

**Luis Omar Dufuur Cañellas**

Universidad de la República, Uruguay

## La dimensión histórica en los documentales de Mario Handler

The historic dimension  
at Mario Handler documentaries

### Resumen

Toda mirada sobre un film documental implica, necesariamente, ingresar en un tiempo en el que lo mostrado se vincula con un juego de pasado y presente, provocando la aventura de la interpretación. Dicha interpretación refiere a la perspectiva histórica que encierra todo film, ya que éste es el cruce de dos diálogos: el del pasado, representado por las imágenes, y del presente en donde esas imágenes son reapropiadas y resignificadas desde la perspectiva del film.

En este trabajo analizamos dos documentales realizados por Mario Handler, correspondientes al período 1964-1973, Elecciones y Me gustan los estudiantes, films que con el paso del tiempo se han transformado en documentos, en la medida en que muestran aspectos sociales o políticos que forman parte de la historia de Uruguay.

### Abstract

Every reading of a documentary film implies an adventure of interpretation, where the past and the present come together in a new point in time: that of the film. That interpretation of the world refers to the historic dimension present in every film, given that constitutes a dialog between the past shown on the screen, and the present in which the film shows them from a new perspective.

In this article we analyse two documentaries films made by Mario Handler in the period 1964 -1973, Elecciones and Me gustan los estudiantes, films that have become documents of Uruguayan history as they show social and politics events of the history of the country.

### Palabras Clave

Historia uruguaya  
Sociedad uruguaya  
Cine uruguayo  
Handler

### Keywords

Uruguayan history  
Uruguayan society  
Uruguayan cinema  
Handler

En la agitada y convulsionada década del sesenta, el documentalista uruguayo Mario Handler desarrolla una serie de documentales que muestran, con particular atención, el estado de violencia y desigualdad social que afecta su país. Sus films, teñidos de realidad, promueven la reflexión social; con el paso del tiempo han adquirido un espesor histórico relevante que bien puede llevar a considerarlos como un documento más en la narrativa histórica del Uruguay del siglo XX. Si partimos de la posición de Grau Rebollo, quien sostiene que “todo film es un producto cultural que se ubica en un contexto sociohistórico no determinado de antemano” (2005: 21), estaríamos dispuestos a admitir que la obra de Handler pasa a ser una representación cultural que da cuenta de los dramáticos hechos que sucedieron en Uruguay en la década del sesenta. El cine como hecho cultural no está aislado con respecto a la sociedad que lo produce, en la medida en que todo realizador -tal como lo piensa Lotman- es un “traductor” (1996: 22) de los diferentes acontecimientos sociales que se presentan ante su cámara.

En tales circunstancias, nos parece por demás interesante incorporar los films a la historia. Ello implica observarlos bajo otra perspectiva, es decir, no sólo verlos como parte de una narrativa que muestra los hechos, sino también admitir y estudiar el contexto en el que fueron realizados, transformándolo en un punto desde donde ver los problemas sociales del Uruguay contemporáneo.

El cine, en general, constituye una inmensa reserva de imágenes, a tal punto que éstas terminan por transformarse en parte de la historia, o mejor dicho, en parte de la narrativa histórica, y en uno de los “principales conductores de mensajes históricos en nuestra cultura” (Rosenstone, 1995: 31), pero también es un “dispositivo de las representaciones del mundo” (1980: 139). Conforme a estas dos afirmaciones, decimos que los films de Handler se han transformado en documentos histórico-cinematográficos, en la medida en que han inmortalizado hechos que son parte de la historia social y política de Uruguay: la muerte del estudiante Liber Arce, la epidemia de sarampión en la ciudad de Fray Bentos, la huelga de los trabajadores del Frigorífico Nacional en 1969, las elecciones de 1966, la huelga estudiantil de 1967, son parte de su preocupación prístina, aquella que apunta a mostrar el deterioro de la política local, pero paralelamente inaugura una perspectiva histórico-antropológica retratando la vida de un caminante llamado Carlo en 1965. Estos asuntos pasan a ser parte de la memoria del país ya que lo que el registro cinematográfico hace es inmortalizar la imagen, tal como lo sostiene Bazin. Siguiendo esta línea argumental, y de acuerdo con Sorlin, las “imágenes se constituyen en representaciones de esa realidad, ya que la cámara registra cosas reales, pero esas cosas no son la realidad: son la vida percibida, reconstituida o imaginada por quienes hacen el film” (1985: 165). Ante lo dicho debemos interpretar el cine de Handler como un cine de autor, que configura la realidad desde un modo personal de representar. Es un cine compuesto de una visión ética, de crítica a la hora de tratar ciertos temas, y un componente estético, que se traduce en un tratamiento visual que pretende aguzar el sentido del espectador sobre lo que ve. La unión de estas dos visiones, crítica y estética, hace que los films muestren con claridad el contexto social del cual emergen los temas (re)tratados en ellos. De dicho tratamiento se desprenden a su vez dos hechos: la visión retratista que hace Handler a partir de un interés por los temas sociales, y el manejo de la cámara que, con planos cortos, muy cercanos a los personajes, se transforma en un lápiz con el cual el director dibuja, retrata las peripecias de algunos ciudadanos.

Con la finalidad de ubicar el cine de Handler dentro de una perspectiva histórica, tomaremos dos de sus films que a nuestro juicio reúnen elementos más que suficientes para que sean catalogados como documentos históricos. Ellos son *Elecciones* (1967) y *Me gustan los estudiantes* (1968).

Veamos tres factores que -a nuestro juicio- creemos que son claves a la hora de considerar los films como documentos históricos: a) la forma de registrarse los hechos, b) el grado de subjetividad con el que éstos se registran, y, c) los elementos afílmicos que nos permiten dar a conocer el contexto de los temas tratados. Entendemos que las respuestas a estos tres puntos se constituyen en los objetivos de cada uno de los films, y, por otra parte, aportan el rigor metodológico necesario para que éstos sean tratados como documentos. De acuerdo a lo dicho, desarrollaremos los puntos arriba expuestos:

Hemos observado que el tratamiento cinematográfico que les otorga el realizador a los temas planteados tiene como punto de partida una cámara que está en contacto con los hechos, un principio de cercanía que nos hace partícipes de la peripecia de los protagonistas de los hechos.

En este punto vemos cómo la ideología con que el autor registra los hechos es parte de un tratamiento personal sobre el cual funda el modo de representar la realidad.

Los elementos afílmicos son los que nos permiten conocer el contexto en el cual se registran los hechos, a los efectos de considerarlos como documentos históricos. Este punto resulta medular ya que se pueden observar los lugares en los que se desarrollaron los hechos y a su vez se deja en evidencia la presencia de Handler en ellos.

Para Marc Ferro, “los films no son productos únicamente de los realizadores sino de la sociedad” (1995: 76). En tal sentido, la obra de Handler sintetiza la “expresión crítica que tiene la sociedad uruguaya sobre sí misma” (Real de Azúa, 1969: 567), en la medida en que el país ha dejado atrás el bienestar social de principios del siglo XX, producto del fin de la guerra mundial que lo convirtió en un exportador de materias manufacturadas, y ahora se encuentra en una severa crisis económica. Se hace necesario destacar esta situación, ya que el deterioro económico trae aparejado un deterioro social muy importante, que luego se traslada a la clase política, situación que se evidencia a finales de la década de 1950 en los films *Cantegriles* (1958), de Alberto Miller y *Como el Uruguay no hay* de Ugo Ulive (1960). Se hace necesario destacar esta situación ya que los documentales desarrollados por Handler se centran en aspectos sociales, generando una mirada crítica sobre la sociedad, que se traduce en un cine de confrontación, y que tiene como objetivo mostrar las condiciones de lucha en las que están inmersos trabajadores y estudiantes. Esta mirada está en clara sintonía con “una *intelligentsia* que intenta crear nuevas formas de acción política” (Graseras, 1970: 136), la cual es correspondida, en parte, por la generación del sesenta, aquella generación que mira hacia Latinoamérica y que se opone a la del cuarenta y cinco, una generación que miraba hacia el mundo, y que pretendía ser -y de hecho fue- universalista.

Handler pertenece a la generación del sesenta, configurada a partir del nacionalismo antiimperialista (Tercer Mundo) e influenciada por la Revolución Cubana y el nasserismo; y es en ese contexto que el abordaje de “cualquier evento cultural puede transformarse en una acción política” (Rodríguez Villamil, 1969: 138). Bajo esta perspectiva generacional debemos ver el cine de Handler como una expresión cultural que intenta “no causar placer” (Handler, 1979: 284) aunque sí pretende que el espectador tome conciencia de los sucesos que han sacudido el país en la década del sesenta. Es por ello que muchas veces los films se detienen en acciones que parecen ser triviales; sin embargo, son esos los espacios que Handler necesita para dotar al espectador de una referencia que luego le será necesaria a la hora de desarrollar la reflexión crítica sobre el tema.

A fines de la década del cincuenta aparece en Uruguay un grupo de historiadores que trata de rever la historia nacional “sometiendo a la crítica todos los supuestos en que se basaba la historiografía” (Rodríguez Villamil, 1969: 138). En esta corriente, “el historiador trabajaba más con ideas que con realidades [...] marcadas por la obsesión de los orígenes y por la idolatría del documento” (Rodríguez Villamil, 1969: 134). Esta nueva generación de historiadores, influenciada por la Escuela de los Annales de Francia, desarrolla una serie de investigaciones que atienden al pasado en la medida en que sirven para explicar el presente y, en ese sentido, realizan un intento de vincular la historia de Uruguay con la del continente latinoamericano. Este planteamiento “no obedece a motivaciones exclusivamente históricas y racionales, sino a la toma de conciencia por parte de jóvenes” (Rodríguez Villamil, 1969: 138) intelectuales, quienes entienden que “la Suiza de América” ha dejado de existir y se ha convertido, parafraseando la novela de Alejandro Dumas, en una Nueva Troya.

Bajo este nuevo planteamiento, los historiadores analizan la economía, la sociedad, la industria, las estructuras agrarias y el problema de la independencia, ocupándose también de estudiar

las historias personales, algo que no era tenido en cuenta anteriormente por la historia. A este modelo se ajusta toda la obra de Handler, en la medida en que sus films son un catálogo de situaciones particulares. Observemos *Elecciones*.

### ***Elecciones: documento e historia***

Si bien el film registra el hecho electoral, también mira atentamente el comportamiento social; así, cada plano, cada escena, cada secuencia es parte del pasado: formas de hablar, comer, vestir; datos que hacen de lo registrado algo más que un simple documental político: un documento historiográfico sobre la sociedad uruguaya. Pero el film también es portador de un cruce de elementos subjetivos (intereses de los realizadores) y objetivos (el registro de la cámara), que tienen como finalidad, en primer lugar, interpretar los hechos desde una perspectiva crítica y, en segundo lugar, transformarse en una mirada histórica producto de la ontología de la imagen, aquella dimensión que Bazin propone en *Ontología de la imagen fotográfica*. Dicha dimensión es el poder de la imagen para revelar la epifanía de la realidad (Romaguera & Alsina Thevenet, 2007: 356). Es en este punto donde toda imagen se momifica y, al hacerlo, deja marcada una traza del tiempo, fosilizándolo. En este último punto, *Elecciones* eleva su mirada por encima de lo cinematográfico y pasa a formar parte de la historia del país, conformando un documento sobre la sociedad uruguaya. De esta manera, las elecciones de 1966 son registradas desde diversos ángulos: la vida en el club político, la militancia partidaria, la retórica de los candidatos. Para desarrollar dicho planteamiento, Handler y Ulive deben buscar a dos candidatos políticos de segundo orden en sus respectivos partidos políticos, que sinteticen el espíritu del Uruguay electoral. Presentan, entonces, a dos protagonistas que representan la matriz política del Uruguay moderno: Saviniano “Nano” Pérez, candidato a intendente por el Partido Blanco en el departamento de Cerro Largo, y Amanda Huerta de Font, candidata a diputada por el Partido Colorado en Montevideo.

El film propone un juego de metáforas sobre la política y la campaña electoral, que cumplen un papel trascendental: el asado en el club, el reparto de torta a los niños pobres, la donación de ropa en el hospital, son imágenes que se encuentran conectadas con la posición crítica de los realizadores, con las que, más allá del espíritu solidario, los autores se encargan de mostrar la demagogia política. La historia política de Uruguay ha otorgado a las elecciones el estatus de “acto cívico” en el que se funda la democracia. Handler y Ulive desbaratan dicha posición en la medida en que el film es inscripto en la nueva forma de interpretar la historia, ya que al mostrar las historias mínimas de dos candidatos políticos de segundo orden dentro de los partidos tradicionales, no se enseña el sistema político en su totalidad, sino la acción político-social, es decir, la conducta del candidato y la del elector. Así, el film muestra las diversas estrategias electorales desarrolladas por los candidatos con la finalidad de captar votos: entregar comida y ropa a los pobres, ofrecer asados para los correligionarios, acompañar a los ancianos al cuarto de votación, acciones que “configuran el clientelismo político”, mostrando claramente la tecnología de la política que está por detrás del acto electoral (Costa Bonino, 1985: 30). Todos estos mecanismos tienen como objetivo generar un elector particular que luego ocupe cargos en la esfera pública y se transforme en el “hombre de confianza”, particularidad que tendrá su adhesión en “las clases menos favorecidas[,] configurando” un elector que responde a los intereses del candidato, lo que habla del vacío ideológico de los partidos tradicionales, situación que se deberá tener en cuenta cuando a partir de 1970 se hable de la crisis de los partidos políticos y su escasa representación social, argumento que dará lugar al golpe de estado de 1973 (Costa Bonino, 1985: 30).

El film combina una crítica a la historia política uruguaya con una crítica a la forma de hacer política. Y es precisamente la amalgama de esos elementos la que lo ubica dentro del nuevo panorama histórico, ya que las imágenes y relatos del presente constituyen una traza que viaja al pasado para poner a prueba la tradición histórica de las elecciones. De esta manera, los dos candidatos se convierten en una representación histórica de dos mundos electorales claramente disímiles: el mundo electoral ciudadano, anclado en el “doctor” y el otro, anclado en el campesino, vinculado a la tradición electoral del patriarcado uruguayo. Pero entendemos que el film no se queda en la simple dicotomía ciudad/campo, sino que muestra con claridad las conductas

de candidatos y electores que se podrían denominar, como ya habíamos marcado, acciones político-sociales. Así, los procedimientos retóricos para captar votos responden a “un parroquianismo que descansa sobre la base de la creencia y la fe en los candidatos” (Mezzer, 1952: 105), “conducta política que se aproxima a una experiencia religiosa” (Ares Pons; 1961: 30), más que cívica, poniendo en tela de juicio la conciencia política del elector. En resumen, el film muestra más allá de la representación de la realidad electoral, la forma en que se hacía política en Uruguay, la conducta de los candidatos en la campaña electoral y la del elector en las elecciones; en definitiva, es un intento eficaz de registrar el teatro de operaciones en el que se funda el acto electoral.

En el contraste de hechos, Handler y Ulive configuran una perspectiva histórica, punto en el cual el documentalista se convierte en documentador. Ahora, una vez ubicado el film dentro de una perspectiva histórica, observemos cuál es el objetivo histórico que cumple.

Entendemos que el documento nos permite estudiar no sólo el evento sino el discurso político, la ideología de los candidatos y las diversas manifestaciones de los ciudadanos sobre el acto electoral. Dichos hechos se transforman en un texto fílmico donde se (d)escribe la relación sociedad/política, dejándose al descubierto la espesa malla de intereses personales y colectivos en la cual descansa el acto electoral. *Elecciones* se configura desde una mirada cinematográfica que les otorga tratamiento histórico a los hechos, donde se deja en claro que la compleja tecnología del acto electoral reside en el desarrollo de una práctica política fundada en un recíproco beneficio de las partes. El tratamiento cinematográfico del tema hace que el film pase a formar parte de la documentación sobre la historia política y social de Uruguay.

### ***Me gustan los estudiantes, testimonio social***

Si *Elecciones* es un film sobre la historia política de Uruguay, *Me gustan los estudiantes* podría ser catalogado como un film que apunta a mostrar el autoritarismo del Estado uruguayo en la década del sesenta. Más allá del tratamiento subjetivo que Handler le da al tema, el conjunto de imágenes por sí solas conforma un breve registro sobre la lucha política de los estudiantes universitarios en el año 1967. A su vez, la forma en la que Handler cuenta los hechos, desde la confrontación y la burla a las instituciones, más el recurso sonoro (silencio para los presidentes de Estado, música para los estudiantes), nos permite entender desde las imágenes y el sonido la capacidad de lucha del movimiento estudiantil y el autoritarismo empleado por el Estado en la represión de los jóvenes.

El film tiene una duración de siete minutos y consta de dieciséis secuencias en donde se alternan la Reunión de Jefes de Estados Americanos de Punta del Este<sup>1</sup> y el conflicto estudiantil del año 1967. La dicotomía mediante la que Handler muestra los hechos pone de manifiesto un juego dialéctico que se reiterará a lo largo de la obra: ideología del realizador/modo de representar la realidad. Para observar el tratamiento histórico que hace Handler del tema se hace necesario analizar la metodología de trabajo. El autor parte de una sociedad que está polarizada; para dar cuenta de ello, el film es tratado desde la confrontación pero sin que se renuncie al dato, razón por la cual los hechos son registrados con planos muy abiertos, en la medida en que se le otorga al “lugar de los hechos” un sitio relevante dentro del film. Si nos atenemos a los postulados de Ferro (1980), el ángulo de toma con el que registra Handler los hechos, la intensidad de la acción registrada y los contrastes en una misma escena hacen que el film se convierta primero en un testimonio y luego en un documento del hecho. Entendemos que éste, en particular, es testimonial desde dos instancias: a) en la medida en que el registro de lo observado nos advierte sobre la presencia del realizador en el lugar de los hechos y, b) en la medida en que las imágenes nos dan a conocer la presencia de estudiantes y policías enfrentados, lo que, nuevamente, es una metáfora de la relación entre la sociedad civil y la policía que testimonia el estado de violencia social que vive el país.

Pero será el paso del tiempo el que le otorgará al film la categoría de documento, ya que ha pasado a formar parte de la historia de Uruguay. En este caso, la presencia del realizador en el lugar de los hechos le otorga al film un grado de veracidad en lo representado. La secuencia

1.- El día 12 de abril de 1967 los jefes de estado de América se reunieron en la ciudad balnearia de Punta del Este, a los efectos de desarrollar un plan de integración económico, político y científico en la región. Allí se dio a conocer la propuesta del presidente de los EE. UU. Lyndon B. Johnson, quien impulsó la necesidad de instrumentar un proyecto de seguridad continental frente a la subversión izquierdista.

donde el policía dispara contra los estudiantes en el film *Me gustan los estudiantes* se ha transformado en una metonimia del período, una figura retórica que nos permite asumir ciertos riesgos analíticos y tomarla como un símbolo de una época. El film oscila sobre la dicotomía institución política/sociedad civil, pero manteniendo ambos términos separados, fórmula que Handler aplicará en otros films como forma de “afectar la conciencia del espectador” (Linares, 1976: 180).

De la condición testimonial del film se pueden extraer algunas conclusiones sobre el estado de la sociedad uruguaya, la violencia social, el papel represor de la policía y el autoritarismo del Estado. Si bien no puede negarse que la obra esté impregnada de la ideología del realizador, no es menos cierto que el film ha retratado con suficiente claridad la atmósfera de los acontecimientos desde dos perspectivas: una personal del realizador y otra producida por las imágenes, si se consideran los lugares que muestra el film. Y serán esos lugares mostrados en el film los que lo transformen en un documento histórico, ya que “la relación del lugar, los hechos y protagonistas, asociados al conjunto de procedimientos cinematográficos ejecutados por el realizador” construyen un relato que puede entenderse como una prueba más de la violencia social reinante en Uruguay (De Certeau, 1994: 71). Es precisamente desde esta perspectiva que Handler se transforma en un *historiador-narrador-cronista-periodista*, categorías todas que se resumen bajo el lema “documentador”. En este caso, el neologismo cumple la función de señalar que “realizar” para Handler es documentar, comentar y justificar, aunque también, como en otros films, informar y perpetuar en una película una mirada particular respecto a los hechos en cuestión.

Y así, en *Me gustan los estudiantes*, nos encontramos con un Handler que, coherente con sus principios filosóficos, no escatima esfuerzos para mostrar que la lucha social vive en la calle; ahí están el ruido, la música, la juventud, mientras que en la reunión de presidentes están el silencio, la soledad. Ante el carácter documental de los films se hace necesario citar a Benjamin, quien sostiene que “la imagen del pasado amenaza con desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en ella” (1982: 180). Lejos de dejar que ello suceda, Handler les imprime a sus films el valor de lo actual en la medida en que, en cada proyección, pasado y presente se reencuentran y dotan al film de una perspectiva histórico-cinematográfica con la que se puede observar una parte ínfima del estado social del país. Desde dicha perspectiva, los documentales realizados por Handler buscan aproximarse a la realidad lo más directamente posible e intentan documentar los cambios políticos y las luchas sociales. Es precisamente desde esta perspectiva que la imagen alcanza el estricto sentido de documento. Por tal razón dicho estilo cinematográfico se ha posicionado muchas veces más allá de su valor como tal, y hoy se lo analiza como una mirada histórica. Por otra parte, a nivel cinematográfico, las maniobras que Handler hace desde el encuadre, el montaje y el sonido generan, a través de la representación del hecho, un espacio en que el film se distancia de la condición cinematográfica para transformarse, reiteramos, en un documento.

Marc Ferro sostiene que “existe una relación entre el cine documental y la historia de los hechos”, la que hace visibles algunos aspectos que forman parte del mundo histórico (1980: 92). En este caso, “el film se transforma en una perspectiva” (Nichols, 1997: 218) que bien podría denominarse “texto fílmico”. Es precisamente este procedimiento el que nos permite ubicar al cine-documental realizado por Mario Handler como un cine que se vincula con la historia de Uruguay.

En conclusión, el conjunto de films analizados en este trabajo es el producto de la perspectiva crítica del realizador en combinación con la época, situación que nos habilita a pensar en una dicotomía autor/tiempo que tiene como finalidad registrar la realidad, luego inmortalizarla en el film, y hacerla pasar a formar parte (con el paso del tiempo) de la historia del país. Tanto *Elecciones* como *Me gustan los estudiantes* son eso: dos films que miran y retratan el radicalismo del pasado y, de paso, cual cometa en el espacio, van dejando a lo largo del tiempo una extensa estela de interpretaciones sobre los años difíciles.

Este trabajo pretendió tomar *Elecciones* y *Me gustan los estudiantes* como paradigmas de una obra que está destinada a formar parte de nuestra tradición narrativa y de nuestra memoria vi-

sual. La obra de Handler en general y estos dos films en particular nos advierten, a través de las imágenes, de la tragedia que se avecina y que marcará el destino político-social y cultural del país a partir de 1973, y es en esa advertencia que cobran interés los films, convirtiéndose en parte de la memoria histórica, política y social del Uruguay.

Ante lo dicho, estamos en condiciones de clasificar la obra de Handler como conjunto de documentos históricos de finales del siglo XX.

### **Bibliografía consultada**

- ARES PONS, R. (1961), *Uruguay ¿provincia o nación?*, Coyoacán, Buenos Aires.
- BENJAMÍN, W. (1982), "Tesis sobre filosofía de la historia" en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid.
- COSTA BONINO, L. (1985), *Crisis de los partidos tradicionales y movimiento revolucionario en el Uruguay*, Banda Oriental, Montevideo.
- DE CERTEAU, M. (1994), "La operación historiográfica" en *La escritura de la historia*, Siglo XXI Editores, México.
- DUMAS, A. (1968), *Montevideo o La Nueva Troya*, Arca, Montevideo.
- FERRO, M. (1980), *Cine e Historia*, Gustavo Gilli, Barcelona.
- FERRO, M. (1995), *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona.
- GRASERAS, U. (1970), *Los intelectuales y la política en el Uruguay*, Diario El País, Montevideo.
- GRAU REBOLLO, J. (2005), "Antropología, cine y refracción. Los textos filmicos como documentos etnográficos" en *Revista Gazeta de Antropología* Nº 21, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- HANDLER, M. (1979), "Entrevista con León Frías, Isaac" en *Los años de la conmoción*, Universidad Nacional Autónoma México, México.
- LOTMAN, Y. (1996), "Acerca de la semiósfera" en *La semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid.
- MEZZERA, B. (1952), *Blancos y Colorados*, Imprenta García, Montevideo.
- NICHOLS, B. (1997), *La representación de la realidad*, Paidós, Barcelona.
- REAL DE AZÚA, C. (1969), "El Uruguay como reflexión II" en *Capítulo de Oriental* Nº 37, de la Banda Oriental, Montevideo.
- RODRÍGUEZ VILLAMIL, S. (1969), "Nuestra historia y los jóvenes" en *Enciclopedia Uruguaya* Nº 57, Arca, Montevideo.
- ROMAGUERA, J. & ALSINA THEVENET, H. (2007), *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid.
- ROSENSTONE, R. (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Ariel, Barcelona.
- SORLIN, P. (1985), *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*, Fondo de Cultura Económica, México.

### **Filmografía**

*Cantegriles* (1958), Alberto Miller, Andrés Castillo. .

*Como el Uruguay no hay* (1960), Ugo Uliva.

*Elecciones* (1967), Mario Handler y Ugo Uliva.

*Me gustan los estudiantes* (1968), Mario Handler.

### **Luis Omar Dufuur Cañellas**

Doctor en Procesos de la Comunicación, Universidad de Sevilla. Docente en la Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Contacto: [ldufuur@gmail.com](mailto:ldufuur@gmail.com)