichos efectos se construyen desde los medios de comunicación y de todo tipo de actividades culturales, aunque en este punto no debemos dejar de mencionar la educación como constructor de este nuevo relato. En tal sentido el “Gobierno de facto”, le otorgó una singular importancia al rol de los medios de comunicación y de las instituciones culturales, generando mecánicas de vigilancia, control y censura sobre lo que se debe o no se debe decir.

Para desarrollar tanto la vigilancia como el control de la información el proceso civil-militar crea la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DINARP), como ente regulador de los medios y de información, así como productor de contenidos para cine: “*Uruguay hoy*” es un ejemplo del tema. Dicho noticiero tiene como misión dar publicidad a las actividades del gobierno, como forma de reafirmar la nueva narrativa de la dictadura.

1.2 La censura en el centro del tema a investigar

En la creación de un nuevo relato se hace necesario consagrar el imaginario de la dictadura y dejar ideas que se habían establecido en el Uruguay de tradición política y es en ese punto que se apela a la censura. Creemos pertinente definir este concepto que está imbricado en nuestro tema de investigación. Según el “*Diccionario Etimológico de Español en línea*” (2020), el origen de la palabra está ligada a dos conceptos o raíces. En primer lugar “*censere*” que implica juzgar o evaluar, y por otro lado la raíz indo-europea de “*kens*”, asociada a la idea de proclamar. El “*Diccionario de la Lengua Española*” define a la censura como “dictamen y juicio que se hace acerca de una obra o escrito [...] intervención que ejerce el censor gubernativo en la comunicación de carácter público. (RAE 2010: 283).

Para acercarnos al fenómeno de la censura en el cine destacamos el trabajo de Hernán Invernizzi “*Cines rigurosamente vigilados*” (2014), donde se analiza el control de los cines en Argentina durante la dictadura. Destacamos dos observaciones del autor que pasamos a citar:

“Se suele criticar la censura ideológica -proveniente de la religión y la moral- afirmando que, si se censura al cine, se deberían censurar todas las industrias culturales. Hasta el más distraído censor responde que, obviamente, es necesario controlar toda la actividad cultural, porque está en juego la influencia del arte y los medios sobre la sociedad en conjunto” (Invernizzi, 2014, p. 24).

Para Invernizzi la censura nunca es improductiva. Partiendo desde un plano simbólico, uno material concreto o la propia resistencia a ella siempre se obtiene algún tipo de resultado. También se destaca la relación necesaria, constante y universal entre censurar y, al mismo tiempo, promover algo opuesto o alternativo a lo que se censura. En el caso de la dictadura civil-militar uruguaya podemos presuponer que el control de los medios y las instituciones culturales, venían acompañadas de una visión hegemónica, siendo esa visión el relato fundacional al que hacíamos referencia.

1.3 La censura como práctica cultural

Con la finalidad de trazar vinculaciones entre cultura, medios de comunicación y cine en el proceso civil-militar citaremos algunos trabajos que entendemos que se vinculan con nuestra investigación.

Cine y Medios masivos (2013) es un trabajo de Rosalba Oxandabarat y Gabriel Kaplún, donde los autores realizan un repaso histórico de las instituciones dedicadas a la comunicación y la cinematografía en Uruguay. Al igual que (otros autores) coinciden en que para observar y arbitrar sobre las prácticas culturales durante la dictadura, se crea la DINARP, a la cual se le asigna la función de publicitar y defender al régimen, implementando “un amplio abanico de acciones en torno a la propaganda televisiva, radial y gráfica, publicaciones, exposiciones, festivales y productos cinematográficos” (Oxandabarat y Kaplún, 2013, p. 11). Los autores denominan al período de la dictadura cívico-militar como “la década oscura” (Oxandabarat y Kaplún, 2013, p. 11) y destacan que en materia de producción cinematográfica:

“La única película de ficción emprendida por este organismo, en coproducción con la empresa estadounidense Zenith, fue el drama gauchesco Gurí, dirigida por Eduardo Darino en 1980, el mismo año del Mundialito de fútbol, coincidencia que delata la necesidad del régimen de mejorar su alicaída imagen en el exterior” (Oxandabarat y Kaplún, 2013, p. 11).

Otro trabajo que entendemos pertinente para nuestro tema es *Entre la cinefilia y la resistencia. Breve historia de la Cinemateca Uruguay y de su público durante la dictadura militar (1973-1984)* de Germán Silveira (2012), quien investiga el desarrollo de esta institución como un lugar de resistencia y en cierta medida oposición al régimen político, haciendo un especial énfasis en sus socios y los espectadores de sus salas. Tras un breve repaso del nacimiento de la institución y la tradición de las cinematecas en América Latina, centra su análisis en el testimonio de algunos de los espectadores, buscando entender y conocer cómo se consolidó este espacio como un lugar de resistencia. El autor concluye que “A pesar de estas circunstancias represivas, vimos cómo el público dio señales de vida pública y participó activamente en la creación de un espacio simbólico de resistencia” (Silveira, 2012, p.110).

Televisión y dictadura en Uruguay: cambios y permanencias (2012) de Antonio Pereira es un trabajo que busca contrastar las prácticas televisivas de los canales aire en los años previos al golpe de estado de 1973, y las modificaciones que se produjeron con el desarrollo de algunas prácticas político-culturales por parte de la dictadura. A lo largo del estudio se presenta un breve repaso del surgimiento de los tres canales de aire (4, 10 y 12), el desarrollo de una nueva legislación en los medios y de la DINARP como agente regulador de la información oficial. El trabajo concluye con una afirmación, cercana a los conceptos de Aldo Marchesi,

diciendo que “Durante la Dictadura uruguaya los militares se propusieron desarrollar una política en torno a los medios de comunicación que acompañara la fundación de un nuevo país” (Pereira, 2012, p.177).

También nos remitimos al trabajo de Antonio Pereira “Debate sobre televisión y censura durante la transición política uruguaya” (2019), estudio que se centra en el análisis de las “tensiones que provocó en el poder político la cobertura que los medios televisivos, y en particular los informativos (...) sobre el debate en torno a la ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado en el año 1987” (Pereira, 2019, p.1). Tras presentar brevemente el marco normativo de los medios desarrollados durante el proceso de dictadura cívico-militar, ahonda en un análisis donde el testimonio de algunos protagonistas es preponderante. Finalmente se plantean dos conclusiones: en primer lugar, que todos los partidos consideran que sus posturas frente al debate de la ley de Caducidad fue infra representada. En segundo lugar se manifiesta que durante este proceso se evidenciaron “diferentes formas de censura o mecanismos de control de la información en el momento en que esta llegaba a las pantallas” (Pereira, 2019, p.15). El autor entiende que dicha censura en su momento se naturalizó.

Para finalizar mencionamos *Las prácticas artísticas durante la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985) y las prácticas artísticas durante la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Una perspectiva comparada* (2017) de Mónica Aparicio Guirao, donde se realiza una descripción de las prácticas y se presenta el desarrollo de instituciones culturales entre los años 1970 y 1980. Tal como afirma la autora, “La selección que se ha hecho para analizar estas prácticas artísticas en tiempo de dictadura han sido las que tienen una relación directa entre el arte-política llamadas como prácticas artísticas “conceptuales” o prácticas artísticas de “resistencia”. (Guirao, 2017, p.62) Se menciona, en el caso de Uruguay, a la Facultad de Bellas Artes, El Museo Nacional de Artes Visuales, La Feria de Libros y Grabados, el club de Grabados y el fenómeno del Arte Postal, como algunas manifestaciones de resistencia frente al régimen dictatorial. La DINARP también es nombrada en esta investigación, siendo presentada como un organismo que se “encargaría de asesorar al estado con aspectos comunicacionales para la imagen exterior e interior del país llegando a censurar a los medios privados del momento” (Guirao, 2017, p.64). Se concluye que el estado establece un control total y absoluto de los medios de comunicación proporcionando un adoctrinamiento de los jóvenes, fomentando el surgimiento del nacionalismo y desarrollando el “Nuevo Uruguay” (Guirao, 2017, p.64). También se plantea que en este clima, se gestaron nuevos lenguajes y prácticas artísticas como formas de resistir al régimen.

Algunos de los conceptos abordados en estos trabajos serán retomados, ya que conforman parte del bagaje teórico que construye la discusión en torno a la que gira la

problematización del rol de las instituciones culturales en tiempos de dictadura civil-militar (1973-1985), y el papel del estado en este período como gestor y creador de una visión cultural hegemónica.

1.4 Cineclubismo definiciones y propósitos

Un concepto clave en la construcción de nuestro marco teórico es el cineclubismo. A la hora de definir este concepto citamos el *“Manual del cineclubismo de la red de cineclubes de Chile”* de Luis Horta (2013) que lo define como organizaciones “de personas que se reúnen para la apreciación de obras cinematográficas de forma colectiva. El carácter democrático, reflexivo y participativo es inherente a esta actividad, que busca educar a los públicos a través del debate horizontal” (Horta, et al, 2013, p.11). El trabajo, tal como se indica en su título, es una guía para el desarrollo de cine clubs y a su vez presenta brevemente la historia del surgimiento de este fenómeno desde una perspectiva internacional y local, junto a conceptos claves para entender al cineclubismo como práctica cinematográfica.

Con la finalidad de demarcar aún más el concepto citamos a Ansola González (2013), quien en su investigación *“El cineclubismo en Bilbao durante la Segunda República: el espectáculo cinematográfico como arma de clase”*, asigna dos misiones constitucionales a la figura del cine club. En primer lugar reivindicar el cine como arte, y en segundo lugar su carácter político, como una herramienta que despierte el debate de las masas. González también propone otra categorización posible a la hora de analizar los cineclubes: la noción de cine club burgués y proletario. Mientras la primera nos propone “películas bien elegidas, pero siempre de tono rosa”¹ (p. 105), la tradición “proletaria” se caracteriza por el perfil “radicalizado y con más espíritu de lucha” (p. 105) pero en cualquiera de los casos se apuesta a un “cine de calidad al margen de las grandes productoras, una crítica auténtica, y el encuentro entre los cineastas y los espectadores” (p. 100), espíritu que está presente en CUdelU.

Otro de los aportes teóricos fundamentales a la hora de discutir sobre cineclubismo, son los enunciados de Ricciotto Canudo en *“El manifiesto de las siete artes”* (1911) donde se define al cine como una “experiencia estética en la cual las artes plásticas se desarrollaban según las leyes de las artes rítmicas, en definitiva un arte que reunía las formas en el espacio y los ritmos del tiempo. El cine era pensado, por tanto, como la síntesis de las experiencias posibles del hombre, convirtiéndose de este modo en el Arte total” (Canudo, 1911, p. 8). Al elevarse al cine a una condición artística, este se volvía un objeto digno del estudio y análisis.

¹ Entendiéndose que los films de tono rosa son todas las películas que pregonan el entretenimiento y el carácter estético, por sobre el mensaje político.

Destacamos la investigación de Francisco Marcos Martín, *“La invisibilidad Manifiesta: La homosexualidad en el cine y el cierre del cine club universitario de Granada durante la transición política”* (2013). Análisis centrado en la clausura de la institución por parte del gobierno tras realizarse un ciclo de cine homosexual, propuesta que atentaba con la visión hegemónica estatal. El autor entiende que los cineclubes, en el caso de España, durante la dictadura de Francisco Franco, “se convirtieron en un espacio de discusión donde se articularían discursos políticos de oposición al régimen. Por tanto, en esta época, además de desarrollar una labor cultural, estas entidades de difusión cinematográfica alternativa, también constituyeron una forma de contestación al régimen político” (Martin, 2013, p. 69). Los cineclub no solo son un punto de encuentro para todas aquellas personas que amaban el cine, sino también un espacio donde los espectadores podían saciar sus inquietudes culturales; tratar temas de diversa índole y conocer realidades extrañas para la sociedad española de esa época. El intercambio entre las personas que concurren al cine club tiene un papel fundamental en la tarea y concepción de la institución, siendo parte de la riqueza y esencia de este tipo de salas. Finalmente se concluye que “la censura siguió presente a través de mecanismos como el cierre de entidades de carácter cultural y la destitución de aquellas personas que posibilitaron el desarrollo de actividades en estas entidades” (Martin, 2013, p.78).

Otro autor que estudia la figura del cine club es Francisco Javier Lázaro Sebastián (2014), quien en su investigación *“El género documental dentro de los cineclubes: El caso del Cine Club de Zaragoza”* remarca la

“condición de los cineclubes como centros ideales para la educación cinematográfica, a la vez que justifica la habilitación de estas agrupaciones de cinéfilos (por la posibilidad de convertirse él mismo en objeto de discusión). Esta particular simbiosis va a presidir los dos momentos álgidos en la vida de cada uno de ellos” (p. 42).

Según este concepto de cine club, ya no se discute sobre el rol del aparato cinematográfico con una perspectiva de entretenimiento, sino con la finalidad de entenderlo y cuestionarlo.

Para finalizar decimos que la tradición cineclubista y el enfoque teórico que la rodea nos proponen distintas formas de entender a la institución CUdelU así como su visión y misión sobre el cine y su vínculo con la sociedad.

Algunos de los conceptos abordados en este capítulo serán retomados en páginas siguientes y conformarán el conjunto de conceptos en los cuales se sustenta nuestra investigación.

De la clausura de CUdelU en 1975 existe poca información. En tal sentido fue necesario, indagar en distintas fuentes con la finalidad de abordar el tema. Destacamos el trabajo “Por amor al cine, Historia de Cine Universitario del Uruguay” de Jaime Costa (2009), donde se realiza un repaso de la historia de la institución, a modo de sumario de anécdotas sobre la misma. En dicho trabajo se dedican dos capítulos sobre la clausura del CUdelU por parte de la dictadura civil-militar, pero no se profundiza sobre las causas del hecho, por lo que sus aportes serán principalmente descriptivos.

Otro trabajo que menciona el vínculo entre el cine y sociedad, desde el CUdelU es el libro “Una historia del cine en Uruguay” (2010), de Mario Raimondo. El autor que presenta un repaso personal de su vínculo con la actividad cinematográfica, actividad a la que se dedicó por muchos años. Al igual que en texto de Jaime Costa, prima el carácter anecdótico. Sin embargo Raimondo forma partes de nuestros entrevistados por su vínculo con la institución en el momento de su clausura.

Capítulo 2

Tema de la investigación, el planteamiento del problema

En este capítulo nos proponemos describir el tema que rige nuestra investigación y que está centrada en las causas por la que CUdelU fue censurado y clausurado por espacio de treinta y dos días en el mes de setiembre del año 1975. En tal sentido nos proponemos revisar y analizar actividades culturales y sociales de la institución en el período comprendido entre setiembre de 1973 y octubre de 1975 como: publicación de boletines, actas del Consejo Directivo y la programación exhibida. Este conjunto de variables son las que entendemos apuntan a dar respuesta a la pregunta tema de nuestra investigación.

2.1 Tema de investigación

Causas por las cuales el proceso civil-militar cerró a Cine Universitario del Uruguay por treinta y dos días en el mes de setiembre de 1975.

2.2 Planteamiento del problema

De este tema planteado se desprenden preguntas y objetivos que le dan sentido a nuestra investigación.

a) Pregunta principal

- ¿Cuáles fueron las causas por la cuales el proceso civil-militar cerró a Cine Universitario del Uruguay en setiembre de 1975?

a.1) Preguntas subordinadas:

- 1) ¿Cuáles fueron las posibles motivaciones desde el punto de vista cultural que llevaron a la clausura de CUdelU por el proceso civil-militar?
- 2) ¿Qué actividades culturales se desarrollaron en CUdelU entre setiembre de 1973 y octubre de 1975?
- 3) ¿La programación de CUdelU afectaba la visión (un nuevo país), que propiciaba el modelo cultural de proceso civil-militar?

b) Objetivo General

Analizar las causas que llevaron a la clausura del CUdelU por parte del proceso civil-militar en setiembre de 1975.

b.1) Objetivos específicos

- Analizar los motivos del cierre de CUdelU en setiembre de 1975 en el marco del proceso civil-militar.
- Describir las actividades desarrolladas por el CUdelU que pudieron desencadenar la

clausura (publicación de boletines, actas del Consejo Directivo y programación exhibida) desarrolladas entre setiembre de 1973 y octubre de 1975.

- Analizar si la programación de CUdelU estaba en sintonía con el modelo cultural de proceso civil-militar.

Capítulo 3

Metodología de la Investigación

3.1 Metodología de la investigación

A lo largo del trabajo, desde un punto de vista metodológico, la investigación se desarrollará en dos procesos que entendemos son complementarios: a) la relación entre la situación socio-política del Uruguay en el proceso y la institución CUdelU; y b) analizar la censura de la institución. Para ello diseñaremos un método de análisis particular que vincula datos, entrevistas, actas del Consejo Directivo y publicaciones de la institución, como forma configurar una metodología por comparación y observación que explore el hecho desde el conjunto de informaciones que poseemos sobre el tema.

Por lo tanto nuestra investigación se construye en el cruce de una serie de datos obtenidos de distintas fuentes. Se utilizará un cruce de metodologías cualitativas y cuantitativas con la finalidad de desarrollar un método eficaz que lleve adelante nuestro trabajo. Es así como nuestro diseño metodológico implica ajustarse a diversas fuentes de información que regirán el marco conceptual de nuestra investigación y que pasamos a detallar a continuación:

- a) En primer lugar las fuentes bibliográficas estas hacen referencia a los estudios generales sobre el proceso civil-militar, censura y el cine club como institución cultural, dimensión que le da el contexto a nuestro trabajo;
- b) en segundo lugar publicaciones especializadas del CUdelU, actas del cine, así como la programación del cine. Estos datos nos describirán el estado de la institución al momento de la censura y
- c) en tercer lugar fuentes calificadas entrevistadas que explican los sucesos que llevaron a la censura de la institución.

Este método de trabajo incorpora a su vez tres dimensiones que orientan la investigación y se encuentran a lo largo de los capítulos cuatro, cinco y seis: a) la dimensión política del Uruguay en los años sesenta y setenta, b) una dimensión histórica del cineclubismo y por último c) una dimensión socio/cultural del CUdelU, que configura la construcción de un público crítico sobre cine. Estas tres dimensiones son las que le dan sentido al capítulo cinco dedicado al análisis del caso.

Las fuentes a ser analizadas serán: a) las actas de reunión del consejo directivo redactadas entre setiembre de 1975 y octubre de 1975, período en el que la institución se mantuvo cerrada. Su lectura nos permitirá un acercamiento a las posturas y decisiones tomadas

en ese momento particular de la historia de la institución, como las reacciones frente a la medida. b) Los boletines publicados entre setiembre de 1973 y octubre de 1975. Los mismos formaban parte de las publicaciones mensuales que realizaba CUdelU, donde se trataban temas varios, que más adelante serán analizados, y se integran en la misión cultural de la institución. c) La programación exhibida en las salas entre setiembre de 1973 y octubre de 1975. El análisis de la misma nos permite un acercamiento a la tendencia cinematográfica del Consejo Directivo, que pudo ser una de los detonantes del conflicto entre la visión cultural estatal y la del CUdelU. d) Entrevistas a una serie de protagonistas. Los mismos nos permiten un acercamiento a la institución desde distintas perspectivas y contextos históricos.

Entrevistados:

- Guillermo Cresci, socio del CUdelU desde 1964. Vinculado a la institución en distintas tareas, ha ocupado una serie de cargos que variaron entre la directiva y las tareas de secretariado. Su visión sobre nuestro objeto de estudio es relevante, ya que mantuvo un vínculo cercano a CUdelU tanto en los años previos al cierre, como en los posteriores a su reapertura.
- Omar de los Santos, uno de los directivos de la institución en el período comprendido por 1973-1975, integrante del equipo de rodaje del filme La Rosca. Filme co-producido por CUdelU que desató disonancias entre los miembros del Consejo Directivo.
- Mario Raimondo, directivo que estuvo en el Consejo de CUdelU en su reapertura en octubre de 1975, y que según sus propias palabras extraídas del libro “Una historia del cine en Uruguay”, formó parte de la lista que se presentó en la primera elección: “sin desearlo”. (Raimondo, 2010, p.254).

Capítulo 4

Cineclubismo, Cine Universitario del Uruguay, panorama político cultural

4.1 Cineclubismo

Creemos pertinente, en nuestro intento de conocer y entender el funcionamiento de la institución CUdelU, comprender que la misma se adscribe a la tradición clubista. Varios son los autores que se dedican a trabajar sobre esta temática, pero definimos a los cineclubes como “una organización de personas que se reúnen para la apreciación de obras cinematográficas de forma colectiva. El carácter democrático, reflexivo y participativo es inherente a esta actividad, que busca educar a los públicos a través del debate horizontal” (Horta, et. al, 2013, p.11).

El fenómeno cineclubista surge en Francia en 1920, “en un contexto de vanguardias artísticas y que tenía como objetivo volver a pensar desde el arte” (Horta, et al, 2013, p.18), siendo Louis Delluc uno de los actores fundacionales de este fenómeno. El autor francés publica el 14 de enero de ese año el primer número de la revista *Le Journal du Ciné-club*. En la misma se hace mención al concepto del cineclub, sentando así las bases de una nueva forma de consumir y entender al cine.

En este punto creemos relevante los aporte de Ricciotto Canudo planteados en su trabajo, “*Manifiesto del séptimo arte*” (1911). Algunos le acuñan al autor italo-francés la creación de la noción de que el cine es el séptimo arte. Este cambio de visión, en el que se eleva la condición del cine como síntesis de todas las prácticas humanas lo vuelve un objeto digno de estudio y análisis. En el año 1921, y siguiendo esta línea, Canudo crea el “*Club des amis du septieme art*” (Club de amigos del séptimo arte), uno de los primeros cineclub de la historia.

En el trabajo “*Promotor y Organizador de los cineclubs*” (2008) de Gabriel Grilli, se plantea que entre los años 1940 y 1945 se popularizaron internacionalmente los cineclub. Se afirma que André Bazin lo adopta como principio de reconstrucción social, partiendo desde el relato fílmico como estrategia para acercarse a las fábricas y conversar.

En el año 1947, en el contexto del Festival de Cannes, se crea la Federación Internacional de Cine Clubes. La misma tenía como misión fundamental “comenzar un archivo, estimular el intercambio de películas a nivel internacional y velar por la no comercialización de los cine clubes” (Grilli, 2008, p.19). Este suceso nos permitirá entender el vínculo que mantenía CUdelU con otras instituciones de características similares, fenómeno que se describe más adelante.

Grilli (2008) plantea que entre los años 1950 y 1970 los cineclubes protagonizaron un cambio en materia de su visión del propio cine, asumiendo una tendencia más militante, apostando a un cine “social y político”. En América Latina la tradición cineclubista es muy vasta. Es así que encontramos la fundación del primer cine club de Argentina en 1928, apenas ocho años después del surgimiento del fenómeno en Europa. En el resto de América este tipo de instituciones tuvieron su consolidación en los años '50, donde se fundan los primeros cineclubes en Perú y Chile.

4.2 Cine Universitario del Uruguay

En nuestro país CUdelU se funda el 28 de diciembre de 1949, por iniciativa de un grupo de estudiantes de Facultad de Derecho, adscribiendo al modelo del cineclubismo y definiéndose como “una institución que exhibe obras cinematográficas en funciones no comerciales y contribuye, por todos los medios a su alcance, al desarrollo de la técnica, la cultura y el arte cinematográficos, así como al fomento del cine experimental, en defensa del cine como arte y medio de expresión” (Cine Universitario, 2013, p.3). Tal como afirma Ansola González (2013) “con esta valoración distinta se rompía con el lugar común de que el cine solo era un entretenimiento y una diversión cuyo destinatario eran las masas” (p.107). Quizás este enunciado define a la institución y deja entrever algunos aspectos referidos a su misión. A lo largo de esta investigación, pretendemos conocer las actividades que se desarrollaban en el CUdelU, las películas que se proyectaban, así como entablar un diálogo con algunos de sus protagonistas, con la finalidad de recabar información para responder nuestra pregunta y de paso definir a qué categoría de cineclub se adscribe.

Desde sus inicios el CUdelU propuso una mirada y consumo de un tipo de cine, que generalmente escapaba del circuito comercial. A su vez se dedicaba a la publicación de revistas y boletines donde se discutía sobre cine. Se toma a este último como objeto de estudio y discusión, destacando el rol educativo de la institución, argumentos que están en sintonía con lo enunciado por Francisco Javier Lázaro Sebastián (2014), quien destaca de estas salas su apuesta por la enseñanza y su capacidad de formación en asuntos del film, el cual es colocado como un objeto de estudio y discusión.

En junio de 1952, y debido a su constante crecimiento, se inaugura el primer local arrendado ubicado en la calle Colonia 1176. En esta sede pasó a funcionar una biblioteca y una pequeña cabina de proyección. En 1955 se traslada a la calle Andes 1382 piso 3, donde se instala una sala con 300 butacas y equipos de proyección de 16 mm y 35 mm., más una biblioteca, sala de lectura y oficina administrativa. Comenzaron a dictarse cursos sobre teoría y

técnica cinematográfica, dejándose ver otras de las finalidades del cineclubismo, como lo es la realización.

En el año 1962 CUdelU obtiene la personería jurídica y se traslada a la calle Soriano 1227, arrendando el Centro de Protección de Choferes. Durante este proceso incorpora modernos equipos de proyección y sonido. En 1971, se organiza el "Primer encuentro nacional de gente de cine", en el que participan realizadores, cine clubistas, cinetecarios, críticos, distribuidores y exhibidores. Intercambio que ratifica Ansola González (2014), quien plantea que el cineclub siempre apostó a un cine "de calidad al margen de las grandes productoras" (p.100), con una gran noción crítica y facilitando el encuentro entre los espectadores y cineastas.

Hasta el año 1975 CUdelU desarrolló una intensa actividad cultural, viviendo una época de apogeo, donde la institución dictó cursos de realización cinematográfica, coordinados por el Ing. Miguel Castro, que promueven una inusitada producción en el departamento de filmación (varios cortos, ejercicios y un largometraje - nunca finalizado - en coproducción con Cine-Club y Cinemateca Uruguay). "En el año 1975, debido a la situación que atraviesa el país, se determina la paulatina suspensión de las actividades culturales-participativas, así como de la relación con otras entidades culturales nacionales e internacionales" (Cine Universitario, 2013).

4.3 Panorama político cultural

En primer lugar creemos pertinente enmarcar el cierre de CUdelU en el período de dictadura civil-militar, que Caetano y Rilla denominaron como "comisarial" (1994). El principal interés del gobierno de turno era "poner la casa en orden, tan desquiciada por la omnipresente subversión. El comisario se mostró, entonces, implacable y tenaz, no dejó casi esquicios y, en general, su gestión resultó exitosa" (Caetano-Rilla, 1994, p.145). Esta puede ser una posible explicación de la clausura de la institución en un contexto donde se buscaba evitar que el comportamiento general escape de la norma impuesta. En esta misma línea y conociendo esta postura asumida por el proceso civil-militar nos resulta más fácil comprender la estadística extraída de *"Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al siglo XXI"*, que presenta el descenso en materia de consumo de films que existió entre el año 1970 y el 1985. Mientras en 1970 el número de espectadores de cine en Montevideo por año era de 8.345.104, en el año 1985 es de 3.450.573. Este descenso podría tener alguna vinculación con el período civil-militar, en la medida que los espacios y prácticas culturales se redujeron producto del control militar en la ciudad. Retomamos los aportes de Larrobla, que nos manifiesta que entre 1967 y 1973, el estado uruguayo pasó de apuntalar a los derechos, para generar un cambio hacia un estado policial. Creemos también relevante mencionar que en el año 1976, unos meses después del cierre del CUdelU, para Caetano y Rilla, se producía un cambio en la lógica

imperante, comenzando el proceso de creación de un relato fundacional. Tras reprimir el comportamiento que se alejaba de la visión hegemónica, se pasaba a crear una nueva visión, un nuevo discurso que exacerbaba el nacionalismo y el buen pasar del país, o como lo plantea Aldo Marchesi, creando un “nuevo Uruguay” (2001). Guirao afirma que para el gobierno “se debía instruir a las capas más jóvenes de la sociedad de forma obligatoria y deberían apoyar estas políticas educacionales culturales que se llevarían a cabo en todo el período dictatorial. Para poder exaltar este patriotismo, se crearon lugares nuevos en el espacio urbano uruguayo como: “El Mausoleo” de la Plaza Independencia y el “Monumento a la Bandera” de la Plaza de la Nacionalidad Oriental” (Guirao, 2017, p.64).

En materia de la política cultural del gobierno durante la dictadura civil-militar existe un consenso, entre los autores mencionados en nuestro marco teórico, en destacar la figura de la DINARP. Para Oxandabarat y Kaplún, el año 1973 “clausuró ese camino de cine, como tantas cosas más. Bajo la presidencia de Juan María Bordaberry, en 1975 se creó la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DINARP), que para publicitar y defender al régimen implementó un amplio abanico de acciones en torno a la propaganda televisiva, radial y gráfica, publicaciones, exposiciones, festivales y productos cinematográficos” (Oxandabarat y Kaplún, 2013, p. 11).

El control de las instituciones artísticas es una clara manifestación de esta política cultural que se buscaba imponer. Guirao menciona como hecho destacado el cierre de la facultad de Bellas Artes durante los doce años de dictadura civil-militar, “provocando una destrucción y saqueo de la misma sede. Creando un exilio masivo de artistas e intelectuales uruguayos no solo porque no se podían formar intelectualmente sino porque no podían expresar libremente sus ideas a través del arte” (Guirao, 2017, p.63). Otro hecho destacable para la autora, es que la única institución artística estatal que se mantuvo abierta en este período fue el *Museo Nacional de Artes Visuales* (MNAV), y que en sus salas solo se realizaron exposiciones de artistas norteamericanos y europeos, cerrándose la puerta a los exponentes nacionales. El control y apuesta a un monopolio de la cultura por parte del estado, despertó para Guirao, el desarrollo de prácticas artísticas de resistencia. Se destaca como ejemplo de esto algunas intervenciones artísticas realizadas a las afueras del MNAV, la Feria de Libros y Grabados, o el desarrollo del arte postal, donde se realizaban sellos postales con críticas claras a la situación política del momento.

Otra de las manifestaciones del control cultural por parte del gobierno de turno es analizada por Antonio Pereira en “*Televisión y dictadura: cambios y permanencias*”. El autor plantea que durante la “Dictadura militar uruguaya (1973 – 1985) hubo una modificación en el marco jurídico que reglamentaba los medios de radiodifusión” (Pereira, 2012, p. 141),

destacándose la Ley de Radiodifusión de 1977. Es fundamental tener en cuenta que el país la legislación vigente hasta este momento databa de 1928. Se manifiesta que los militares también apelaron al valor de los medios de radiodifusión, y la necesidad de una relación recíproca para el desarrollo de sus objetivos gubernamentales, “ya que no sólo confiaban en el rol que les cabía a los canales de TV sino que además les exigían jugar un papel destacado “[...] en el apoyo al proceso de desarrollo de la República y adecuada exaltación de los principios y valores medulares de la Patria”. (Pereira, 2012, p.141), manifestándose el interés de crear un relato fundacional que los ayude a perpetuar su poder.

Como ejemplo de este control que se impuso sobre los medios, Pereira manifiesta que la Ley de Radiodifusión de 1977 le asignaba a los canales privados una serie de responsabilidades, y en caso de incumplimiento esto podía desembocar en una serie sanciones que “podían ir desde la advertencia y el apercibimiento al pago de multas e incluso la suspensión o clausura definitiva del medio que hubiera incurrido en alguna falta” (Pereira, 2012, p. 145). Se realiza una observación realmente interesante sobre esta última noción de incumplimiento. Pereira cita la propia ley, que parece ser poco precisa a la hora de definir lo pasible de sanción. El artículo 4 de la ley N° 14.670 plantea que otra posible causa de castigo podía ser “Cuando las emisiones, sin configurar delito o falta, pudieron perturbar la tranquilidad pública, menoscabar la moral y las buenas costumbres, comprometer la seguridad o el interés públicos, o afectar la imagen y el prestigio de la República”(Pereira, 2012, p.145). Tras este planteo, Pereira afirma que “no era necesario cometer un delito o falta para ser sancionado, ya que incluso ante su inexistencia, ello era posible. Siendo bastante difuso el marco de aquello que comprometa o afecte “el prestigio nacional” (Pereira, 2012, p.145).

Dentro de las prácticas de control aplicadas sobre los medios de comunicación, se destaca la necesidad de presentar con una semana de anticipación la programación que se iba desarrollar, y que en caso de realizar algún cambio, se debía notificar con 24 horas de anticipación acompañada de una justificación. Esta situación es aplicada para las instituciones culturales. Cuando analicemos en caso CUdelU veremos cómo el Consejo Directivo hace mención a dicha disposición gubernamental.

En materia cinematográfica, nos resulta llamativo el estrecho vínculo existente entre el cine y la Universidad de la República a partir de los años sesenta, dónde producciones como “El problema de la carne” (1969), sobre una huelga de los trabajadores de los frigoríficos y luego “Una epidemia de sarampión” (1972), eran coproducidas con la Facultad de Medicina, y la participación de Bellas Artes en el desarrollo del film “La Batalla de los clavos” (1970).

Oxandabarat y Kaplún (2013) dedican un pasaje dentro de su análisis de la historia del cine y los medios del Uruguay al CUdelU. El mismo es presentado como un productor audiovisual. Se plantea que los cineclubes también apostaron a la realización, destacando “Miss Amnesia” (1970) de Cine Club, “De las huestes” y “La Rosca” de CUdelU. En 1971 Cine Universitario, Cine Club y Cinemateca Uruguaya “encararon la producción de un film en episodios que serían dirigidos por Ferruccio Musitelli, José Bouzas, Miguel Castro y Juan Carlos Rodríguez Castro. Solo se completaron el de Bouzas y el de Castro, por lo que la película cuyo título provisorio fue “Ay, Uruguay” nunca llegó a estrenarse” (Oxandabarat y Kaplún, 2013, p. 9).

Capítulo 5

Análisis del caso

Una vez demarcado el campo de trabajo, en este capítulo nos abocaremos a estudiar la clausura de CUdelU. Habíamos dicho en capítulos anteriores el cierre de la institución CUdelU se enmarca dentro del período de la dictadura civil-militar que Caetano y Rilla denominaron “comisarial” (1994). En este contexto y con un proyecto político cultural estatal incipiente, que se evidencia en las investigaciones de Marchesi (2001), Pereira (2012), Kaplún et al (2013), Guirao (2017) y Larrobla (2008) entre otros, se podría interpretar que el cierre de CUdelU encuentra su motivo en la realización de prácticas culturales que se alejaron de la visión del estado uruguayo y que pusieron en juego el relato fundacional de un nuevo país que se estaba desarrollando. A continuación contrastaremos este enunciado con la información que se desprende de nuestra investigación.

Tras el análisis los documentos estamos en condiciones de afirmar que las principales actividades realizadas en el CUdelU en el período setiembre de 1973 a octubre de 1975 fueron: a) publicación de boletines y b) proyección de filmes. La primera de estas actividades se enmarca en la búsqueda de (in)formar cinematográficamente a sus socios y al público lector. Destacamos que las mismas presentan originalmente un carácter mensual, y que en el período setiembre de 1973 a octubre de 1975 se publican ocho ejemplares que se editan de la siguiente manera: tres en 1973 y cinco en 1974. En el año 1975 no se registraron publicaciones de boletines.

Los primeros ejemplares que corresponden a los meses de setiembre y octubre de 1973 presentan dos artículos por boletín². El carácter mensual de las publicaciones se rompe a fines de este año, cuando se presenta un ejemplar que reúne los meses de noviembre y diciembre; en este caso el número de artículos se eleva a tres.

En 1974 no se presenta un criterio paritario de repartición de meses por ejemplar. Se realizaron cinco boletines correspondientes a los meses de: enero-febrero, marzo-abril, junio, julio-agosto-setiembre y el correspondiente a octubre. Son ejemplares con mayor número de páginas, pasando a incluir seis artículos por boletín. Destacamos también el surgimiento de los editoriales de opinión, donde se redactan reflexiones personales sobre el cine.

² Ver anexo 2

Independientemente de la cantidad de meses tratados en cada boletín, la cantidad de páginas o artículos no varía en gran medida. En el análisis del contenido ³ observamos que la temática de los boletines es netamente cinematográfica, siendo nula la referencia a temas de actualidad política o social del país. Tampoco se mencionan corrientes cinematográficas de países “comunistas”. Del análisis podemos afirmar que el contenido de las revistas no fue una de las motivaciones del cierre de la institución.

Dentro del contenido de los boletines del período estudiado destacamos un mensaje institucional del ejemplar de enero-febrero de 1974 titulado “Estadísticas para meditar”, donde se hace un repaso cuantitativo de las nacionalidades de los filmes presentados a lo largo de la historia del CUDelU tomándose en cuenta solo los exhibidos en la sala de la calle Soriano. Al final de dicha nota se realiza un conteo global donde se nos informa que a lo largo de la historia de la sala se han proyectado ciento sesenta y cuatro films de doce países, repartiéndose de la siguiente forma: ochenta y dos películas norteamericanas, veintidós francesas, catorce italianas, diez inglesas, ocho argentinas y ocho belgas, seis suecas, cinco búlgaras, tres soviéticas, dos checoslovacas, dos australianas y dos alemanas. También se presenta información sobre los Films de Archivo, corpus conformado por treinta películas, siendo veintiuna norteamericanas, cuatro francesas, dos inglesas, una argentina, una alemana y una sueca. A lo largo de la editorial se reitera el predominio de films de Estados Unidos. Idea que se remarca en afirmaciones como “el 50% de los films que hemos exhibido en 1973 son norteamericanos y el 30% restante es para sólo tres países” (Revista Enero/Febrero (1974) Cine Universitario, Montevideo, Uruguay), datos que entendemos relevantes y que serán comparados con el período setiembre 1973 - octubre 1975.

En este sentido y tras analizar la programación de setiembre de 1973 a octubre de 1975 ⁴ constatamos que se proyectaron doscientos cincuenta y cuatro films. Los mismos responden a un grupo variado de nacionalidades y directores, demostrándose la tendencia cine clubista de dar a conocer un tipo de cine que generalmente escapa del circuito comercial. Del corpus de filmes proyectados se desprende que ciento ocho eran norteamericanas, treinta y dos francesas, treinta y un italianos, veintinueve ingleses, once uruguayos, once soviéticos, diez belgas, ocho alemanes, siete suecos, dos italo-franceses, una australiano, una canadiense, una co-producción franco- argelí, una co-producción ítalo-franco-alemana y una co-producción franco-sueca.

Si se compara los datos entre programaciones se puede percibir un aumento en el número de films proyectados. Con respecto a las nacionalidades presentes se mantiene filmes

³ Ver anexo 2

⁴ Ver anexo 1

de EEUU, Francia, Italia, Inglaterra, Argentina, URSS, Australia, Alemania y Bélgica. Aparecen en el período 1973-1975 los primeros films uruguayos en el cine club, la mayoría de ellos experimentales. Se mantiene el predominio de filmes norteamericanos, aunque estos dejan de ocupar el 50% de la tendencia cinematográfica, pasando a ser el 42,7%. Los directores que tienen mayor número de filmes en la programación son: Friedrich Murnau, John Frankheimer, Francesco Rossi, John Ford, Pietro Germini, Fritz Lang, Martin Ritt y Sam Peckinpah. Se puede evidenciar el estilo variado de filmes que CUdelU mostró en dicho período. Se observa también un descenso en el número de films exhibidos por mes en 1975, siguiendo una lógica similar a la de los boletines, que dejaron de producirse en ese mismo año.

De acuerdo al análisis de la programación, podemos afirmar que la misma podría no haber tenido incidencia en el cierre de CUdelU. La Comisión Directiva que estuvo a cargo en el período de nuestro análisis, mantuvo en líneas generales los criterios de selección de la Comisión Directiva anterior.

La proyección de filmes y la publicación de boletines fue parte fundamental de la vida cultural de la institución en el período de análisis. En las entrevistas nuestros entrevistados comentaron sobre la actuación de la Comisión Directiva que ingresó en 1973. Guillermo Cresci aseveró que “había gente que tenía una clara vinculación a partidos de izquierda, algunos incluso con una activa participación en la vida sindical. También destacó la presencia de un equipo de filmación que tendría un rol muy activo en los años previos al cierre de la institución” (Cresci, Guillermo, 2019)⁵. Idea compartida por Omar de los Santos, quien destaca que “en 1973, al Consejo Directivo se sumó un grupo de jóvenes que molestaban sus ideas políticas” (De los Santos, Omar; 2019)⁶, visión que está presente en el testimonio de Mario Raimondo, quien afirma que “la gente que entró tenía una tendencia muy de izquierda y de acción” (Raimondo, Mario; 2019)⁷. Esta observación de Raimondo parece ser una de las razones por la que CUdelU fue censurado.

El análisis de las actas de reuniones del Consejo Directivo⁸ redactadas entre setiembre y octubre de 1975 nos permiten un acercamiento a la vida administrativa de la institución. En el acta de reunión del Consejo Directivo del 29 de setiembre de 1975 se transcribe el comunicado de la Dirección de Inteligencia e Información que notificaba el cierre de la institución:

⁵ Entrevista realizado por el autor el 3 de setiembre de 2019.

⁶ Entrevista realizada por el autor el 9 de setiembre de 2019.

⁷ Entrevista realizada por el autor el 23 de setiembre de 2019.

⁸ Durante el período de clausura (setiembre-octubre de 1975), se realizaron cuatro reuniones. La Comisión Directiva estaba integrada por: Andrés Castillo, Omar de los Santos, Israel Frimen, Miguel Castro, Ariel Delor, Sergio Soto y Dra. Leopoldina Novoa.

“... a partir del día de la fecha le queda terminantemente prohibido a la entidad Cine Universitario del Uruguay (...) proyectar films, dispositivos y/o cualquier otra actividad inherente a su esencia (...) Se prohíben también los cursos (...) En lo que respecta a la actividad administrativa, se puede continuar normalmente con ella” (Acta de reunión de Consejo Directivo de CUdelU del 29 de septiembre de 1975).

En el comunicado hay dos temas o puntos que son contradictorios: se prohíbe exhibir filmes y dictar cursos, pero sí se puede desarrollar la parte administrativa de la institución. Pero cómo se puede administrar una institución que no cumple los fines para la cual fue creada, ¿cuál es la finalidad de dictar una orden que es contradictoria en su esencia? En este punto podemos apreciar una posible explicación de la notificación. Entendemos que si hay actividad administrativa, y en tal sentido eran los miembros de Consejo Directivo quienes desarrollaban dicha tarea, podemos decir que la institución se auto vigilaba. Recordemos que estamos en la época de la “dictadura comisarial” y en dicha época se vigilaba todo tipo de institución política o cultural.

En tal sentido el allanamiento a la institución es parte de la vigilancia. Omar de los Santos nos da detalles del hecho al contar que se llevaron libros, películas y destruyeron material de filmación. Guillermo Cresci entiende que “habían determinadas personas con clara filiación política, y allanaron creyendo que éstas personas podían estar haciendo algún tipo de acto subversivo. Y en el momento del allanamiento encontraron material fílmico donde constataron que se estaba haciendo algo subversivo” (Cresci, G; 2019)⁹. Por subversivo Cresci entiende copia o material de filmación del filme *La Rosca*. Esta declaración nos permite encontrar una primera pista que nos conduzca al objetivo principal de nuestra investigación, siendo este filme un aparente motivo del cierre de la institución. Mario Raimondo nos dice que “en el allanamiento se buscó la fuente de la película que se había hecho y que al constatar que los autores tenían una marcada tendencia a la izquierda, se decidió intervenir el cine.” (Raimondo, Mario; 2019)¹⁰, haciendo nuevamente referencia a *La Rosca*. Existe un consenso, en los tres entrevistados en afirmar que el filme tuvo incidencia directa en la clausura de la institución. Guillermo Cresci manifestó que en los años previos la clausura se “estaba filmando (...) una película con un tinte social y político” (Cresci, G; 2019)¹¹. Idea que complementa De los Santos, uno de los hacedores del filme, quien afirma que se buscaba “hacer un documental que hablara fundamentalmente de la economía del Uruguay desde la época de la colonia hasta los años setenta” (De los Santos, O; 2019)¹². Acá encontramos otro argumento para el cierre de la institución, la realización del filme *La Rosca*. Abonando dicho argumento Mario Raimondo

⁹ Entrevista realizado por el autor el 3 de setiembre de 2019.

¹⁰ Entrevista realizado por el autor el 23 de setiembre de 2019.

¹¹ Ídem anterior.

¹² Entrevista realizada por el autor el 9 de setiembre de 2019.

afirma que el filme que “tenía una fuerte tendencia ideológica y fue exhibida en la sala de la institución con repudio de unos y apoyo de otros” (Raimondo, M; 2019)¹³.

Retomando la lectura de las actas vayamos a la reunión del Consejo Directivo del 6 de octubre de 1975. En la misma se presenta la iniciativa de entregar una carta a la Dirección de Información e Inteligencia solicitando que se levante la medida de clausura. En el documento analizado, se plantea que la institución tiene como “finalidad de difundir la cultura cinematográfica, que cuenta con una masa social de cuatro mil doscientos socios que (...) son personas de la más diversa condición social y económica” (Acta de reunión de directiva del CUdelU 29 de septiembre de 1975). Afirmación que intenta deslindar al cineclub de asociaciones político-sociales con una explícita mención a los fines de la institución. En el acta además se informa que “se realiza un promedio de cuatro a cinco funciones semanales, con material cinematográfico de diversas procedencias, procurando el eclecticismo en los ciclos y programaciones, pero que no descuida la proyección de filmes que forman parte de la historia del cine mundial, y que acotamos es el principio del cineclubismo” (Acta de reunión de directiva del CUdelU 29 de septiembre de 1975). Estos datos se condicen con nuestro análisis de la programación y el testimonio de los entrevistados.

En la carta que la Comisión Directiva redactó el 6 de octubre de 1975 se destaca el “servicio cultural que realiza al difundir films entre personas de escasos recursos (jubilados, funcionarios, pequeños comerciantes).” En todo la carta hace explícito el deseo por colaborar con la investigación que allí se está desarrollando, aunque se afirma que con la clausura de la sala se ha privado totalmente a la masa social de la posibilidad de ver films, siendo esta la principal actividad de la institución.

Para entender el cierre de la institución debemos remitirnos a lo declarado por Omar de los Santos, miembro del Consejo Directivo, quien recordó que un “día llaman a los tres directivos (...) al Ministerio del Interior y nos dicen: -ustedes pasan películas rusas, cubanas. No lo van a poder hacer más- (De los Santos, O; 2019)¹⁴. Idea que también está presente en el testimonio de Guillermo Cresci, quien afirma que: “No podías dar materiales de determinados orígenes, que incitaran a la violencia [...] tenías que pedir permiso para las reuniones” (Cresci, G; 2019)¹⁵. Se evidencia así el control político cultural del estado comisarial y esta puede ser la tercera causa para el cierre de CUdelU.

¹³ Entrevista realizado por el autor el 23 de setiembre de 2019.

¹⁴ Entrevista realizada por el autor el 9 de setiembre de 2019.

¹⁵ Entrevista realizada por el autor el 3 de setiembre de 2019.

En el acta del 13 de octubre de 1975, se plantea que la suspensión de las actividades continuaría, y en tal sentido se propone crear una “comisión de socios que soliciten audiencia con el Ministerio del Interior a efectos de plantear que se permitan las funciones normalmente” (Acta de reunión de directiva del CUdelU 13 de octubre de 1975). El 20 de octubre, en el último encuentro de la Comisión Directiva antes de la reapertura, se informa que se “presentó solicitud ante Jefatura de Policía para convocar a Asamblea de socios activos debiéndose retirar respuesta el día 29 de los corrientes” (Acta de reunión de directiva del CUdelU 20 de octubre de 1975). Dado que los socios desean saber el motivo del cierre del cine, se notifica y determina que se redactará una “relación escrita de las notificaciones recibidas de Jefatura en forma cronológica, la que será puesta en conocimiento de funcionarios y socios colaboradores” (Acta de reunión de directiva del CUdelU 13 de octubre de 1975). No existe registro que documente las repercusiones de la reunión que se propuso.

Luego de analizar las fuentes documentales (actas, boletines y programación) obtenidas del CUdelU no encontramos participación ni involucramiento político partidario de la institución durante la dictadura civil-militar. El criterio de la programación fue muy variado, donde lo artístico primaba por sobre lo político, apostando a la variedad de tendencias y estilos sin descuidar la educación cinematográfica de sus socios. Para sustentar esta afirmación analizamos los boletines mensuales de la institución y en ellos podemos apreciar el dominio de filmes norteamericano, que ocupaban el 42,7% de la programación. En este sentido, retomando los aportes de Ansola Gonzalez, podemos afirmar que la institución operó con la lógica de una sala burguesa.

Respecto a las acciones lleva adelante por la institución, en el período seleccionado (setiembre 1973- octubre 1975), se evidencia un seguimiento de la tradición cineclubista. Se fomenta la educación cinematográfica de los socios, boletín mediante, en donde se presentan artículos de directores o corrientes cinematográficas que amplían la información sobre lo exhibido en sala.

Pero es en las entrevistas donde encontramos las causas del cierre de la institución, siendo esta la fuente con los aportes más significativos para este trabajo, ya que del diálogo con los entrevistados sale a la luz detalles que no se han publicado hasta hoy. Dentro de las posibles causas destacamos en primer lugar la filiación política de izquierda y tendencia a la acción de los miembros de la Comisión Directiva que asumió en 1973. Hecho que como ya presentamos no se refleja en las actividades culturales, ni en la tendencia cinematográfica exhibida. Otra de las posibles causas es el allanamiento de la institución en la búsqueda del polémico filme *La Rosca*. Un tercer motivo emerge de las dos primeras causas. En el allanamiento se buscaba material fílmico de *La Rosca* más un Consejo Directivo conformado

por integrantes de filiación política de izquierda. Un cuarto y posible motivo se desprende de las prohibiciones sobre la exhibición de filmes ajenos a la ideología del régimen civil-militar. Esto significó una disminución de la asistencia del público a la institución y de un control del régimen civil-militar sobre la misma. Finalmente un posible quinto motivo, que desprende de la entrevistas, es que el allanamiento funcionó en cierta medida como una práctica de vigilancia e intervención sobre institución cultural.

Otra de las observaciones que nos permiten deducir del análisis de los documentos y del testimonio de los entrevistados es el incumplimiento de una de las condiciones necesarias para la reapertura. El Estado uruguayo propuso celebrar elecciones en la institución en un plazo menor a 15 días de la reapertura, prohibiendo a su vez la posibilidad de ser electos a los miembros integrantes de la comisión 1973. Atendemos así a una suerte de golpe de estado dentro del CUDelU. Si partimos de la base que la institución reabre sus puertas a mediados de octubre, las mismas tendrían que haberse llevado a cabo en noviembre. Tras la lectura de actas posteriores a nuestro período de análisis constatamos que las elecciones de la Comisión Directiva se realizaron a finales de enero del año siguiente, hecho que parece no haber acarreado consecuencias directas sobre la institución.

Capítulo 6

Conclusiones

Durante la primera etapa de la dictadura civil-militar el Estado se presentó como un comisario, según términos de Caetano y Rilla, o como un policía, si retomamos los aportes de Larrobla. En este contexto se buscó reprimir prácticas que se alejaran de la visión que el gobierno intentó imponer en su relato fundacional, siendo el control de las instituciones culturales una evidencia de esto. Encontramos en el cierre de los museos y la Facultad de Bellas Artes, la creación de la DINARP, el desarrollo de la Ley de Radiodifusión, entre otros, claros signos de censura. La misma siempre venía acompañada de un relato oficial que se buscaba consolidar un orden social en los que se denomina “un nuevo Uruguay”. Y es desde ese lugar que se enmarca nuestra investigación, que aborda un tema poco estudiado como fue el cierre de Cine Universitario del Uruguay. La clausura de la institución se enmarca en un complejo plan de actividades que apuntaba a desactivar todo tipo de institución social que no estuviera en sintonía con el régimen civil-militar.

Desde su fundación en 1949 CUdelU se dedicó a la enseñanza y discusión del cine. La proyección de films, la publicación de boletines, la realización de charlas y cursos fueron algunas de las prácticas desarrolladas con este fin. Es un proyecto que se vincula con el cineclubismo que se desarrolló en Europa y principalmente en Francia en la década del '40 y '50. Nuestra investigación apuntó a analizar las causas del cierre de la institución por treinta y dos días en el mes de setiembre de 1975. Tras analizar la documentación y realizar las entrevistas nos encontramos en condiciones de afirmar que el cierre de CUdelU, formó parte de este proceso de instauración de una política cultural y un nuevo relato que buscó modificar el imaginario colectivo creando en el “nuevo Uruguay”.

A modo de conclusiones decimos que el cierre del CUdelU, y de acuerdo a lo dicho por nuestros entrevistados se funda en el desarrollo de prácticas culturales que se alejaban del relato fundacional que se buscó imponer desde una perspectiva estatal el proceso civil-militar. Tras analizar los datos encontramos que el cierre pudo estar ligado al desarrollo de actividades subversivas de las que no existe registro.

En tal sentido y en lo que refiere a las motivaciones de la clausura encontramos varias posibles causas. Destacamos el testimonio de los entrevistados como principal fuente de información. En primer lugar la posibilidad de un allanamiento que tuviera como principal interés vigilar la institución, encontrando en la intervención de la misma la forma de controlar sus actividades y supervisar en cierta forma lo que allí se estaba realizando. Otro de los posibles motivos se encuentra en la presencia de filmes de determinadas nacionalidades dentro de la

programación, idea que rebatimos luego de analizar la misma. Si bien en la reapertura se propone como condición la prohibición de algunos filmes debido a su origen, tras analizar los filmes proyectados podemos constatar que CUdelU apostó al eclecticismo y variedad de los films exhibidos.

Finalmente otro posible motivo encuentra como protagonista al filme *La Rosca* y la filiación política de algunos miembros del Consejo Directivo de entonces. Encontramos así un posible trayecto donde el filme en cuestión “de tinte político”, tal como afirma Omar de los Santos, despertó la alarma de un Estado que se encontraba siguiendo la lógica comisarial, si nos remitimos a términos de Caetano y Rilla. La posible filiación de la institución con una visión política que se alejara de la hegemónica impuesta por la dictadura civil-militar es posible que haya desencadenado una censura inmediata. Tras vincular la institución con ideales alejados al proceso civil-militar se decide intervenir la misma y se constata que muchos de sus directivos eran miembros activos de la vida sindical, acto que potenciaría la medida. El otro posible trayecto que desencadenó la intervención nos propone un camino a la inversa, es decir, la filiación política sindical de algunos miembros sería el motivo por el cual la autoridades fijan la atención en el CUdelU y en el momento del allanamiento se constata que existe material filmográfico de una película de tinte socio-político como lo es *La Rosca*. Se puede considerar como agravante en cualquiera de estos casos la tenencia de material y equipos de proyección soviéticos, las cintas de filmación de *La Rosca* y literatura de países de Europa del este que se encontraban en la sede de la institución por el asiduo intercambio que mantenía CUdelU con sus pares del resto del mundo. Sorprende el hecho de que una de los desencadenantes del cierre de la institución en setiembre de 1975, esté ligado a un film de 1971, donde a su vez intervinieron otras instituciones, tal como detallan los entrevistados.

En lo que refiere a nuestra pregunta sobre las actividades que se realizaron en la institución en el período 1973 - 1975 concluimos que en CUdelU se realizaron principalmente proyecciones de filmes, publicaciones de boletines y reuniones del Consejo Directivo. En materia de programación la misma estuvo integrada por doscientos cincuenta y cuatro films que responden a quince nacionalidades, siendo casi la mitad de ellas películas norteamericanas. También se publicaron ocho boletines, que tal como se presentó en el análisis de los mismos se dedicaron exclusivamente a temáticas cinematográficas, siendo la entrevista a directores una de las principales herramientas empleadas en este proceso. Si nos ceñimos lo que significó la vida administrativa de la comisión directiva durante la clausura constatamos que se efectuaron cuatro reuniones. En las mismas se abordaron distintas formas de retomar la vida social y cultural de la institución, demostrando en todo momento el deseo de colaborar con la investigación que se estaba realizando. Dentro de las medidas propuestas encontramos la redacción de una carta y la agenda de una reunión con actores político culturales del estado. La

lectura de estos documentos no nos permite confirmar la realización de este encuentro. Podríamos afirmar, a modo de síntesis, que CUdelU durante el período de análisis se comportó como una institución fiel a modelo cineclubista. Se pregonó la educación cinematográfica de los socios, apostando a la coherencia que existía entre el contenido de los boletines y las películas que se proyectaban, que a su vez eran organizadas en ciclos cinematográficos.

Finalmente, en materia de programación afirmamos que la misma no se opuso al modelo cultural impulsado por el proceso de dictadura civil-militar. Tal como afirmaron los entrevistados la mayoría del material fílmico que accedía tenía su origen en el vínculo que existía entre CUdelU y sus pares internacionales, teniendo a las embajadas como principal intermediario. En el período de análisis en particular se mantiene la tendencia cinematográfica de los antecesores. Estos datos se confirman cuando comparamos cuantitativamente las nacionalidades de los films proyectados en nuestro período de análisis y los datos publicados en el boletín de enero/febrero de 1974. Pese a que los entrevistados manifestaron que el consejo directivo que asumió en 1973 tenía una marcada tendencia de izquierda, esto no se ve representado en la tendencia cinematográfica del cine.

Llegando al final de la investigación creemos pertinente realizar dos observaciones puntuales, que pueden derivar en futuras preguntas de investigación. En primera instancia, observar cómo fue la actividad de CUdelU en su reapertura y la segunda se funda en que una de las condiciones para su reapertura era realizar elecciones de una nueva Comisión Directiva: En tal sentido se hace necesario estudiar las acciones de esta nueva Comisión Directiva enmarcada y vigilada por “agentes culturales” afines al proceso civil-militar. Dos observaciones que las entendemos pertinentes y quedan flotando en el aire y que quizás sean motivos de otras investigaciones.

Anexos

Anexo 1: Documentos de análisis

a.1) Actas

Las actas seleccionadas para nuestro análisis fueron las redactadas en el período de clausura de la institución -setiembre 1975 a octubre de 1975-. Las mismas fueron extraídas del libro de actas de ese año que se encuentra en la biblioteca de CUdelU. El análisis consistió en la lectura de los documentos.

a.2) Entrevistas

Las entrevistas fueron realizadas por separado, dedicándole un día de encuentro a cada protagonista. Se partía de un listado de preguntas pre establecidas, dejándose margen a otras consultas que pudieran surgir en el momento. Las mismas fueron grabadas y transcritas para poder generar el diálogo en los distintos ejes temáticos propuestos.

Preguntas:

1. ¿Cómo fue tu llegada al cine club universitario? ¿Qué roles cumplías y cumplis ahora?
2. ¿Cuánto tiempo estuviste vinculado?
3. ¿Cómo fue tu experiencia durante el período de dictadura cívico-militar? ¿Cuáles son tus conocimientos sobre la actividad del cine club durante el período de dictadura cívico-militar?
4. ¿El CUdelU asumió algún tipo de postura frente al proceso cívico-militar? ¿En que se podía ver?
5. ¿Cómo fue el día del cierre del cine club?
6. ¿Notaste cambios durante dicho período? Cuáles?
7. ¿Cuáles crees que fueron los posibles motivos por los que *Cine Universitario del Uruguay* fue clausurado por un mes en el proceso cívico-militar?
8. ¿Hubieron cambios en la reapertura? ¿Cuáles?

a.3) Boletines

En el análisis de los boletines mensuales se toma como referencia el trabajo de Patrón Sentena, C, et al (2014) quienes se proponen realizar una investigación del tipo bibliométrico dedicado a revistas de corte científico. El foco del trabajo se encuentra en la presencia de citas y referencias, haciendo especial énfasis en la nacionalidad de los autores citados, el idioma predominante, la cantidad de autores por artículo. Los autores definen que “La bibliometría es la ciencia que permite el análisis cuantitativo de la producción científica a través de la literatura, estudiando la naturaleza y el curso de una disciplina científica” (Patrón Sentena, C, 2014, p. 35). Siguiendo la metodología se hace necesario el armado de una tabla donde se presentarán algunos datos que se consideran clave a la hora de analizar los boletines de CUdelU. La misma expondrá la nacionalidad de los directores o corrientes cinematográficas mencionadas (siendo esto exclusivamente centrado al tema general del artículo y no menciones puntuales que se puedan realizar en el transcurso de la nota), la presencia de temáticas extra cinematográficas,

el número de artículos presentes y finalmente la aparición de menciones políticas o relativas a la actualidad social del país. La elaboración de la tabla se realizará de la siguiente forma:

Revista	Nacionalidades mencionadas	Temas extra cinematográficos	Número de artículos	Temas de actualidad

a.4) Programación

En la búsqueda de material teórico o posibles encuadres metodológicos para la investigación encontramos el trabajo de Delgado y Hernández (2017) quienes buscan realizar “Una propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas” (p. 533). La misma se basa en la realización de: “una ficha de análisis que homogenice, estructure y ordene los elementos relevantes que se dan en el documento fílmico de género documental de no ficción, un documento complejo en sí mismo (...) al estar constituido por todo un entramado de temas, personajes tiempos, espacios, objetos simbólicos, etc interrelacionados”. (Delgado y Hernández, 2017, p. 530)

Nos centraremos “exclusivamente en el plano denotativo (informativo, referencial) del filme” (Delgado y Hernández, 2017, p. 533). Focalizándonos en cinco categorías o datos considerados como claves. Estos son: “descriptores de género, temáticos, onomásticos, geográficos y cronológicos” (Delgado y Hernández, 2017, p. 534). Los aportes de Gómez Osorio, Castañeda Ruiz (2016) ¹⁶ serán tenidos en cuenta a la hora de armar la tabla. Los autores se centran en la elaboración de una ficha de recolección de datos cinematográficos.

En base a estos dos modelos hemos elaborado una tabla, donde se recolectó información correspondiente a cada film. Se agrega la categoría de ciclo cinematográfico ya que en la modalidad de CUdelU, las películas se inscriben en un ciclo, en función a un concepto que las vincule, como puede ser su director, la nacionalidad o género cinematográfico. La tabla se elaborará de la siguiente forma:

Título	Directora	País	Género	Ciclo
Ned Kelly	T. Richardson	Inglaterra	-	Australia

¹⁶ a) título de la película; b) nombre e información básica del director; c) año de producción; d) país y continente; e) género de la película; f) protagonistas; g) empresa realizadora; h) corriente (comercial o no comercial); i) resumen; j) clasificación dentro de la bioética; k) principios de la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos de la Unesco identificados; l) contextualización histórica de la trama de la película; m) hechos socio históricos relevantes ocurridos en el periodo de realización de la película; n) influencias del director al momento de realizar la obra o aspectos semióticos identificados; p) citación explícita de algunas escenas de la película que ilustran el aspecto en cuestión; q) conclusiones y críticas que se le pueden hacer a la película; r) fuentes donde se obtuvo la información”

Anexo 1: Programación

Film	Director/a	País	Año	Ciclo
Setiembre 1973				
Ned Kelly	Tony Richardson	Inglaterra	1970	Australia
Outback	Ted Kotcheff	Australia	1971	
Walk about	Nicolas Roeg	Gran Bretaña	1970	
La fiancée du pirate	Nelly Kaplan	Francia	1969	Francés
Comptes a rebours	Roger Pigaut	Francia	1970	
Le boucher	Claude Chabrol	Francia	1969	
Sans mobile apparent	Philippe Labro	Francia	1971	
Les aventuriers	Robert Enrico	Francia	1967	
Peau d'anne	Jacques Demy	Francia	1970	
La decade prodigieuse	Claude Chabrol	Francia	1971	
L'enfant sauvage	Fracois Truffaut	Francia	1969	
Le voyou	Claude Lelouch	Francia	1970	
L'amour fou	Jacques Rivette	Francia	1968	
Hangmen also die	Fritz Lang	EEUU	1942	Films Archivo
The merry widow	Ernst Lubitsch	EEUU	1934	
Topaze	Louis Gasnier	Francia	1933	
Kind hearts and coronets	Robert Hamer	Gran Bretaña	1949	
Conquest	Clarence Brown	EEUU	1937	
Octubre 1973				
The informer	John Ford	EEUU	1935	

The long voyage home	John Ford	EEUU	1946	Homenaje Ford
How green was my valley	John Ford	EEUU	1941	
The searchers	John Ford	EEUU	1956	
Jeremiah Jonhson	Sidney Pollack	EEUU	1971	Western
Junior Bonner	Sam Peckinpah	EEUU	1971	
Soldier blue	Ralph Nelson	EEUU	1970	
Wild rovers	Blake Edwards	EEUU	1971	
A man called horse	Elliot Silverstein	EEUU	1970	
Il caso mattei	Francesco Rosi	Italia	1971	Cine Italia
Confessione di un commissariodi polizia al provocatura della repubblica	Damiano Damiani	Italia	1971	
Laura	Otto Preminger	EEUU	1944	Films archivo
MGM's big parade of comedy	Robert Youngson	EEUU	1964	
Four clowns	Robert Youngson	EEUU	1969	
Noviembre Diciembre 1973				
Rendez vous a bray	André Delvaux	Bélgica	1971	Cine Belga
Paix sur les champs	Jacques Boigelot	Bélgica	1971	
Malpertuis	Harry Kümel	Bélgica	1972	
Les gommies	Lucien Deroisy	Bélgica	1968	
Mira	Fons Rademakers	Bélgica	1971	
Klann	Patrick Ledoux	Bélgica	1970	

De vyjanden	Roland Verhavert	Bélgica	1967	
Y mañana	Emile Degelin	Bélgica	1966	
Paul Delvaux ou les femmes defendues	Harry Storck	Bélgica	1971	
Les poissons et la grande barriere	Pierre Levie	Bélgica	1971	
Le souffle au coeur	Louis Malle	Francia	1970	Cine Francés
Doc	Frank Perry	EEUU	1971	Variaciones Western
The cowboys	Mark Rydell	EEUU	1971	
The hired hand	Peter Fonda	EEUU	1971	
Zachariah	George Englund	EEUU	1970	
Targets	Peter Bogdanovich	EEUU	1967	Nuevos Realizadores
Panic in needle park	Jerry Schatzberg	EEUU	1971	
Deep end	Jerzy Skolimowski	Alemania federal	1971	
Something for everyone	Harold Prince	Inglaterra	1970	
The revolutionary	Paul Williams	EEUU	1971	
Bellissima	Luchino Visconti	Italia	1951	Homenaje Anna Magnan
Nella citta l' inferno	Renato Castellani	Italia	1958	
Fanfan la tulipe	Christian Jaque	Francia	1952	Archivo
Odd man out	Carol Reed	Inglaterra	1947	
For whom the bell tolls	Sam Wood	EEUU	1943	
The breaking point	Michael Curtiz	EEUU	1950	

Den vita katten	Hasse Ekman	Suecia	1950	
Undercurrent	Vicente Minnelli	EEUU	1946	
Don t brother to knock	Roy Baker	EEUU	1952	
Abril Mayo Junio 1974				
No down paymet	Martin Ritt	EEUU	1957	Martin Ritt
The great white hope	Martin Ritt	EEUU	1970	
Sounder	Martin Ritt	EEUU	1972	
Pete n Tillie	Martin Ritt	EEUU	1972	
The cameraman	Edward Sedgwick	EEUU	1928	Buster Keaton
The navigator	Buster Keaton y Donald Crisp	EEUU	1924	
The general	Buster Keaton y Clyde Bruckman	EEUU	1926	
A reflection of fear	William Fraker	EEUU	1971	Variaciones sobre el Miedo
Lets scare Jessica to death	John Hancock	EEUU	1971	
The other	Robert Mulligan	EEUU	1972	
You"ll like my mother	Lamont Johnson	EEUU	1973	
Family life	Kenneth Loach	Inglaterra	1971	Programación especial
Where´s poppa	Carl Reiner	EEUU	1971	
Las caprices de Marie	Phillipe de Broca	Francia	1970	
On a clear day you can see forever	Vicente Minnelli	EEUU	1970	Veteranos de Hollywood
Hatari	Howard Hawks	EEUU	1961	
Justine	George Cukor	EEUU	1969	
Tell me that you love me, junie moon	Otto Preminger	EEUU	1969	

The private life of Sherlock Holmes	Billy Wilder	EEUU	1970	
Mimi metallurgico, ferito nell'onore	Lina Wertmüller	Italia	1972	Cine italiano: compromiso y sátira social
Detenuto in attesa di giudizio	Nanni Loy	Italia	1972	
In nome del popolo Italiano	Dino Risi	Italia	1972	
Gott mit Uns. dio e con noi	Giuliano Montaldo	Italia.Yugoeslavia	1969	
Anna	Isidor Anensky	URSS	1954	Adaptaciones Chejov
La casa de la buhardilla	Yakov Bazelian	URSS	1961	
Tío Vania	Andrei Konchalovski	URSS	1970	
Flores tardías	Abraham Room	URSS	1970	
La cigarra	Samson Samsonov	URSS	1955	
Dead End	William Wyler	EEUU	1937	Archivo
La poison	Sacha Guitry	Francia	1951	
My darling Clementine	John Ford	EEUU	1946	
Junio-Julio 1974				
The young stranger	John Frankenheimer	EEUU	1957	Revisión Frankenheimer
All fall down			1962	
The gypsy moths			1969	
The fixer			1968	
I walk the line			1970	
The horsemen			1971	
Clash by night	Fritz Lang	EEUU	1952	Revisión de Fritz Lang
While the city sleeps	Fritz Lang	EEUU	1956	
La sfida	Francesco Rosi	Italia España	1958	Francesco Rossi

I magliari	Francesco Rosi	Italia	1959	
Il momento della verita	Francesco Rosi	Italia España	1964	
Uomini contro	Francesco Rosi	Italia Yugoslavi a	1970	
La kermesse heroique	Jacques Feyder	Francia	1935	Archivo
Mayerling	Anatole Litvak	Francia	1936	
Pride and prejudice	Robert Leonard	EEUU	1940	
The virgin soldiers	John Dexter	Inglaterra	1969	
The landlord	H.Ashby	EEUU	1970	
Delivrance	John Boorman	EEUU	1972	
Julio Agosto 1974				
Scholoss vogelod	Friedrich Murnau	Alemania	1921	Revisión Murnau
Nosferatu, eine symphonie des grauens		Alemania	1922	
Phantom		Alemania	1922	
Der letz temann		Alemania	1924	
Tartuff		Alemania	1925	
Faust		Alemania	1926	
Sunrise		EEUU	1927	
Tabú		EEUU	1929	
The honey pot	Joseph Mankiewicz	EEUU Italia	1966	Joseph Mankiewicz
Sleuth	Joseph Mankiewicz	Inglaterra	1972	
Nicholas and Alexandra	Franklin J. Schaffner	Inglaterra	1972	Enfoque Guerra

Alfred the great	Clive Donner	Inglaterra	1969	
The last valley	James Clavell	Inglaterra	1970	
Catch 22	Mike Nichols	EEUU	1970	
The assassination of Trotsky	Joseph Losey	Inglaterra	1972	
The Victors	Carl Foreman	Inglaterra	1963	
Invitation of the dance	Gene Kelly	EEUU	1952	Ballet en cine
Poema o tanaj	Vadim Derbenyov	URSS	1970	
I am a dancer	Pierre Jourdan	Francia	1972	
Río bravo	Howard Hawks	EEUU	1958	Veteranos de
Río lobo	Howard Hawks	EEUU	1970	Hollywood
A touch of love	Warris Hussein	Inglaterra	1969	Hawks
Agosto Setiembre 1974				
IL ferroviere	Pietro Germi	Italia	1955	Pitro Germi
Divorzio all italiana		Italia	1961	
Un maledetto imbroglio		Italia	1959	
Sedotta e abbandonata		Italia	1963	
Alfredo Alfredo		Italia	1972	
Casque <u>d'or</u>	Jacques Becker	Francia	1952	Francés Clásico
Le Rouge et le noir	Jean Renoir	Francia	1937	
French cancan	Jean Renoir	Francia	1955	
Lola montes	Max Ophuls	Francia	1955	
A nous la liberte	René Clair	Francia	1931	
Les grandes manoeuvres	René Clair	Francia	1955	
La tour de Nesle	Abel Gance	Francia	1955	
Pat Garret and bily the kid	Sam Peckinpah	EEUU	1973	Peckinpah
The Wild bunch		EEUU	1969	
The getaway		EEUU	1972	

Octubre 1974				
Fat city	John Hutson	EEUU	1971	
Der mude tod	Fritz Lang	Alemania	1921	
The strange affair	David Greene	Inglaterra	1968	
The effect of gamma rays on man in the moon marigolds	Paul Newman	EEUU	1972	
Hail	Freud Levinson	EEUU	1971	
Aventuras de Pickwick	Noel Langley	Inglaterra	1952	
Remparts d'argile	Jean Louis Bertucelli	Francia/A rgelia	1970	
Amor, dolor y todo el resto	Alan Pakula	Inglaterra	1972	
Les enfants du paradis	Marcel Carné	Francia	1943	
Jenny	George Bloomfield	EEUU	1970	
Minnie and Moskawitz	John Cassavetes	EEUU	1971	
Ivanovo detstvo	Andrei Tarkovsky	URSS	1962	
Solaris	Andrei Tarkovsky	URSS	1972	
The act of the hearts	Paul Almond	Canadá	1969	
Sabrina	Billy Wilder	EEUU	1954	
Noviembre 1974				
L'invitee	Vittorio de Seta	Italia	1969	
The war between men and women	Melville Shavelson	EEUU	1972	
Cyrano de bergarec	Michael Gordon	EEUU	1950	
El Gurú	James Ivory	Inglaterra	1968	
The heartbreak kid	Elaine May	EEUU	1973	
Verano violento	Valerio Zurlini	Italia	1959	

La mujer de Satanás	Curtis Bernhardt	EEUU	1953	
A cavallo della tigre	Luigi Comencini	Italia	1961	
La notte brava	Mauro Bolognini	Italia	1959	
General della rovere	Roberto Rossellini	Italia	1959	
Father brown, detective	Robert Hamer	Inglaterra	1954	
L'assassino	Elio Petri	Italia	1961	
La strada	Federico Fellini	Italia	1956	
Torst	Ingmar Bergman	Suecia	1949	
If	Lindsay Anderson	Inglaterra	1968	
A lucky man	Lindsay Anderson	Inglaterra	1973	
Modern times	Charles Chaplin	EEUU	1930	
Sommarattens	Ingmar Bergman	Suecia	1957	
Scarecrow	Jerry Schatzberg	EEUU	1972	
Deus anglaises et le continent	Francois Truffaut	Francia	1971	
Persona	Ingmar Bergman	Suecia	1966	
Kvarteret korpen	Bo Widerberg	Suecia	1963	
<i>Febrero 1975</i>				
Brewster mcCloud	Robert Altman	EEUU	1970	
T.R.Baskin	Hebert Ross	EEUU	1972	
Kjell Grede	Kjell Grede	Suecia	1968	

The happiest days of your life	Frank Launder	Inghilterra	1950	
That cold day in the park	Robert Altman	EEUU	1969	
<i>Marzo 1975</i>				
La vieille fille	Jean Pierre Blanc	Italia	1971	
The long goodbye	Robert Altman	EEUU	1973	
To, e morta la nonna	Mario Monicelli	Italia	1969	
Cactus, flower	Gene Saks	EEUU	1969	
Un homme est mort	Jacques Deray	Francia	1972	
Pulp	Mike Hodges	Inghilterra	1972	
Drama della gelosia: tutti i particolari in cronaca	Ettore Scola	Italia	1970	
<i>Abril 1975</i>				
IL mattatore	Dino Risi	Italia	1959	
Le jour se leve	Marcel Carné	Francia	1959	
La revolución	Raúl de la Torre	Argentina	1973	
Thieves like us	Robert Altman	EEUU	1973	
Un amore a roma	Dino Risi	Italia	1960	
Top hat	Mark Sandrich	EEUU	1935	
Soylet green	Richard Fleischer	EEUU	1973	
Charles Varrick	Donald Siegel	EEUU	1973	
Una vita difficile	Dino Risi	Italia	1961	
The bridge on the river kwai	David Lean	Inghilterra	1957	
<i>Mayo 1975</i>				
Conrack	Martin Ritt	EEUU	1973	
Zardoz	John Boorman	Inghilterra	1973	
Ludwig	Luchino Visconti	Italia/Francia/Alemania	1971	
The apartment	Billy Wilder	EEUU	1960	

Chere louise	Philippe de Broca	Italia Francia	1972	
The way we were	Sydney Pollack	EEUU	1973	
Executive action	David Miller	EEUU	1973	
<i>Junio 1975</i>				
The day of the jackal	Fred Zinnemann	Inglaterra	1974	
Fritz the cat	Ralph Bakshi	EEUU	1972	
Dollars	Richard Brooks	EEUU	1971	
Cops and robbers	Aram Avakian	EEUU	1973	
Une journee bien remplie	Jean Louis Trintignant	Francia	1972	
Harry in your pocket	Bruce Geller	EEUU	1973	
<i>Julio 1975</i>				
Osvobozhdenie	Yuri Ozerov	URSS	1969	
American graffiti	George Lucas	EEUU	1973	
Two lane blacktop	Monte Hellman	EEUU	1971	
Busting	Peter Hyams	EEUU	1973	
Kid blue	James Frawley	EEUU	1973	
The marriage of a young stock broker	Lawrence Turman	EEUU	1971	
The sugarland express	Steven Spielberg	EEUU	1974	
L'uomo, la bestia e la virtu	Stefano Vanzina	Italia Francia	/1953	
<i>Agosto 1975</i>				
Seryozha	Georgiy Daneliya	URSS	1960	
Electra glide in blue	James William Guercio	EEUU	1973	
Thunderbolt and lightfoot	Michael Cimino	EEUU	1974	

La donna del giorno	Francesco Maselli	Italia	1957	
Harold and maude	Hal Ashby	EEUU	1971	
La tete contre les murs	Georges Franju	Francia	1958	
Ziegeld follies	Vincente Minnelli	EEUU	1944	
Balada o soldate	Grigori Chukhrai	URSS	1959	
Juan Moreira	Leonardo Favio	Argentina	1972	
The Ruling class	Peter Medak	Inglaterra	1972	
Jules et Jim	Francois Truffaut	Francia	1962	
La guerre est finie	Alain Resnais	Francia Suecia	1965	
A touch of class	Melvin Frank	Inglaterra	1973	
<i>Setiembre 1975</i>				
I was happy here	Desmond Davis	Inglaterra	1966	
The magic Christian	Joseph McGrath	Inglaterra	1969	
Carrera de bicilietas en el velódromo de arroyo seco		Uruguay	1898	
Festejos patrios de 25 de agosto en el parque urbano		Uruguay	1900	
Zoológico de Villa Dolores		Uruguay	1901	
Calle 25 de mayo esquina Cerro		Uruguay	1900	
Desfile Mlar de la Parva Domus		Uruguay	1902	
Elegantes paseando en Landau		Uruguay	1902	
Una estancia en San José		Uruguay	1914	

Muerte de Washinton Beltrán	Humberto Peruzzi	Uruguay	1920	
Un establecimiento industrial	Henry Maurice	Uruguay	1920	
Final de Colombes		Uruguay	1924	
Almas de la costa	Juan Antonio Borges	Uruguay	1923	
Ulzanas raid	Robert Aldrich	EEUU	1972	

Anexo 2: Boletines

Revista	Nacionalidades directores	Temas extra cine	Nº de Artículos	Temas de actualidad
<i>Setiembre 1973</i>	Jacques Rivette (Francés), Nicholas Roeg (Inglés)	No	2	No
<i>Octubre 1973</i>	John Ford (EE UU), Sam Peckinpah (EEUU)	No	2	No
<i>Noviembre Diciembre 1973</i>	Claude Sautet (Francia), Jerry Schatzberg (EEUU)	No	2	No
<i>Enero Febrero 1974</i>	Alfred Hitchcock (EEUU), André Bazin (Francia), Jerry Schatzberg (EEUU)	No	6	No
<i>Marzo Abril 1974</i>	John Schelsinger (Británico), Penelope Gillat (Bratánica), Noel Burch (EEUU), Masaki Kobayi (Japón), Jules Dassin (EEUU)	No	6	No
<i>Junio 1974</i>	Antón Chejov (Rusia), John Frankenheimer (EEUU), Noel Burch (EEUU), Buster Keaton (EEUU), Ingmar Bergman (Suecia), André Konchalovski (Rusia), William Wyler (Suizo-Alemania)	No	6	No
<i>Julio-Agosto-Setiembre 1974</i>	Friedrich Murnau (Alemania), Jean Renoir (Francés), Alain Robbe Grillet	No	6	No

	(Francia), Roberto Apratto (Uruguay), Francesco Rosi (Italia)			
<i>Octubre 1974</i>	John Frankenheimer (EEUU), Joseph Mankiewicz (EEUU), Sam Peckinpah (EEUU), Max Ophuls (Alemania), Christrian Matras (Francia), Alain Douarinov (Francia), René Clair (Francia)	No	6	No

Bibliografía

a) Libros

Aparicio, Mónica (2017): "Las prácticas artísticas durante la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985) y las prácticas artísticas durante la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Una perspectiva comparada"; En *Iberoamérica Social. Revista-red de estudios sociales*. Recuperado en: <https://iberoamericasocial.com/ojs/index.php/IS/article/view/223>

Caetano, Gerardo y Rilla, José (1994): *Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al siglo XXI*; CLAEH, Montevideo, Uruguay.

Canudo, Riccioto (1911): "Manifiesto de las siete artes"; en *Textos y Manifiestos del Cine*; Ed. Cátedra, Madrid, España.

Costa, Jaime (2009): *Por amor al cine, Historia de Cine Universitario del Uruguay*; Ed. Ricardo Romero Curbelo, Montevideo, Uruguay.

Diccionario Etimológico Español, "Censura", Chile, Etimologías, <http://etimologias.dechile.net/?censura>

Domínguez-Delgado, R., López-Hernández, M.A. (2017) Una propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas, en *Revista General de Información y Documentación* 27 (2), 527-550

Domínguez-Delgado, Rubén, López-Hernández, María (2017): "Una propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas"; en *Revista General de Información y Documentación*; Ed. Complutense Madrid. Recuperado DOI: <https://doi.org/10.5209/RGID.58216>

González, Ansola (2013): *El cineclubismo en Bilbao durante la Segunda República: el espectáculo cinematográfico como arma de clase*; Universidad del País Vasco, Bilbao, España

Grilli, Gabriel (2008): *Promotor y Organizador de los cineclubs*; INCAA, Buenos Aires, Argentina

Horta, Luis (Coordinador); Inostroza, Pablo; Pruzzo, Camila; Jarpa, Guillermo (2013): Manual del cineclubismo; Ed. Red de cineclubes de Chile: Cine Club de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile. Recuperado en:

<http://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/382/submission/proof/files/assets/basic-html/index.html#2>

Invernizzi, Hernán (2014): *Cines rigurosamente vigilados*; Ed. Capital Intelectual, Buenos Aires, Argentina.

Larrobla, Carla (2008): La dictadura cívico-militar (1973-1985), Montevideo, Uruguay. Recuperado en: <http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/la-dictadura-c%C3%ADvico-militar-1973-1985?page=show>

Lázaro Sebastián, Francisco (2014): “El género documental dentro de los cineclubes. El caso del Cine Club de Zaragoza”, en Revista Latente, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España. Recuperado en:

[https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/4396/LT_12_\(2014\)_03.pdf?sequence=1](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/4396/LT_12_(2014)_03.pdf?sequence=1)

Marchesi, A. (2001) “El Uruguay Inventado”, Montevideo, Uruguay, Ediciones Trilce

Marcos Martín, F. (2013) “La Invisibilidad Manifiesta: La homosexualidad en el Cine y el cierre del cineclub universitario de Granada durante la transición política”, Razón y Palabra, Edición nº 85, pp 61-82, España

Raimondo, Mario (2010): *Una historia del cine en Uruguay*; Ed. Planeta, Montevideo, Uruguay

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>>

Sampieri, Roberto; Fernández, Carlos; Baptista, Pilar (2014): *Metodología de la Investigación*; McGraw - Hill Interamericana, DF, México.

Silveira, German (2012): *Cinemateca Uruguay y de su público durante la dictadura militar (1973-1984)*"; Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay

Oxandabarat, Rosalba; Kaplún, Gabriel (2013): *Cine y medios masivos*; IMPO, Montevideo, Uruguay

Patrón Sentena de Alencastro, C., López Jordi, M., Piovesan Suárez, S. y Demaría, B. (2014.). Análisis bibliométrico de la producción científica de la revista Odontoestomatología. EN: Odontoestomatología, v.16, n.23, p.34-43, España

Pereira, Antonio (2012): "Televisión y dictadura en Uruguay: cambios y permanencias"; en *Cuadernos de Red de Historia de los Medios*; Buenos Aires, Argentina. Recuperado en: https://issuu.com/rehime/docs/rehime_cuaderno_02_final_web_02

Pereira, Antonio (2019): "Debate sobre televisión y censura durante la transición política uruguaya"; en las XIII Jornadas de Sociología; Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado en: <http://cdsa.aacademica.org/000-023/670.pdf>