

ALDO MARCHESI

El Uruguay inventado

*La política audiovisual de la dictadura,  
reflexiones sobre su imaginario*

Ediciones  
**TRILCE**

*Este libro ha sido publicado en el marco del Proyecto de Investigaciones del Programa "Políticas culturales: Estado y Sociedad civil en el contexto de la globalización y de la integración regional" de la Fundación Rockefeller realizado por el Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos (CEIL) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.*

Ilustración de carátula: Ilustración inspirada en la portada del libro *Uruguay 1973-1981, Paz y Futuro*, Dinarp, 1981.

© 2001, Ediciones Trilce

Durazno 1888,  
11200 Montevideo, Uruguay.  
tel. y fax: (5982) 412 77 22 y 412 76 62  
trilce@adinet.com.uy  
www.uyweb.com.uy/trilce

ISBN 9974-32-280-4

## CONTENIDO

PRÓLOGO .....	7
I. LA DINARP Y EL "NUEVO URUGUAY" .....	11
II. UNA POLÍTICA CULTURAL ESPECÍFICA: EL CINE DE LA DINARP .....	15
Los informativos para cine / Los documentales / El cine de ficción / ¿Proteccionismo cultural o pretensión totalitaria?	
III. <i>URUGUAY HOY</i> : IMÁGENES DEL "NUEVO URUGUAY" <sup>27</sup> Los temas de <i>Uruguay Hoy</i> como un posible ima- ginario dictatorial / Problemas metodológicos: imagen y sociedad / Los noticieros para cine: un lenguaje específico / Presentando al <i>Uruguay Hoy</i> : La redención del interior • El nuevo pasado • La retórica de las obras • La política: ¿ausencias y nuevos significa- dos? • La juventud del "nuevo Uruguay" • Paisajes de paz: el campo y la costa	
IV. LOS QUE MIRABAN .....	127
V. UN FRÁGIL IMAGINARIO FUNDACIONAL .....	133
BIBLIOGRAFÍA .....	139

## AGRADECIMIENTOS:

A todos aquellos que con sus lecturas y comentarios colaboraron con la investigación: Hugo Achugar, Milita Alfaro, Gerardo Caetano, Carlos Demassi, Ludmila Da Silva, Claudia Feld, María Amelia Gordillo, Federico Lorenz, Elizabeth Jelin, Vania Markarian, Mónica Maronna, Carlos Marchesi, Gabriel Peluffo, Álvaro Rico, José Rilla, Lucía Sala, Diego Sempol, Marisa Silva, Ivette Trochon.

A Álvaro de Giorgi por su detenida lectura y sus correcciones.

A Cinemateca Uruguay por permitirme acceder a sus archivos, especialmente a Ana y Enrique por las horas dedicadas.

A Antonieta por acompañarme.

## PRÓLOGO

---

En el momento de la reapertura democrática existió una fermental producción editorial en torno a la dictadura; la explosión de textos académicos, testimoniales, periodísticos y literarios sobre el período fue enorme. Esto declinó en 1989. La victoria de la propuesta que avalaba la amnistía a los militares, trajo consigo, también en el ámbito académico, un silenciamiento sobre el pasado reciente. Sin embargo, durante los años noventa, lentamente, desde diferentes disciplinas surgieron aproximaciones que proponían nuevas miradas sobre ese período. Las mismas buscaban trascender los “relatos fríos” (económicos y políticos) que se habían desarrollado en la década anterior, para indagar en las transformaciones de la subjetividad, a través de aspectos psico-sociales vinculados a la represión, o de aspectos culturales que la dictadura intentó transformar.<sup>1</sup> Esta investigación intenta ser un aporte en esta línea. En particular podemos decir que este trabajo pretende insertarse dentro de la llamada “Historia cultural”, que en los últimos años ha desarrollado interesantes contribuciones a la historiografía contemporánea. En este sentido, el trabajo se siente influenciado por las obras de Bronislaw Baczko y José Murilo de Carvalho acerca de los imaginarios sociales.

Mi inquietud original fue la de investigar en torno al discurso del Estado dictatorial sobre temáticas no convencionales de la agenda política, yendo más allá de la apuesta político institucional de la dictadura. Me interesé en las alteraciones que se desarrollaron desde el Estado en relación con las diferentes modalidades de socialización, y en relación con los procesos de identificación cultural a través de los cuales los uruguayos se representaban. Para esta búsqueda me pareció necesario trascender las fuentes tradicionales del historiador, que por lo general se reducen al lenguaje escrito. Resultaba importante indagar en otras modalidades que durante el período habían tenido una potente capacidad persuasiva. Todos comentaban la importancia de la televisión, pero lamentablemente no existen archivos de este medio, que tuvo un papel central en la “construcción” de esa realidad.

Durante esa búsqueda encontré una importante producción audiovisual conservada gracias a la acción de Cinemateca Uruguay.<sup>2</sup> Esta consistía en informativos para cine y documentales sobre diversas temáticas, realizados por la Dinarp. El aporte de estas fuentes permitía indagar la política de la dictadura en áreas poco exploradas desde la academia, pero que permanecían en la memoria de aquellos que la vivieron, como por ejemplo el deporte, el discurso tradicionalista, las grandes obras públicas, la apuesta a la juventud, el turismo, etcétera. En síntesis indagar, en torno a la manera en que la dictadura

a través de sus noticieros y documentales describía al “nuevo Uruguay” que estaba construyendo.

La estructura del libro expresa el proceso de investigación que se desarrolló en torno a estas fuentes. El primer capítulo describe algunas de las características centrales de la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (Dinarp), un organismo que tuvo un papel fundamental en la estrategia comunicacional de los militares. Aún falta mucho por investigar con respecto a esta institución. En este texto mencionamos algunos aspectos generales indispensables para entender las fuentes.

En el segundo capítulo se reflexiona sobre la intervención estatal en la industria audiovisual que desarrolló la dictadura uruguaya, marcando un punto de inflexión en la relación del Estado con respecto a las políticas audiovisuales anteriores.

En el tercer capítulo se indagan las características de los informativos para cine, analizando las modalidades específicas del lenguaje cinematográfico, y las apuestas informativas de los *Uruguay Hoy*.

Por último, en el cuarto capítulo se proponen algunas hipótesis primarias en torno a la repercusión de los informativos en el público.

## NOTAS

1. Ediciones Trilce tuvo un papel importante en esta línea de investigación, entre sus obras podemos nombrar: Cosse, Isabela, Markarian, Vania, 1975, *Año de la orientalidad*, Trilce, Montevideo, 1996; Rico, Álvaro (comp.), *Uruguay: cuentas pendientes*, Trilce, Montevideo, 1995 y Viñar, Marcelo, Viñar, Maren, *Fracturas de memoria*, Trilce, Montevideo, 1993.
2. Algunos de estos documentales se encuentran en el CEIU-FHCE en formato video. Agradezco a Vania Markarian a través de la cual conocí esas copias y a Carlos Demassi por permitirme acceder a estos documentales y por las orientaciones sugeridas.

## I. La Dinarp y el “nuevo Uruguay”<sup>1</sup>

---

“Un país no es solamente un territorio libre y soberano, es también un conjunto de factores dinámicos en constante desarrollo, en todas las esferas de su actividad se suceden hechos grandes y pequeños que importan y que es necesario difundir, para conocernos mejor, para acercarnos más, para lograr con la suma de todos los esfuerzos, los suyos, los nuestros, una sola y gran familia: La República Oriental del Uruguay. Hacer conocer a través del cine el panorama nacional y al mismo tiempo conservar para el futuro las imágenes de esos sucesos es el cometido que nos fijamos, hacia ese norte apuntamos todos nuestros esfuerzos y éste es el primer resultado de nuestro trabajo” (*Panorama*, N° 1). Así se iniciaba el primer intento de informativos para cine de la dictadura. Mientras, las cámaras mostraban imágenes del país, de las autoridades y de las obras de gobierno, el locutor argumentaba la necesidad de registrar los “hechos grandes y pequeños” de “una sola y gran familia”, que era el “nuevo Uruguay”. 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.

En esta tarea existió un órgano que tuvo un papel protagónico: la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (Dinarp), creada en 1975 durante la presidencia de J. M. Bordaberry. Su decreto de elaboración ya delineaba claramente el rumbo. Los considerandos decían entre otras cosas: "que el proceso revolucionario que orienta y conduce el gobierno de la República debe ser conocido y comprendido por la opinión pública, a efectos de propender, con su consenso y adhesión al logro de los objetivos nacionales" (Decreto 166/975). Sus productos tuvieron un valor particular ya que trascendieron lo estrictamente político institucional, desarrollando una propuesta cultural que contempló múltiples áreas de la vida social. Fue una de las expresiones más claras del régimen en el intento por desarrollar un discurso "fundacional", que se proyectó más allá de lo que la periodización clásica indica.<sup>2</sup> Su objetivo último fue testimoniar el "nuevo" país que creían estar creando.

Esta dirección progresivamente amplificó y tecnificó su potencial propagandístico en una infinidad de áreas que fueron desde las publicaciones gráficas, los productos cinematográficos, la propaganda televisiva, radial y gráfica (en inglés, francés, alemán, español) hasta muestras, exposiciones y festivales artísticos. La actividad no se remitió únicamente a lo interno, también la Dinarp produjo materiales para el exterior buscando combatir la campaña contra la dictadura que se desarrollaba desde el exilio.

La Dinarp tenía dos funciones: por un lado, producía información y actividades que luego amplificaba a través de los medios de comunicación (algunos reproducían casi en forma textual sus informes); por otro, este organismo también tenía un rol censor sobre los mismos. Si aceptamos la idea de que "los medios informativos son el lugar en donde las sociedades industriales producen nuestra realidad" (Verón, 1995, p. 2) podemos suponer el papel central que tuvo este organismo en la "realidad" construida en ese contexto autoritario.

De sus materiales se conservan únicamente los folletos impresos y una numerosa producción cinematográfica (mantenida gracias a la acción de Cinemateca Uruguay). Los materiales televisivos y radiales han desaparecido.<sup>3</sup>

Dentro de esa producción cinematográfica se destacan los informativos para cine, llamados *Panorama* y *Uruguay Hoy*, ya que resultan piezas privilegiadas donde estudiar aspectos de las políticas culturales desarrolladas por la dictadura.

Concebimos a las políticas culturales como los "intentos de intervención deliberada, con los medios apropiados, en la esfera de constitución pública, macrosocial e institucional de la cultura, con el fin de obtener efectos buscados" (Brunner). En este caso la noción resulta pertinente para estudiar las "intervenciones deliberadas" desarrolladas por el Estado dictatorial. Los informativos para cine nos permiten estudiar dos aspectos

