



Cartografías del cine uruguayo de ficción del siglo XXI sobre la dictadura cívico-militar (1973-1985)

Santiago López Delacruz

Question/Cuestión, Nro.74, Vol.3, Abril 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e783>

## **Cartografías del cine uruguayo de ficción del siglo XXI sobre la dictadura cívico-militar (1973-1985)**

### **Cartographies of Uruguayan fictional cinema of the 21st century on the civic-military dictatorship (1973-1985)**

**Santiago López Delacruz**

Facultad de Información y Comunicación; Universidad de la República  
Uruguay

[santiago.lopez@fic.edu.uy](mailto:santiago.lopez@fic.edu.uy)

<https://orcid.org/0000-0001-9555-5428>

#### **Resumen**

La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985) fue una etapa marcada por el terrorismo de Estado, la reproducción de diferentes prácticas de violencia, censura, represión y violaciones sistemáticas a los derechos humanos. Al indagar en los discursos de actualidad que retratan hechos históricos traumáticos, se presenta una cartografía que contextualiza las producciones cinematográficas uruguayas durante la década de los 90 y principios del siglo XXI sobre el pasado reciente. El artículo realiza, en primera instancia, una contextualización histórica de la dictadura cívico-militar uruguaya, para luego enmarcar la situación del cine uruguayo de ficción realizado en una etapa posterior al régimen. Se realiza un mapa que contextualiza las

producciones cinematográficas uruguayas durante la década de los 90 y principios del siglo XXI en base a tres aspectos: la creación de instituciones educativas de cine y audiovisual, el surgimiento de fondos estatales y la figura de la coproducción. Finalmente, se detallan y categorizan las producciones de ficción sobre la dictadura en el cine uruguayo a partir del año 2007, fecha de estreno de la primera película de ficción sobre la temática.

### **Abstract**

The Uruguayan civic-military dictatorship (1973-1985) was a period marked by State terrorism, the reproduction of different practices of violence, censorship, repression and systematic violations of human rights. By inquiring into current discourses that portray traumatic historical events, a cartography is presented that contextualizes Uruguayan film productions during the 1990s and early 21st century on the recent past. The article carries out, in the first instance, a historical contextualization of the Uruguayan civic-military dictatorship, to then frame the situation of Uruguayan fictional cinema made in a post-regime stage. A cartography is carried out that contextualizes Uruguayan film productions during the 1990s and the beginning of the 21st century based on three aspects: the creation of educational film and audiovisual institutions, the emergence of state funds and the figure of co-production. Finally, the fictional productions on the dictatorship in Uruguayan cinema from 2007, the release date of the first fictional film on the subject, are detailed and categorized.

**Palabras clave:** cine uruguayo, dictadura uruguaya, ficción cinematográfica, producción audiovisual.

**Keywords:** Uruguayan cinema, Uruguayan dictatorship, fiction film, audiovisual production.

### **Introducción**

Dentro de la historia reciente del Uruguay, la dictadura cívico-militar transcurrida en el período 1973-1985 suscitó la coerción absoluta del poder político, la supresión de la legitimidad de los procesos democráticos, el trastorno del orden social preexistente, junto a la privación y violación en el orden de los derechos humanos. El golpe de Estado dió paso a la

consolidación de un gobierno dictatorial durante más de una década, confirmó un proceso de deterioro de la convivencia política. Ante el forjamiento de la dictadura, se transitó una etapa congestionada en la que el golpe fue la «culminación de un proceso de progresiva instalación del autoritarismo a lo largo de los años sesenta y principios de los setenta» (Yaffé, 2012, p. 14).

La situación de desestabilización a nivel social, económico e institucional del país daba síntomas de una profunda crisis estatal que anticiparon la llegada del propio régimen dictatorial. Según Carlos Demasi et al. (2009), la dictadura no se ejecutó para asaltar el poder estatal sino para reforzarlo, centralizarlo y concentrarlo como poder de facto, con la anulación de instancias deliberativas, división de poderes, frenos parlamentarios, resistencias sociales o mediaciones partidarias que lo limiten. En este contexto autoritario, «el régimen desarrolló un sistema de vigilancia y análisis sistemático de información que pretendía lograr un control casi total de la sociedad uruguaya» (Yaffé, 2012, p. 19), lo que provocó la represión y la censura de bloques opositores considerados sospechosos de atentar contra el régimen.

Por otra parte, mecanismos de violencia institucional como la censura y prohibición indefinida de diversos actos culturales de la sociedad uruguaya —cines, los teatros, las expresiones deportivas, las iglesias o las actividades de enseñanza—, sumado a la prohibición de derechos políticos, el control de los familiares de las víctimas y la instalación del régimen de libertad vigilada para expresos políticos también fueron desarrollados en dictadura. Debido a que el desarrollo del régimen dictatorial fue un acontecimiento trascendental de la diacronía política uruguaya, resulta pertinente indagar en los discursos de actualidad que, una vez realizado el proceso de transición hacia la estabilidad democrática, se ocupan de retratar una parte de la historia reciente tan arraigada en la nación uruguaya, y trabajan en la representación de las experiencias traumáticas de dicho período.

El cine, en tanto medio de comunicación masivo que discute y visibiliza el pasado desde representaciones que establecen lugares ideológicos de memoria social (Sorlin, 1985), es un espacio que problematiza la construcción de imaginarios colectivos sobre hechos del pasado reciente (Ferro, 2000). Es por esto que es necesario trazar un mapa sobre los distintos procesos de representación cinematográfica del pasado reciente, para comprender a futuro de que manera el cine contribuye a la construcción de la memoria social de pasados en disputa. Particularmente centrados en el cine uruguayo de ficción, desde el año 2007 se observa con

mayor frecuencia la presencia de representaciones de la dictadura uruguaya a través de múltiples acercamientos temáticos y narrativos a nivel discursivo.

Según Norman Fairclough (1995), un discurso es la utilización del lenguaje con motivo de representar una práctica social desde un punto de vista en particular, que refiere tanto al conocimiento en sí mismo como a su construcción social. Más allá de su condición textual, todo discurso está anclado a un entorno sociocultural al que no es ajeno y del que depende su conformación. Todo discurso debe entenderse más allá de su uso lingüístico, ya que se extiende a otros tipos de actividades semióticas y de producción de sentido, como las imágenes o el audiovisual (Fairclough, 1995). De todos los discursos posibles, y como se mencionó anteriormente, el cine es documento y agente histórico (Ferro, 2000), reconociéndose como un medio masivo de comunicación que se ha ocupado de generar diversas representaciones sobre trascendentes sucesos que visibiliza, discute e interpela.

Desde los puntos mencionados, para problematizar cómo el cine uruguayo ha representado, en tanto discurso audiovisual de gran alcance, el pasado reciente de su país, se propone como objetivo cartografiar las distintas orientaciones que han tomado las representaciones cinematográficas del país a partir del siglo XXI. Entendiendo a los filmes como espacios de sentido que utilizan el lenguaje y la narración cinematográfica para generar significación, antes de un estudio complejo de sus configuraciones discursivas, consideramos necesario compartir una periodización de realizaciones cinematográficas sobre la dictadura que, a posteriori, sea útil y sirva de base para futuras profundizaciones y análisis específicamente discursivos. Esta cartografía pretende arrojar luz sobre las diversas estrategias de representación del cine uruguayo del siglo XXI, intermediario entre los hechos concretos de la realidad social y las implicaciones ideológicas del discurso en cuestión.

### **Cine uruguayo de ficción y dictadura: antecedentes de estudio**

En cuanto a los antecedentes vinculados al cine de ficción sobre la dictadura, Jorge Fierro (2020) realiza una puesta a punto del cine uruguayo —documental y de ficción— sobre la dictadura cívico-militar desde mediados de la década del 90 en adelante. Fierro menciona que desde 2004 se estrenaron por año entre dos y cinco películas sobre la dictadura cívico-militar uruguaya, desde determinados contextos políticos y culturales, además de mencionar el

ya conocido hecho donde el cine documental supera ampliamente a la producción de ficción vinculada al tema.

En una aproximación al cine uruguayo de carácter contextual, Luis Dufuur (2014) entiende que los últimos 25 años del siglo XX encuentran a Uruguay en pleno auge de producción cinematográfica, punto de referencia como industria cultural en la consolidación de una incipiente producción audiovisual. Para ello, Dufuur (2014) propone como objetivo estudiar al cine uruguayo de ficción desde tres puntos: tendencias en la forma en que se muestran los temas, los tipos de tópicos a los que apelan en relación al contenido de lo mostrado y el financiamiento de las producciones que puede condicionar el tratamiento de los temas. La investigación considera que en el cine uruguayo reciente existen temas que son tratados frecuentemente, como las mitologías urbanas, problemas de orden social y familiar, relatos históricos y situaciones de género, mientras que otros son sistemáticamente olvidados, como la dictadura uruguaya.

Centrándonos en el análisis específico de las obras de ficción uruguayas sobre la dictadura cívico-militar, la tesis doctoral de Kristal Robin Bivona (2019) realiza una comparación entre justicia transicional, producción cultural y discursos sobre el terrorismo de Estado con las dictaduras militares de Uruguay, Argentina y Brasil como caso de estudio. En el caso uruguayo, las películas seleccionadas son las ficciones *Matar a todos* (Esteban Schroeder, 2007) y *Zanahoria* (Enrique Buchichio, 2014), y el documental *Secretos de lucha* (2007, Maiana Bidegain). Para Bivona (2019), los tres filmes ofrecen una perspectiva en construcción de una historia que ha sido reprimida o monopolizada por la versión militar, que ciertamente emplea la teoría de los dos demonios para justificar sus graves violaciones de los derechos humanos.

En un acercamiento más general, Ricardo Bedoya (2020) examina las tendencias y tratamientos llevados a cabo por el cine latinoamericano del siglo XXI, y observa cómo la política, entendida como instancia articuladora de los esfuerzos colectivos de una comunidad en lucha por su liberación, ha cedido lugar a representaciones cinematográficas de luchas más acotadas e individuales, centrándose en el terreno específico de lo identitario y lo particular. Con el ejemplo de *La noche de 12 años* (Álvaro Brechner, 2018), Bedoya (2020) entiende que la película trabaja sobre espacios del quietismo y la deriva, tanto a nivel físico como psicológico, desde la perspectiva del confinamiento. A su vez, observa que los detenidos

conviven desde agenciamientos colectivos, en relación a otros prisioneros y a los encargados del servicio penitenciario, e individuales, con procesos de subjetividad físico y psíquicos.

Por su parte, Victoria Álvarez (2020) observa una emergencia de relatos de mujeres sobrevivientes de la dictadura cívico-militar en diálogo y en tensión con el relato hegemónico masculino sobre la tortura y la violación. *Migas de pan* (Manane Rodríguez, 2016) es la película de referencia en la que se analizan los significados y las consecuencias de la irrupción de los relatos femeninos en las memorias sobre la represión en Uruguay. Álvarez (2020) concluye que la película es representativa de un nuevo momento de la memoria, ya que visibiliza nuevos testimonios y experiencias de la represión no cubiertas por el relato canónico masculinizante construido en la postdictadura.

Por último, Carlos Enjuto-Rangel (2019) discute la historia cultural transatlántica de los últimos dos siglos, examinando dos películas contemporáneas cuyos niños protagonistas terminan exiliados debido a los regímenes militares en sus respectivos países natales: el filme brasileño *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006) y la coproducción hispano-uruguayo-argentina *Paisito* (Ana Díez, 2008). En el caso de *Paisito*, filme que intenta construir una poética transatlántica de exilio y memoria sobre la dictadura cívico-militar uruguayo, Enjuto-Rangel (2019) considera que el fútbol es un espacio central que el Estado utiliza como una herramienta de apaciguamiento colectivo, a la par de recuperarlo como una instancia lúdica dentro de los procesos de infantilización de una compleja política de la memoria.

### **Posdictadura y contexto de producción del cine uruguayo del siglo XXI**

Tras la salida de la dictadura, a partir de la década del 90 el cine uruguayo comenzó a realizarse con una mayor asiduidad dentro de las condiciones de producción nacional. Se suscita una marcada repercusión internacional, debido a premios, reconocimientos o participaciones en festivales internacionales de renombre, y también local, en relación al número de espectadores que asisten a las exhibiciones de películas uruguayas, la distribución y la permanencia en salas comerciales.

Frente a lo mencionado, se instala la idea de que «hasta la década de los 90, esto es unos quince años después del retorno a la democracia después de trece años de Dictadura, no empieza la verdadera historia de cine profesional uruguayo de ficción» (Courtoisie, 2008, p. 180). Algo también sostenido por Manuel Martínez Carril y Guillermo Zapiola (2002), quienes expresan que «en diez años, desde 1993, en cine y ocasionalmente en soporte electrónico, se han realizado más largometrajes memorables que durante un siglo previo» (s.p.). Estas afirmaciones plantean una limitada perspectiva histórica sobre el cine uruguayo que relega su importancia únicamente a cuestiones de escasez de filmaciones, sin profundizar su vínculo con determinados contextos sociales de producción/circulación.

Martínez Carril y Zapiola (2002) afirman que el cine de la postdictadura se enmarca en un modelo de producción basado en el capitalismo de los países dominantes; una etapa culturalmente perversa basada en la uniformización cultural, el consumismo y la pérdida de las identidades propias. Esta mirada, profundamente crítica, entiende que el cine uruguayo realizado a partir de la década de los 90, que incluye ejemplos tan ricos y diversos como la tragicomedia *La historia casi verdadera de Pepita la pistolera* (Beatriz Flores Silva, 1993), la estilísticamente inclasificable *El dirigible* (Pablo Dotta, 1994) y el thriller de género *Otario* (Diego Arsuaga, 1997), evaden todo tipo de huellas representativas locales y no fueron partícipes de una estabilidad en la realización nacional.

Una afirmación bastante problemática, ya que según datos de la Uruguay Film Commission (2011), la producción de largometrajes de ficción a nivel nacional en el período 2000-2009 —con un total de 52 películas realizadas— se ha triplicado en relación a la década 1990-1999 —16 películas realizadas—, lo que significa una etapa de avance en las formas de producción, realización y difusión del cine uruguayo. Tres aspectos, ya presentes en la década de los 90 y consolidados en el siglo XXI, explican este impulso en la producción de cine de ficción: la creación de instituciones educativas dedicadas a la formación en cine y audiovisual, el apoyo estatal de incentivo a la producción cinematográfica, y la figura de la coproducción con países de Iberoamérica y Europa como recurso de financiación.

A la hora de analizar el incremento de producción de cine uruguayo, y en relación a las instituciones educativas de formación audiovisual durante mediados de los 90 y principios de los 00, «se destacan los avances sustantivos que registra la década en torno a la formación de

los agentes del ámbito audiovisual y, con ello, la significativa “profesionalización” alcanzada en el sector» (Radakovich et al., 2014, p. 221). De esta forma, diversas instituciones educativas forjaron la curricularización de actividades referidas a la enseñanza del cine y el audiovisual.

A nivel público, la Universidad de la República ha estado presente por medio de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación —actual Facultad de Información y Comunicación—, la Facultad de Ingeniería y el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes. A su vez, en el ámbito público también se encuentra la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU), por medio de la Escuela de Comunicación Social y Diseño, y la Tecnicatura en Audiovisuales. A nivel privado, instituciones como la Escuela de Cine del Uruguay, la Escuela de Cine Dodecá, la Universidad Católica, la Universidad de Montevideo, la Universidad ORT y Uruguay Campus Film también forman parte del proceso de formación de grado, posgrado y tecnicaturas en cine y medios audiovisuales (1).

En lo referido al apoyo estatal para el incentivo a la producción cinematográfica, se atiende el hecho de que:

En el plano cinematográfico, debemos destacar que es a mediados de los años noventa y principalmente luego del 2008 cuando se empezaron a crear fondos para realizadores, lo que junto con una utilización de tecnologías menos costosas como el video (ya sea analógico o digital) contribuyó al crecimiento de la producción nacional tanto documental como de ficción. (Tadeo Fuica, 2015)

En el año 1994 se inaugura, por medio del Ministerio de Educación y Cultura, el Instituto Nacional del Audiovisual, que promovió un concurso anual de fomento destinado al cine. Ese mismo año, se crea la Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay (ASOPROD), quien actuaba de nexo entre los actores e instituciones del medio local que garantizaban posibilidades financieras para las producciones nacionales de todos los realizadores del Uruguay. En 1995, la Intendencia de Montevideo creó el Fondo Capital para la Cultura y el Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual (FONA), mientras que en 1996 se creó la Oficina de Locaciones Montevideanas —hoy conocida como Montevideo Audiovisual— que actualmente posee dos fondos de incentivo a la producción

cinematográfica: Montevideo Socio Audiovisual, desde el año 2005, y Montevideo Filma, desde el año 2012.

A nivel gubernamental, el apoyo al cine nacional se consolidó en 2008, donde por medio de la Ley N° 18284 se creó el Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay (ICAU) (2) y el Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual. La Ley N° 18284 (2018) explicita que el ICAU debe «fomentar, incentivar y estimular la creación, producción, coproducción, distribución y exhibición de obras cinematográficas y audiovisuales uruguayas en el país y en el exterior» (Art. 2, inciso B), mientras que el Fondo de Fomento «priorizará el apoyo al desarrollo y la producción de proyectos cinematográficos y audiovisuales» (Art. 7).

La creación de la ley permitió que el cine uruguayo cuente con fondos para un incremento anual de estrenos cinematográficos, lo que también generó un marco legal para la realización y una estabilización sostenida de producción cinematográfica nacional. En 2018 hubo 24 estrenos nacionales en el año en el circuito comercial, lo que marca un ascenso sostenido en la cantidad de estrenos desde la implementación de la Ley de Cine (ICAU, Memoria Institucional, 2018):

El cambio implica no solo el crecimiento de las realizaciones locales sino también una mejora en las condiciones de producción, un buen recibimiento del público y la crítica y una mayor visibilidad en el exterior mediante el circuito de festivales. (Mosca, 2019, p. 118)

En relación al apoyo regional, con participación del Ministerio de Educación y Cultura, en el año 1996 surge Ibermedia, un programa de estímulo y ayudas financieras a la coproducción de películas de ficción y documentales integrada por 21 países de Latinoamérica y Europa, entre los que se encuentra Uruguay. En 2003 también fue creada la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR (RECAM), órgano consultor del MERCOSUR en la temática cinematográfica formado por las máximas autoridades gubernamentales nacionales en la materia, que adopta medidas concretas para la integración y complementación de las industrias audiovisuales de la región.

Con los apoyos generados a nivel regional, Uruguay apuesta por la figura de la coproducción como fuente de financiamiento internacional para las películas de mayor presupuesto, teniendo acceso a fondos, subsidios y derechos promulgados por las legislaciones de cada país (Radakovich et al., 2014). En este sentido, aparecen con mayor regularidad películas uruguayas en coproducción con Argentina, Brasil y España, pero también con otros países latinoamericanos —Chile, Cuba, México— y de Europa —Alemania, Francia, Bélgica— que apuestan a la realización compartida con otras naciones (Mosca, 2019).

Por otra parte, las coproducciones están contempladas en la Ley de Cine, donde se benefician las películas realizadas total o parcialmente en Uruguay:

Se consideran, igualmente, obras cinematográficas y audiovisuales nacionales las realizadas total o parcialmente en el territorio de la República en régimen de coproducción con otros países, que empleen personal técnico y artístico que reúna las características antedichas, en un 20% (veinte por ciento), como mínimo. (Ley N° 18284, Artículo 10, Inciso B)

A través de un enmarcamiento gubernamental, el cine uruguayo en coproducción posee reconocimiento a nivel internacional, posicionándolo mediante estrategias de mercado en la distribución internacional del audiovisual. En la misma línea, también posibilita la realización de películas con mayor presupuesto, a través de narraciones que no olvidan la mirada local sobre diversos asuntos culturales e históricos, pero que se enmarcan en un modelo de producción regional. A su propio paso, la regularidad de producción del cine uruguayo se consolida por medio de la coproducción regional e internacional como figura clave de un desarrollo industrial que también presta atención a cuestiones de carácter local.

### **Cartografía del cine uruguayo del siglo XXI frente a la dictadura**

Desde este cada vez más fructífero panorama de la cinematografía uruguaya, y en relación al papel que tiene el cine como elemento catalizador de los diversos procesos históricos, nos interesa centrarnos en la labor que el cine de ficción del presente siglo ha desarrollado a la hora de elaborar discursos que tengan al período de la dictadura como

temática principal de su universo narrativo. A partir del año 2004, entre dos y cinco filmes que abordan la temática de la dictadura fueron estrenados anualmente dentro del circuito comercial (Fierro, 2020); cabe señalar que desde dicha etapa, existe una producción de películas documentales sobre la dictadura considerablemente mayor que la del cine de ficción.

En el caso del cine documental, más de una veintena de filmes fueron realizados y estrenados en el presente siglo, tanto a nivel nacional como a nivel de coproducción, frente a la escasa presencia de estrenos de ficción sobre la dictadura (Tadeo Fuica, 2015). Las estrategias discursivas del cine documental para aproximarse a la dictadura fueron diversas: uso de material de archivo sobre la época, entrevistas realizadas a múltiples actores y participantes del período, reconstrucciones subjetivas del pasado, testimonios colectivos, y las miradas autobiográficas propuestas por los documentales de la segunda generación (3).

Un total de diez películas uruguayas de ficción visibiliza en su narrativa la cuestión de la dictadura, dividiéndose principalmente en dos tipos de relatos: aquellas que realizan una reconstrucción histórica de los principales años del proceso, y las que se ambientan por fuera de los principales años del proceso pero remiten a este de forma explícita. También existe una segunda distinción de importancia y es la que divide, por un lado, a las películas que toman a la dictadura como eje central del relato, y a las que la toman como trasfondo socio-político desde un lugar secundario en la trama.

En base a cuestiones mencionadas en párrafos anteriores del artículo, se establecen cinco criterios para trazar una cartografía de los filmes uruguayos de ficción:

- Criterio A: Largometraje de ficción estrenado en el período 2007-2022.
- Criterio B: De origen uruguayo o en régimen de coproducción.
- Criterio C: Dirigido por cineasta uruguayo o extranjero.
- Criterio D: Que aborde el tema de la dictadura, sus causas y/o sus consecuencias, como eje narrativo central o como trasfondo histórico.
- Criterio E: Que haya sido estrenado o no en salas comerciales del Uruguay.

Según los criterios, se realizó una revisión del cine uruguayo de ficción estrenado en el período 2007-2022 a través de bases de datos que recolectan información sobre diversos

aspectos de las películas y aportan datos para encuadrar nuestra cartografía. Cuatro bases de datos virtuales sirven de guía para realizar la revisión del cine uruguayo del presente siglo: el sitio español FilmAffinity, la web norteamericana Internet Movie Database (IMDb), y los portales uruguayos Cinedata.uy y Cinestrenos.

En cuanto a FilmAffinity, una de las bases de datos más importantes y completas en idioma español con información sobre el mundo audiovisual, un aspecto que resultó fundamental para la investigación fueron sus filtros de búsqueda. A la vez de realizar búsquedas por año, país o género, también se ofrece la posibilidad de buscar por tópicos. A través del tópico “Dictadura uruguaya”, se corrobora el primer recorte del trabajo con un dato de vital importancia: no se registran largometrajes uruguayos de ficción anteriores al año 2007 que tengan a la dictadura como temática central. Esto da como resultado un total de ocho filmes que se enmarcan en este eje temático: *Matar a todos*, *Polvo nuestro que estás en los cielos*, *Paisito*, *Zanahoria*, *Migas de pan*, *La noche de 12 años*, *Así habló el cambista* y *El año de la furia*.

En el caso de Internet Movie Database, base de datos que tiene en su haber la más amplia información oficial en cuanto a cine y televisión a nivel mundial, nos encontramos con fichas de información de cada película agregada. En la revisión de los datos específicos sobre año de realización, países de producción y sinopsis temática, están presentes las ocho realizaciones mencionadas en el párrafo anterior, sumándose únicamente *Otra historia del mundo*. En lo que respecta a base de datos locales, Cinedata.uy recopila, digitaliza y hace pública toda la información disponible sobre las películas uruguayas y coproducciones mayoritarias, nos encontramos con ocho de las nueve películas mencionadas. La única ficha de registro faltante es la de *Migas de pan*, que tanto en FilmAffinity como Internet Movie Database aparece como producción mayoritariamente uruguaya.

Por último, la web uruguaya Cinestrenos se establece como una base de datos que realiza un compendio de todos los medios y largometrajes sonoros estrenados en salas de Montevideo desde el año 1929. Con motivo de corroborar el estreno de las películas sobre la dictadura en salas comerciales del país, se agrega una décima película sobre la temática: *La luna y el espejo*, que no se encuentra presente en ninguna de las bases de datos anteriores pero está anexada en la base de datos de la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur (RECAM).

Basado en los criterios iniciales y en la revisión de bases de datos, la Tabla 1 exhibe un total de diez películas de ficción uruguayas sobre la dictadura cívico-militar:

<b>Película</b>	<b>Criterio A</b>	<b>Criterio B</b>	<b>Criterio C</b>	<b>Criterio D</b>	<b>Criterio E</b>
<i>La luna y el espejo</i>	Ficción	Uruguay	Cineasta uruguayo	Temática central	No tuvo estreno
<i>Matar a todos</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Trasfondo histórico	Estreno: 11/04/2008
<i>Polvo nuestro que estás en los cielos</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Temática central	Estreno: 02/05/2008
<i>Paisito</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta extranjera	Temática central	Estreno: 03/10/2008
<i>Zanahoria</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Temática central	Estreno: 11/09/2014
<i>Migas de pan</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Temática central	Estreno: 18/08/2016
<i>Otra historia del mundo</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Trasfondo histórico	Estreno: 20/07/2017
<i>La noche de 12 años</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Temática central	Estreno: 20/09/2018
<i>Así habló el cambista</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta uruguayo	Trasfondo histórico	Estreno: 26/09/2019
<i>El año de la furia</i>	Ficción	Coproducción	Cineasta extranjero	Temática central	Estreno: 18/08/2022

Tabla 1. Listado de películas uruguayas de ficción sobre la dictadura. Fuente: elaboración propia.

En esta línea de análisis, *La luna y el espejo*, realización de bajo presupuesto escrita y dirigida por el uruguayo Oskar Vidal, puede considerarse como la primera película uruguayana de ficción en tratar el tema de la dictadura uruguayana. Filmada íntegramente en el departamento de Colonia, y protagonizada en su mayoría por intérpretes locales independientes, recrea la atmósfera social del período 1973-1985 por medio de su protagonista, Ladislao, que realiza una búsqueda introspectiva de su pasado con una serie de personajes que, en algunos casos ayudan a comprender lo ocurrido, y en otros casos, obstaculizan su camino hacia la verdad. La película, si bien fue estrenada el 20 de julio de 2007 en el Teatro Bastión del Carmen de Colonia del Sacramento, y el 27 de marzo de 2008 tuvo una función en el marco del XXVI Festival Internacional de Cine del Uruguay, no obtuvo estreno posterior en salas comerciales nacionales, ni tampoco recibió apoyos de financiamiento a nivel estatal. Debido a su financiación enteramente independiente, tampoco fue realizada en régimen de coproducción.

Al año siguiente, *Polvo nuestro que estás en los cielos*, escrita y dirigida por la uruguayana Beatriz Flores Silva, fue la primera película uruguayana sobre la dictadura estrenada en salas comerciales de nuestro país. Estrenada el 30 de marzo de 2008, retrata el período ubicado entre 1966, previo a la elección de Oscar Gestido como Presidente de la República, y el 27 de junio de 1973, día en el que se suscita el golpe de Estado y el inicio del proceso dictatorial. El filme cuenta la historia de Masangeles, una niña de 7 años que tras la muerte de su madre tiene que ir a vivir a la casa del reputado político Aurelio Saavedra, del cual es hija ilegítima, mientras es testigo de la convulsión sociopolítica del país en los tiempos cercanos a la dictadura. La película ganó el fondo Montevideo Audiovisual de la Intendencia de Montevideo en la categoría de ficción y participó del Programa Ibermedia, reconociéndose como una coproducción realizada entre Uruguay, Bélgica y Cuba.

El 11 de abril de 2008 también se estrenó en salas comerciales un tercer largometraje de ficción sobre la dictadura: *Matar a todos*, dirigida por el uruguayo Esteban Schroeder, y escrita por Pablo Vierci, Daniel Henríquez y Alejandra Marino. Basándose en el libro *99% asesinado*, escrito por el propio Vierci, reconstruye el caso del secuestro del químico chileno Eugenio Berríos, quien trabajaba en la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) del gobierno

de Augusto Pinochet y fue asesinado en Uruguay. Julia Arévalo, una asistente judicial, comienza a investigar el asesinato de Berríos en el año 1993 y concluye que su propia familia de militares está involucrada en la desaparición y asesinato de Berríos.

El relato, ambientado años después de la transición democrática, se centra específicamente en el accionar de los militares chilenos, aunque por momentos se observa la intervención de militares uruguayos durante la ejecución del Plan Cóndor en el Cono Sur y el encubrimiento de la desaparición forzada de Berríos. El filme es una coproducción entre Uruguay, Argentina, Chile y Alemania, y al igual que *Polvo nuestro que estás en los cielos*, recibió el fondo Montevideo Socio Audiovisual en la categoría de ficción y participó del Programa Ibermedia. Fue galardonada con el premio a la Mejor ficción por la Asociación de Críticos de Cine del Uruguay (ACCU).

El año 2008 recibió un nuevo estreno en salas comerciales de una película uruguaya sobre la dictadura: *Paisito*, dirigida por la española de origen navarro Ana Díez, y escrita por Ricardo Fernández Blanco. La película es una coproducción entre Uruguay, Argentina y España, que cuenta la historia de Xabi, futbolista nacido en Uruguay pero hijo de exiliados españoles, y Rosana, también uruguaya e hija del Jefe de Policía de Montevideo. Ambos son dos jóvenes que se encuentran en España a veinte años de que su relación se rompiera abruptamente tras el exilio llevado a cabo por su padres en los principales años de la dictadura. *Paisito* es una producción mayoritariamente española, pero que cuenta con Argentina y Uruguay como coproductores minoritarios. Debido a esta condición, la película no fue considerada para ningún fondo estatal nacional, pero sí participó del Programa Ibermedia. El filme es considerado como la primera realización coproducida por Uruguay en referirse al exilio de la dictadura como contexto narrativo donde se encuentran los personajes del relato.

Recién el 11 de setiembre de 2014 pudo ser estrenada una nueva película de ficción sobre la dictadura. Se trata de *Zanahoria*, escrita y dirigida por el uruguayo Enrique Bichichio, que narra la historia de Alfredo y Jorge, dos periodistas de la prensa escrita que reciben el llamado de un misterioso individuo que perteneció a los servicios secretos del Estado. En plena campaña política de 2004, donde es muy probable que la izquierda gane las Elecciones Presidenciales por primera vez, el supuesto informante devela una serie de documentos inéditos sobre tortura y asesinatos por parte de los grupos amparados por el terrorismo de

Estado y protegidos por la Ley de Caducidad vigente. El filme de Buchichio también es una coproducción, en este caso entre Uruguay y Argentina, que participó del Programa Ibermedia, obtuvo fondos de Montevideo Socio Audiovisual, Montevideo Filma, y del Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA). También fue galardonada con el premio al Mejor Actor Nacional para César Troncoso, otorgado por la ACCU.

*Migas de pan*, dirigido por la uruguaya Manane Rodríguez, fue el sexto largometraje de ficción sobre la dictadura, estrenado en Uruguay el 14 de agosto de 2016; basada en hechos reales, es la primera película en plantear una exposición sobre los delitos sexuales hacia mujeres en dictadura. Se centra en el relato de Liliana Pereira, ex-presa política uruguaya, encarcelada y torturada en 1975. En 2012, Liliana vuelve a su país para llevar adelante una denuncia colectiva junto a sus antiguas compañeras de presidio. La película, más allá de ser una coproducción mayoritariamente española y no recibir fondos estatales, fue pre-seleccionada por Uruguay para competir por el Premio Oscar a la Mejor Película Extranjera en el año 2017.

El 11 de julio de 2017 fue estrenada *Otra historia del mundo*, dirigida por el uruguayo Guillermo Casanova y co-escrita junto a Inés Bortagaray, basada en la novela *Alivio de luto* de Mario Delgado Aparain. El filme se ambienta en la ciudad ficticia de Mosquitos de la década del 80, y sigue la vida de Gregorio Esnal, un profesor de Historia que decide ayudar a su amigo Milo Striga, preso por el régimen militar de la época. La película es coproducida entre Uruguay y Argentina, obtuvo los fondos Montevideo Socio Audiovisual y Montevideo Filma, y fue pre-seleccionada por Uruguay para el Premio Oscar a la Mejor Película Extranjera en 2018.

La ficción *La noche de 12 años*, estrenada el 20 de setiembre de 2018, se convirtió en el octavo filme uruguayo sobre la temática. Dirigido y escrito por el uruguayo Álvaro Brechner, y basada en el libro *Memorias del calabozo* de Eleuterio Fernández Huidobro y Mauricio Rosencof, relata los doce años de confinamiento de Huidobro, Rosencof y José Mujica desde setiembre de 1973 hasta la salida democrática. Varios presos del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T) formaron parte de una operación militar secreta, fueron violentados en la omisión de múltiples derechos humanos y coercionados en sus necesidades básicas bajo encierro extremo. La obra es una coproducción entre Uruguay, Argentina, España, Francia y Alemania, participó del Programa Ibermedia y tuvo gran repercusión a nivel

internacional: obtuvo el Premio Goya del Cine Español al Mejor Guión Adaptado y dos premios en el Festival de Cine de Berlín. A su vez, fue galardonada con el Premio a la Mejor Película Uruguay de la ACCU y pre-seleccionada para el Premio Oscar a la Mejor Película Extranjera en el año 2019.

El 26 de setiembre de 2019 se estrena en salas comerciales *Así habló el cambista*, filme dirigido por el uruguayo Federico Veiroj, quien además escribió el guión junto a Arauco Hernández Holz y Martín Mauregui basándose en el libro homónimo de Juan Enrique Gruber. Se centra en la figura de Humberto Brause, un banquero que se dedica a la compra y venta de divisas extranjeras ilegales en una situación de inestabilidad económica regional de la que Uruguay, plaza financiera de inversión durante la década del 70 y 80, es partícipe en el complejo contexto de las dictaduras latinoamericanas. La película de Veiroj es una coproducción entre Uruguay, Argentina y Alemania, participó del Programa Ibermedia, obtuvo el fondo Montevideo Socio Audiovisual, y el premio a la Mejor Película Uruguay de la ACCU. También fue la realización pre-seleccionada por Uruguay para competir por el Premio Oscar a la Mejor Película Extranjera en el año 2020.

Según la revisión realizada, *El año de la furia* es la última realización cuya narrativa se enfoca en la dictadura uruguaya. Dirigida y escrita por el español Rafa Russo, es una coproducción entre España, Argentina y Uruguay ambientada en la ciudad de Montevideo en el año 1972, que relata las peripecias de Diego y Leonardo, dos guionistas de un reconocido programa de televisión frente a la censura y el ataque a la libertad de expresión de la época. A las puertas de la dictadura, los escritores mencionados se cruzan con Rojas, teniente del ejército nacional que trabaja bajo presión en la persecución y tortura a distintos integrantes del MLN-T. La película contó con el apoyo del Programa Ibermedia, fue primeramente estrenada en España y luego en Uruguay el 18 de agosto de 2022.

En el caso de *Matar a todos*, *Otra historia del mundo* y *Así habló el cambista*, la dictadura no es el eje central de la trama narrativa. El filme de Schroeder se centra específicamente en el caso Berrios y el accionar de la dictadura chilena en nuestro país; en la obra de Casanova, la dictadura es evocada pero no representada, a través de un relato ficticio del pueblo imaginario de Mosquitos que no realiza una reconstrucción histórica de hechos verídicos. Con respecto al filme de Veiroj, la dictadura aparece como trasfondo histórico pero

nunca como hecho principal: el relato se centra en la construcción biográfica del protagonista, Humberto Brause, donde la dictadura actúa únicamente como uno de los tantos contextos donde el personaje lleva a cabo sus acciones.

En cuanto al criterio E, *La luna y el espejo* tiene la particularidad de que no fue estrenada en salas comerciales del Uruguay ni en plataformas de streaming, por lo que su alcance discursivo es limitado: la película de Oskar Vidal no tuvo circulación comercial en salas de la capital y del interior. Además, en el caso del criterio C, Ana Díez, directora de *Paisito*, y Rafa Russo, director de *El año de la furia*, son los únicos realizadores extranjeros, nacidos en España.

## Conclusiones

En algunos casos gracias a la coproducción, y en otros debido a los fondos estatales, el cine uruguayo de ficción sobre la dictadura tiene su apogeo en el siglo XXI. A diferencia de Argentina, de reconocida producción cinematográfica sobre la dictadura militar desde la década de los 80 —con el caso emblemático de *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985)—, o de Chile, que también tiene conocidos ejemplos tanto en la década de los 70 —cítese *La frontera* (Ricardo Larraín, 1991)— como en su etapa más reciente —*Machuca* (Andrés Wood, 2004), *No* (Pablo Larraín, 2012)—, Uruguay da los primeros pasos en representar su dictadura local recién en el presente siglo.

Dentro de este panorama, el cine uruguayo de ficción se enmarca a nivel regional con distintas instancias discursivas sobre la dictadura, donde se observa una presencia cada vez más frecuente de realizaciones cinematográficas sobre la temática, en su gran mayoría coproducciones. Por este motivo, se deben considerar las más amplias y diversas manifestaciones narrativas e ideológicas que el cine uruguayo de ficción posee en relación al pasado reciente, a través de un acercamiento teórico que indague en las configuraciones discursivas suscitadas en el vínculo entre cine, representación y memoria.

Este objetivo de máxima no se encuentra agotado por este trabajo, ya que en la presente investigación no se efectúa un acercamiento teórico que indague en las configuraciones discursivas, narrativas o estéticas de dichas realizaciones cinematográficas. Más que un análisis estrictamente discursivo de las películas, el artículo ofreció una cartografía

y una serie de clasificaciones primarias del cine uruguayo de ficción sobre la dictadura, que espera convertirse en puntapié para futuras investigaciones que profundicen en un análisis fílmico-discursivo propiamente dicho.

La ficción cinematográfica uruguaya del presente siglo es una instancia discursiva que construye memoria sobre la dictadura, arrojando luz al pasado reciente y abriendo debate sobre temáticas no tratadas en la opinión pública. Las películas cartografiadas trazan una línea histórica que permite identificar causas y consecuencias del régimen dictatorial en la sociedad uruguaya, tanto en sus principales años de desarrollo como también en décadas posteriores a su fin. El siglo XXI muestra a una filmografía uruguaya de ficción que se enmarca de forma incipiente una tradición instalada en el panorama cinematográfico ya consolidado en diversos países de la región.

Será importante construir, por lo tanto, espacios de reflexión sobre este tipo de relatos con la intención de reflexionar qué se ha entendido por cine uruguayo, cuáles han sido sus mecanismos de producción y recepción en diferentes etapas de su historia, y qué lugar ha ocupado la circulación y recepción audiovisual en el campo cultural local. Problematicaciones que son elementos políticos de significación fundamentales para repensar los discursos que habitan nuestras comunidades de sentido.

### Referencias bibliográficas

- Álvarez, V. (2020). Entre lo personal y lo político. Un análisis de Migas de Pan. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (108), 159-169. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi108.4054>
- Bedoya, R. (2020). *El cine Latinoamericano del siglo XXI: tendencias y tratamientos*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Bivona, K. R. (2019). *Transitional Justice in Post-Dictatorship South American Film* (Tesis doctoral). Universidad de Los Ángeles.
- Courtoisie, R. (2008). El cine uruguayo contemporáneo, desde el lugar del humo hasta Whisky: crónica de un nacimiento anunciado. *Nuestra América*, 6, 179-183.

- Demasi, C., Marchesi, A., Markarian, V., Rico, A. y Yaffé, J. (2009). *La dictadura Cívico-Militar. Uruguay 1973-1985*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Dirección del Cine y Audiovisual Nacional (2018). Memoria anual 2018. <https://icau.mec.gub.uy/innovaportal/file/3351/1/memoria-icau-2018-para-web.pdf>
- Dufuur, L. (2014). El cine uruguayo y su aspecto (in)visible. *Toma Uno*, (3), 49-58.
- Enjuto-Rangel, C. (2019). Children's Gaze in Contemporary Cinema: A Transatlantic Poetics of Exile and Historical Memory. En: Enjuto-Rangel, C., Faber, S., García-Caro, P. y Newcomb, R. P. (Eds.), *Transatlantic Studies: Latin America, Iberia, and Africa* (pp. 193-205). Liverpool University Press.
- Fairclough, N. (1995b). *Media discourse*. Londres: Hodder Arnold.
- Ferro, M. (2000). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Fierro, J. (15 de mayo de 2020). ¿Otra película sobre la dictadura? *Brecha*. Recuperado de: <https://brecha.com.uy/otra-pelicula-sobre-la-dictadura/>
- Martínez Carril, M., y Zapiola, G. (2002). *La historia no oficial del cine uruguayo (1898-2002)*. [https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/41053/1/La\\_historia\\_no\\_oficial\\_del\\_cine\\_uruguayo.pdf](https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/41053/1/La_historia_no_oficial_del_cine_uruguayo.pdf)
- Mosca, A. L. (2019). El (nuevo) cine en Uruguay: la coproducción. *Archivos de la Filmoteca*, (77), 111-124
- Radakovich, R. (2014). *Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década*. Montevideo: PRODIC - Comisión Sectorial de Investigación Científica, Facultad de Información y Comunicación - Universidad de la República e Instituto del Cine y el Audiovisual Uruguayo - Ministerio de Educación y Cultura.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Tadeo Fuica, B. (2015). ¿Cómo representar la dictadura? Recorrido por estrategias cinematográficas en documentales uruguayos. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, (30). <https://doi.org/10.4000/alhim.5357>

Uruguay. Ley N° 18284. Creación del Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay y del Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual. (2008). <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18284-2008>

Uruguay Film Commission & Promotion Office (2011). *25 años de cine de ficción. 1985-2010*. Montevideo: Land.

Yaffé, J. (2012). La dictadura uruguaya (1973-1985): nuevas perspectivas de investigación e interpretación historiográfica. *Estudos Ibero-Americanos*, 38(1), 13-26. <http://dx.doi.org/10.22187/rfd201624>

## Notas

(1) Realizadores como Federico Veiroj, Álvaro Brechner o Enrique Buchichio, en sus respectivas

generaciones, han sido estudiantes de algunas de las instituciones mencionadas.

(2) Desde 2021, denominado Instituto Nacional del Cine y el Audiovisual del Uruguay (INCAU).

(3) Los documentales de la segunda generación refieren al cine de realizadores y realizadoras nacidos en dictadura o en años cercanos previos, que en algunos casos son hijos de detenidos desaparecidos o exiliados del régimen. Tal es el caso de Juan Álvarez Neme, Mateo Gutiérrez, Lucía Jacob y Pablo Martínez Pessi.