

Sobre Wschebor, Isabel. *De la ilustración científica a la documentación cinematográfica. Aproximaciones a la historia de la fotografía y el cine científicos en Uruguay (1890-1973)*.

Montevideo: Ediciones Universitarias -
Unidad de Comunicación de la
Universidad de la República, 2024, 132
pp., ISBN 978-9974-0-2145-7.

Paula Bruno Garcén *



¿Cuál es el rol de las imágenes en el proceso de conocimiento? ¿Cómo participaron las técnicas en la visualización de fenómenos de interés científico? Isabel Wschebor ha explorado estas preguntas a partir de una investigación focalizada en los acervos científicos de fotografía y cinematografía asociados a la Universidad de la República (Montevideo). El libro ha sido producto de décadas de trabajo de la autora en el Archivo General de la Universidad de la República, junto al Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA). En ese marco, desde el año 2012 ha coordinado el Laboratorio de Preservación Audiovisual, que desplegó un enorme proceso de digitalización y restauración de fotografías y filmaciones de colecciones públicas y privadas, entre las que se encuentran los materiales estudiados. Esta publicación es resultado de su tesis de maestría, defendida en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República durante 2014, que se ocupó de la investigación y la descripción archivística de esta colección.

El libro recorre la historia de los usos de las imágenes científicas desde el siglo XIX hasta la instauración de laboratorios universitarios sistemáticos durante el siglo XX.

Se organiza en dos partes: la primera con tres capítulos, destinada a los antecedentes y los desarrollos hasta mediados del siglo XX, y la segunda, de cuatro capítulos, centrada en el desarrollo del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR) entre 1950 y 1973.

Wschebor recupera el trabajo de Lorraine Daston y Peter Galison,¹ que examinó la construcción de la objetividad en las imágenes científicas y la progresiva asimilación de los medios fotoquímicos como evidencias, por parte de la ciencia positivista. En este sentido, en la primera parte del libro, la autora señala que si bien se reconocen antecedentes en materia de observación experimental, el tardío desarrollo de la ciencia en el Uruguay implicó que la producción generalizada de imágenes científicas haya estado asociada desde el inicio a los medios fotográficos.² Reconoce que, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, las nuevas posibilidades de la fotografía y del cine mejoraron significativamente el registro de observaciones de la ciencia experimental. Por ello se concentra en la aparición, en el ámbito universitario, de laboratorios fotográficos equipados con instrumental procedente de casas especializadas.³

Durante esta sección inicial, Wschebor demuestra que el despliegue de la fotografía científica estuvo principalmente al servicio de la medicina. Con fotomicrografías, radiografías o fotografías directas del cuerpo humano, la clínica médica se hace *iconográfica*. La autora distingue que la exaltación de la propensión a *enseñar por la vista* se relacionaba con la convicción de la época de que las patologías clínicas estaban alojadas en un lugar identificable del cuerpo y que se podían registrar mediante una imagen.⁴ En cuanto al cine, la autora reconoce la consolidación de servicios para su difusión en la enseñanza pública en todos los niveles, entre las

¹ DASTON, Lorraine y Peter Galison. *Objectivity*. Nueva York: Zone Books, 2007.

² WSCHEBOR, Isabel. *De la ilustración científica a la documentación cinematográfica. Aproximaciones a la historia de la fotografía y el cine científicos en Uruguay (1890-1973)*. Montevideo: Ediciones Universitarias - Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2024, p. 32.

³ *Ibid.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

décadas del veinte y del cuarenta, y señala que la aparición del cine científico vinculado al desarrollo de la investigación recién se da a mediados del siglo XX.⁵

Wschebor observa un viraje entre la década del treinta y la del cincuenta también en el trabajo de disciplinas no médicas. Aquellas que poseían colecciones en gabinetes utilizaban inicialmente la fotografía para registrar las especies alojadas en sus acervos, mientras que hacia los años cincuenta y sesenta se emplearon imágenes fijas y en movimiento fuera del laboratorio.⁶ El traslado de las cámaras al terreno estuvo dado, en términos de la autora, por la introducción de los estudios de geología y por el impulso a la producción de imágenes en movimiento.⁷ También se reconoció durante estos años el uso cinematográfico en campos de estudio como la arquitectura, la arqueología o la astronomía, pero distingue por la década del cincuenta un lugar destacado para la labor del equipo de Roberto Caldeyro quien, gracias a los registros fílmicos de novedosa tecnología, impulsó el desarrollo de la perinatología a nivel internacional.

Luego del recorrido por estos antecedentes Wschebor examina, en la segunda parte, los cambios y las continuidades a partir del surgimiento del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR) en los años cincuenta. Se destacan las figuras de algunos individuos que fueron marcando el perfil de este organismo a lo largo de los años. El primero es Rodolfo Tállice, catedrático de Parasitología quien viajó en 1949 a Europa a estudiar las aplicaciones de la cinematografía en las ciencias médicas y biológicas. A su retorno fundó el ICUR, el primer organismo especializado en cine científico y documental del Uruguay, y la autora reconoce allí una sintonía con las propuestas de reestructuración académica impulsadas en la época. Esta nueva institución universitaria incluyó colecciones de diapositivas fotográficas de vidrio para proyección y producciones de cintas cinematográficas con una finalidad de carácter pedagógico o de promoción

⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷ *Ibid.*, p. 53.

institucional,⁸ con un guion y un montaje orientado a una adecuada interpretación.⁹ Wschebor analiza las producciones cinematográficas de ese período junto a los documentos de publicaciones del ICUR donde se elaboran tipologías de producciones de películas científicas.

La autora observa en la aparición de la figura de Plácido Añón, una década más tarde, la introducción de nuevas características al ICUR. La conferencia “El concepto de cinematografía científica y de investigación (introducción a la metodología científico-cinematográfica” dictada en 1957, es recuperada para reconocer cómo Añón despliega un discurso especializado con una vocación de profesionalizar el cine científico y diferenciarse, tanto del cine pedagógico como de la producción del ICUR, donde diferencia el cine científico, el científico-pedagógico y el documental.¹⁰ La autora señala en sus palabras una mirada positivista sobre la ciencia y una concepción del cine como herramienta de registro de la realidad,¹¹ así como también una mirada dual sobre el cine científico, entendido tanto como una técnica para el registro de datos de investigación como una producción plausible de goce estético.¹² Wschebor ha rescatado así en la figura de Añón una nueva modalidad de trabajo, no sólo en lo discursivo sino también en la misma metodología de producción de fotografías y películas, con registros especializados en micro y macro cinematografía que han recibido numerosas distinciones.

A partir de este momento la investigadora identifica la consolidación del trabajo de colaboración con científicos donde se incorporan procedimientos técnicos a su alcance de acuerdo con los requerimientos específicos de cada registro, y también el aumento de la circulación de la producción del ICUR en ámbitos de enseñanza y en premios de cinematografía. Además, observa que para finales de la década de 1950 conviven distintas tendencias y perspectivas sobre el cine científico al interior del instituto, el abanico variaba entre quienes se mantuvieron dentro de la tradición del

⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹¹ *Ibid.*, p. 84.

¹² *Ibid.*, p. 86.

cine científico-pedagógico, quienes se formaron produciendo registros al servicio de los investigadores y quienes buscaron volver a guionar sus películas, con la finalidad de difundir un proyecto institucional o de registrar imágenes a modo de testimonio social o antropológico¹³.

Hacia la última etapa del ICUR, Wschebor destaca la figura de Mario Handler, quien realizó numerosos documentales institucionales, con guiones y un importante trabajo de montaje y producción. Allí la autora subraya la construcción de un orden social en películas de diversa índole: sobre los cuidados de las mujeres en la asistencia pública, el papel de los hombres y de la tecnología moderna en el desarrollo y la defensa nacional, y la construcción de símbolos y monumentos nacionales. En paralelo, Handler continúa la línea iniciada por Añón de un cine directo y al servicio de la investigación, e incorpora una vía de trabajo que se ha entendido como cine de autor y de crítica social.

La investigación finaliza con la intervención del ICUR durante la dictadura militar en Uruguay. Wschebor resalta que uno de los motivos esgrimidos para ello fueron los trabajos de crítica social. Sin embargo, adelanta que esta intervención no implicó un restablecimiento de la producción auxiliar en ciencias experimentales: el equipo fue destituido y la producción realizada durante la dictadura no buscó restituir las líneas de trabajo asociadas a las ciencias naturales; lo que se fortaleció como práctica hegemónica luego de la intervención de la universidad fueron los documentales institucionales¹⁴.

Celebramos la publicación de este libro, que nos invita a examinar las técnicas y los actores involucrados en el cine científico y revisitar las relaciones entre imagen y conocimiento. Es posible observar así el recorrido de la fotografía y el cine como partícipes fundamentales del instrumental de visualización científica en un amplio arco temporal que va desde el siglo XIX hasta entrado el XX. El trabajo permite además reconocer la historia de la universidad en las políticas de gestión y la labor de

¹³ *Ibid.*, p. 100.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

actores individuales en este proceso. Esperamos que siga dando frutos y estimule más avances en este sentido.

Referencias bibliográficas

DASTON, Lorraine y Peter Galison. *Objectivity*. Nueva York: Zone Books, 2007.

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2025

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2025

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/dpnwgievn>

Para citar este artículo:

BRUNO GARCÉN, Paula. “Sobre Wschebor, Isabel. *De la ilustración científica a la documentación cinematográfica. Aproximaciones a la historia de la fotografía y el cine científicos en Uruguay (1890-1973)*. Montevideo: Ediciones Universitarias - Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2024, 132 pp., ISBN 978-9974-0-2145-7”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, pp. 339-344. Disponible en: <<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/507>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Paula Bruno Garcén** es Licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires), Magíster en Curaduría de Artes Visuales (Universidad Nacional de Tres de Febrero) y candidata a Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA) con la Tesis titulada “Las tecnologías ópticas, mecánicas y luminosas en Buenos Aires (1852-1910): experiencias visuales de diversión y conocimiento”. En la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) integra el Grupo de Historia y Epistemología de las Cartografías y las Imágenes Técnicas, y el Área de Antropología Visual. Actualmente se desempeña como profesora de Historia de las ideas y Estética I en la Universidad del Museo Social Argentino, y del Taller de Arte y Comunicación en la Universidad de la Ciudad de Buenos Aires. E-mail: paulabrunogarcen@gmail.com