

FOTOGRAFÍA EN URUGUAY
HISTORIA Y USOS SOCIALES. TOMO II. 1930-1990

Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coordinadores)

Magdalena Broquetas, Mauricio Bruno, Alexandra Nóvoa,
Clara von Sanden, Isabel Wschebor



1. Portada de *El País*, 10 de agosto de 1968.

6. La fotografía periodística en tiempos de movilización social, autoritarismo y dictadura (1959-1985)

Magdalena Broquetas

En décadas de grandes transformaciones en las relaciones de convivencia y en el imaginario social compartido sobre Uruguay, la prensa jugó un papel importante en la generación de opinión pública. Este capítulo avanza cronológicamente en cuestiones vinculados a los fotógrafos y a las empresas periodísticas, así como en las modalidades de información visual sobre distintos aspectos del acontecer. En cuanto al desarrollo de la actividad fotográfica y las novedades tecnológicas, se demuestra que la prensa fue un vehículo de difusión clave en la búsqueda de nuevos públicos.

Se constata cómo la prensa fue parte de las discusiones de los grandes “problemas nacionales”, expresando a través de las fotografías y los textos que las acompañaban los conflictos, la movilización popular y la emergencia o el mayor protagonismo de actores sociales, como las Fuerzas Armadas, los movimientos sindical y estudiantil y las orga-

nizaciones armadas. Asimismo, se concentra en el proceso que desembocó en la dictadura civil militar, focalizándose en las estrategias visuales de estigmatización de grupos sociales –identificados con el “enemigo interno”– y en la construcción de una imagen de un “Nuevo Uruguay”. Por último, el capítulo registra la aparición y la proliferación de imágenes que daban cuenta de un proceso de transición y restauración democrática.

Medios de prensa y reporteros gráficos

A comienzos de la década de 1960, la oferta periodística de diarios y revistas presentaba más continuidades que novedades en relación con el período anterior.¹ Los diarios de mayor tiraje mantenían una adscripción político partidaria ligada a los partidos Colorado y Nacional (*El Día*, *Acción*, *La Mañana*, en el primer caso y *El País*, *El Plata* y *El Debate* en el segundo),

lo cual se expresaba en su contenido editorial, el enfoque y el tipo de ponderación que se hacía de los fenómenos políticos, sociales, económicos e internacionales. Aunque con variaciones en la cantidad y en el espacio que se les adjudicaba, en todos ellos la fotografía había conquistado un lugar destacado como vehículo de información y como ilustración que complementaba a los textos escritos. Por otra parte, el vespertino *El Diario*, publicado por la Sociedad Editora Uruguaya (Seusa) – que también publicaba el matutino *La Mañana*, vocero de sectores de la derecha del Partido Colorado– mantuvo la línea editorial que lo caracterizó desde su aparición en los años veinte, contando con un tiraje cotidiano que le colocaba entre los más vendidos del mercado periodístico nacional. Sin una vinculación expresa con ningún sector político, *El Diario* dedicaba varias páginas a la información deportiva y a la crónica policial, en ambos casos apoyándose en el recurso de la imagen para ofrecer secuencias narrativas.

Sin embargo, en estos años se produjeron algunos cambios en la oferta de periódicos. En 1960 dejó de publicarse *La Tribuna Popular*, un periódico de amplia circulación con casi un siglo de existencia, y tres años después desapareció el diario católico *El Bien Público*. Entre las novedades figura la aparición de *El Popular*, periódico del Partido Comunista del Uruguay que empezó a editarse en 1957, incluyendo numerosas fotografías de sectores sociales hasta entonces representados en los medios fundamentalmente desde perspectivas gubernamentales o empresariales. El ciclo vital de *El Popular* (1957-1973) coincidió con la crisis política y económica que ambientó un crecimiento de los movimientos sindical y estudiantil y de las izquierdas partidarias.

Las fotografías de este diario muestran con una intensidad novedosa la vida sindical y gremial, así como sus formas de protesta y principales reivindicaciones.

Como ya venía ocurriendo desde inicios del siglo XX, fue en las revistas ilustradas donde la fotografía continuó teniendo un lugar destacado, tanto en las portadas como en el interior de cada entrega. Alejadas de las exigencias que implicaba el trabajo del fotógrafo de prensa diaria, que en un mismo día debía cubrir acontecimientos varios y de diverso tipo, las publicaciones semanales incluían reportajes y ensayos fotográficos que demandaban otros tiempos de elaboración y de edición y ocupaban más lugar en la puesta en página. En este tipo de publicaciones el lector accedía a propuestas gráficas más elaboradas, tanto con el formato de foto única como en dípticos, secuencias o composiciones de imágenes.

Durante la primera mitad de la década de 1960 continuaban gozando de una amplísima aceptación social revistas y semanarios como *Mundo Uruguayo* y el *Suplemento Dominical de El Día*, que para entonces contaban respectivamente con cuatro y tres décadas de vida. El vínculo entre estas publicaciones era bastante estrecho puesto que ambas se imprimían en los talleres de huecograbado de *El Día* y compartían parte de la plantilla de colaboradores.² Sin embargo, en los años siguientes no corrieron la misma suerte ante las repercusiones de la crisis económica y los cambios en los hábitos de consumo y entretenimiento ocurridos como consecuencia del apogeo de la televisión. Mientras la revista dominical de *El Día* se mantuvo en el mercado hasta los años ochenta, *Mundo Uruguayo* dejó de publicarse a mediados de 1967, luego de casi medio siglo de edición ininterrumpida.

De los nuevos impulsos a la crisis de *Mundo Uruguayo*

Desde sus orígenes la fotografía había sido uno de los atractivos principales de *Mundo Uruguayo*, ya fuese como documento informativo o ilustración complementaria de asuntos muy diversos. En este último período la revista ofreció una serie de complementos en los que se destacaba el atractivo de las imágenes.

A mediados de 1962 promocionaba posters del mundial de fútbol en Chile con “*fotos gigantes*” y la inminente publicación de *Mundo Rural*, un suplemento de dieciséis páginas, impreso en huecograbado en formato grande. Al comenzar el año 1964, a pesar de las frecuentes quejas por falta de apoyo estatal a la publicación, se anunció que la revista multiplicaría su número de páginas y en particular del “*material gráfico*”, que pasaría a publicarse a todo color. Las iniciativas continuaron en 1965 cuando se lanzó la separata *Cuadernos de Mundo Uruguayo*. Serie: *conozcamos lo nuestro*, de la cual finalmente llegaron a publicarse dos entregas ese año y el siguiente, de aproximadamente treinta páginas ilustradas dedicadas a la historia y la vida económica y social de las ciudades uruguayas La Paz y Canelones.

En 1967, pocos días antes de su clausura, se anunció “*en prensa y próximo a aparecer*” un número especial de temática internacional, compuesto por sesenta y cuatro páginas a color.

El 28 de junio de ese año, después de más de dos mil quinientas ediciones a lo largo de medio siglo, la revista se despedía momentáneamente de sus lectores aduciendo insalvables dificultades económicas:

“*La crisis de la prensa nacional afectó a nuestra revista también –en mayor grado todavía que a la prensa diaria– y durante los últimos tiempos tomó tal incremento que hizo dificultoso su mantenimiento. El rápido crecimiento de los costos y la paulatina congelación de las fuentes de recursos, obligan a sus editores a suspender la publicación con el presente número, pese al considerable tiraje de la misma. Pero abrigan la esperanza de que una vez vencidos los escollos, MUNDO URUGUAYO pueda reaparecer y ocupar nuevamente el lugar que le correspondió durante años en la preferencia del público. Por eso, sin caer en un extremo optimismo, les saludamos cordialmente y les decimos: ¡Hasta pronto!*”

Sin embargo, y a pesar del optimismo de sus editores, el cierre resultó definitivo.

[Publicidad en *Mundo Uruguayo*, 6 de junio y 25 de julio de 1962; “*Nuestro 45 aniversario*”, 8 de enero de 1964; “*Cuadernos de mundo Uruguayo*. Serie: *conozcamos lo nuestro*”, 31 de marzo de 1965 y 30 de marzo de 1966, “*En prensa y próximo a aparecer HORIZONTES*”, 14 de junio de 1967; “*A nuestros lectores*”, 28 de junio de 1967.



2. Portada de la separata *Cuadernos de Mundo Uruguayo* dedicada a la ciudad de La Paz. 31 de marzo de 1965.

BP Color: precursor en el uso diario de la técnica del “falso color”

“Los fotocomistas obtenían el color deseado a partir de los negativos de fotos en blanco y negro. Los cuerpos de las rotativas ofrecían los colores primarios (azul, rojo, amarillo) más el negro, y se ayudaban con tintura opaca (“opacol”), ácido diluyente y sus propias uñas para reducir el porcentaje de tinta que debía tener una foto dada y así reducir o aumentar el punto o la trama. Con mezclas de colores primarios se lograban otros colores. Un rostro, por ejemplo, se componía con 45% de amarillo, 35% de rojo, un 5% de azul y no se permitía que ingrese tinta negra. Con esa receta se hacían aquellas caras ‘rosadas’ que lucían los fotografiados en el diario.

El proceso de revelado para la técnica ‘falso color’ demoraba apenas ocho minutos mientras que conseguir el color real exigía un proceso de revelado de más de una hora por rollo. Es por eso que desde que estuvieron en conocimiento de ese ‘atajo’, dejaron de publicar fotos en color para hacerlo en ‘falso’ color. [...]

Las fotos en color estaban estratégicamente pensadas para las páginas ‘femeninas’ de moda y recetas (sección ‘Hogareñas’), para la tapa, la contratapa de fútbol [...] la gente comparaba BP para ver los goles a colores [...]

[César Bianchi, “Recuerdos de BP Color. Un diario que supo innovar”, *El País digital*, 21 de febrero de 2003].



3. Portada de BP Color del 1 de setiembre de 1966, informando sobre la inauguración del túnel en la Avenida 8 de octubre y Bulevar Artigas.

En la segunda mitad de la década de 1960, el campo de la prensa diaria experimentó nuevas transformaciones. Entre ellas se destaca la publicación del BP Color, un diario en formato tabloide, impreso en offset, que, aunque contó con el apoyo financiero y logístico de la Iglesia Católica, no reivindicó una identificación política o ideológica explícita con ningún sector. Con un tiraje inicial de treinta y cinco mil ejemplares diarios, el BP Color marcó un punto de inflexión en la calidad de impresión, más nítida y liviana de tinta, en el diseño, tanto de las portadas como de las diferentes secciones en las que la imagen tenía un lugar significativo, y en un estilo periodístico que se proclamaba imparcial y habilitaba espacios para la investigación. En este periódico la fotografía a color alcanzó una presencia cotidiana en la prensa diaria. Se trató, no obstante, de una iniciativa periodística con una vida breve puesto que, debido a problemas de administración y conducción, el diario solamente logró salir hasta enero de 1971.

En simultáneo al avance del autoritarismo y al recrudescimiento de la crisis política, desde finales de 1967 y hasta el golpe de Estado de 1973, la prensa –al igual que otros medios masivos de comunicación– experimentó censuras esporádicas, que afectaron a textos e imágenes, y fue objeto de clausuras parciales o, en ocasiones, definitivas. Esta tendencia se intensificó en los inicios de la dictadura, al punto que al finalizar el año 1974 había descendido considerablemente el número de diarios y revistas publicados y ninguno de los pocos medios que pudo seguir circulando ofreció una perspectiva opositora al régimen que se extendió hasta el 1º de marzo de 1985.³

En 1976 el diario *El País* comenzó a publicar el vespertino *Mundocolor*, un diario en formato tabloide cercano a la línea editorial que había iniciado el BP Color.⁴ En setiembre de 1981 empezó a venderse *Últimas Noticias*, un vespertino financiado por el Grupo Moon⁵ y dirigido por Julián Safi, antiguo colaborador de *La Mañana* y parte del equipo periodístico de la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (Dinarp), encargada de la política audiovisual del gobierno desde 1975.⁶ El nuevo diario no se alineó con un sector político definido pero expresó desde el primer número su tendencia ideológica “contra el comunismo y toda otra clase de totalitarismo”, así como una plena identificación con el proceso iniciado en 1973.⁷

En los últimos años de la década de 1970 y fundamentalmente en la primera mitad de la siguiente, coincidiendo con algunas señales de apertura democrática, se produjo un progresivo ensanchamiento del universo de la prensa, que pasó a incluir diarios, revistas y semanarios “alternativos” o de oposición al régimen. En este grupo se encontraban, entre otros, *Opinar*, *Aquí*, *Jaque*, *La Democracia* y *La Hora*. En lo que refiere a la fotografía estos medios actuaron como plataformas para la divulgación de las primeras imágenes disidentes que dejaron de apuntalar a la dictadura para pasar a denunciarla. Fueron en su mayoría iniciativas vinculadas a la militancia política y social de las izquierdas ilegalizadas y los sectores opositores de los partidos tradicionales, que debieron lidiar con dificultades para su financiamiento y la arbitrariedad de la siempre vigente censura de prensa.

El colectivo de los reporteros gráficos continuó estando integrado predominantemente por varones que habían aprendido su oficio de manera informal –por lo general a

través de la transmisión directa de allegados o compañeros que ya desempeñaban esa tarea– e ingresado a los medios en edades muy tempranas. Pero más allá de estas coincidencias el grupo conformado por los fotógrafos de prensa presentó gran heterogeneidad en lo referido a sus tareas, nivel de autonomía y tipo de participación en el proceso editorial. Fue también muy dispar la consignación de autoría y las posibilidades de conservar el derecho a los negativos o incluso copias de las imágenes producidas.

Durante los primeros años del período que analiza este capítulo algunos de los grandes diarios derivaban los servicios de fotografía a empresas que contrataban a sus propios fotógrafos. Tal era el caso, por ejemplo, del Equipo Caruso, proveedor de fotografías del diario *El Día*, o la Agencia Fotográfica Tes, dirigida por Alfredo Testoni, que prestaba servicios a *La Mañana* y *El Diario*. En este régimen de trabajo el reportero gráfico era un eslabón de una cadena en la que tenía una participación parcial; no era lo más usual que interviniera en la elección, el destaque o el tipo de reencuadre de la fotografía a publicar.⁸ *El País*, que se había apoyado en un sistema similar a través de la firma Hernández y Dallería (también abastecedora del diario *El Plata*), conformó su propio equipo de fotógrafos desde comienzos de la década de 1950.⁹

Los diarios o la agencia fotográfica proporcionaban equipamiento y material fotográfico a sus empleados y demandaban de ellos la entrega de los negativos. En todos los casos, los fotógrafos cumplían jornadas laborales muy extensas y solían cubrir acontecimientos muy diversos que nutrían las distintas secciones del diario en función de su escalafón, que podía comprender desde los “aprendices” hasta los “fotógrafos de primera”.

A pesar de que la revista *Mundo Uruguayo* tenía sus propios fotógrafos también publicaba fotografías de reporteros del equipo Caruso y de corresponsales en el exterior o fuera de Montevideo y colaboradores ocasionales, sobre todo para el registro de hechos fortuitos que requerían la presencia inmediata del fotorreportero.¹⁰

Una condición peculiar entre los reporteros gráficos fue la presentada por los fotógrafos de *El Popular*, un diario en el que todo su equipo concebía el trabajo como parte de la militancia política. Si bien se trataba de un trabajo remunerado, los fotógrafos no se limitaban a cumplir un horario, se organizaban con una horizontalidad poco frecuente en los equipos de reporteros gráficos y formaban parte de las discusiones editoriales más generales.

En la década de 1980, propiciada por el contexto autoritario y el resurgimiento de medios de prensa opositores, se desarrolló la

novedosa experiencia de *Camaratres*, un colectivo integrado por los fotógrafos José Luis Sosa, Cyro Giambruno y Maga Acosta y Lara, que funcionaba como agencia de producción y venta de fotografías para Uruguay y el mundo. En esta modalidad de trabajo los fotógrafos adquirieron un nivel de autonomía inédito en lo referente a la selección de los asuntos a registrar y al dominio sobre su producción, puesto que proveían a medios y agencias de imágenes preseleccionadas y conservaban los negativos. Bajo la firma *Camaratres* se vendieron fotos a agencias internacionales, como *Associated Press* (AP) y *Deutsche Presse-Agentur* (DPA), y se alimentó a varios periódicos y semanarios opositores.¹¹

Otra sociedad fotográfica que por esta misma época empezó a trabajar de manera cooperativa fue el Estudio Fotográfico de la calle San Juan, integrado por los hermanos Gustavo y Jorge Caggiani, Óscar Bonino y Amílcar Persichetti. Con experiencia previa en el trabajo fotográfico de prensa –y en el caso de Bonino, representante del archivo de imágenes *Image Bank* en Uruguay, en la fotografía publicitaria–, el grupo abasteció con fotografías a la prensa y a estudios que por esta época comenzaban a dedicarse exclusivamente a la publicidad, un área que experimentaría un verdadero desarrollo en la década de 1990.¹²

Nuevos públicos para el campo fotográfico

Diarios, revistas y suplementos periodísticos fueron, durante todo el siglo XX, espacios de divulgación de novedades sobre fotógrafos, estudios, asociaciones sociales y gremiales, circuitos de exhibición, equipamiento técnico y productos químicos. Ya fuese publicitando cursos presenciales o acercando al lector

El Popular y la participación de los fotógrafos en el proceso editorial

La incidencia de los fotógrafos en la selección y edición final es evocada por Aurelio González, jefe de fotografía de *El Popular*, en el siguiente pasaje de su testimonio relativo a la elección de las fotos publicadas:

“Elegir, la elegíamos nosotros, pero luego le dábamos la opción a que ellos [los integrantes de la secretaría de redacción] discutieran con nosotros y dijeran si era mejor esta o aquella, porque encuadra más con la nota que lleva la foto. [...] Era un diario con una ideología determinada donde todos luchábamos por una meta que era el socialismo. [...] Si nos pedían dos fotos, entregábamos cinco o seis y discutíamos. [...] En secretaría de redacción nos reuníamos y decíamos ‘a mí me gusta esto’ o ‘no le cortes esto, dejala así’. Siempre había peleas porque tenía que tener un espacio que era de hierro, entonces muchas veces se mutilaba la foto. Aunque el diario le daba mucha importancia a la foto...”

[Entrevista a Aurelio González realizada por Magdalena Broquetas, Mario Etchechury y Alexandra Nóvoa. Montevideo, 9 de octubre de 2007].



4. *Mundo Uruguayo*, 19 de setiembre de 1962.



5. *Mundo Uruguayo*, 30 de enero de 1963.

consejos sobre técnica y estilo, estos medios tuvieron un importante rol en la difusión de las distintas modalidades de enseñanza de la fotografía. En el período comprendido entre 1959 y 1985 esta tendencia se vio particularmente acentuada por el desarrollo de la actividad fotoclubística y la creación, en 1959, de la Asociación de Reporteros Gráficos (ARGU), que agrupaba a los fotógrafos en actividad en diversos medios de prensa local. Pueden identificarse tres grandes áreas te-

máticas relacionadas con el medio fotográfico: noticias sobre asociaciones de fotógrafos y su actividad social y gremial; información sobre exposiciones, que comprendía difusión de muestras y crítica específica de algunas de ellas; y publicidad, tanto de establecimientos y fotógrafos como de novedades tecnológicas. A su vez, en particular a través de las revistas ilustradas y los suplementos, los lectores accedían a prácticas y usos de la fotografía en distintos ámbitos.

Mundo Uruguayo organizó concursos fotográficos junto con el Foto Club. La revista publicaba las bases de los certámenes y los premios y difundía las obras ganadoras.

Mundo Uruguayo tuvo un papel destacado en la divulgación del asociacionismo fotográfico debido a la participación de Horacio Canto, fotógrafo de la revista, en la directiva de la ARGU. Por otra parte, varios de los fotógrafos de esta publicación estaban vinculados al Foto Club Uruguayo. *La Mañana* también cubrió asiduamente las actividades de la Asociación de Reporteros Gráficos señalando la participación de Alfredo Testoni en la dirección de esta institución.¹³ Eran, por lo tanto, frecuentes en ambas publicaciones las noticias sobre las cenas de camaradería, conmemoraciones del “día del reportero gráfico”, concursos y ceremonias de premiación o elecciones periódicas de autoridades.

En paralelo, *Mundo Uruguayo* seguía de cerca la actividad fotoclubística difundiendo, para un público más amplio que el conformado por los socios, noticias sobre muestras, conferencias, proyecciones, concursos y actividades formativas. En 1961 la publicación otorgó al Foto Club Uruguayo una columna permanente que se mantuvo hasta el cierre de la revista. En su edición inaugural el “*Informativo oficial del Fotoclub uruguayo*” celebraba la novedad augurando mejoras en la comunicación con el público interesado en la fotografía en todo el país: “*particularmente importante es la circunstancia de que la amplia difusión que tiene esta Revista nos permitirá mantener el contacto no sólo con los aficionados fotográficos de la capital sino también con los del Interior, algunos de los cuales ya están asociados en una institución formalmente constituida, como el Foto Club Paysandú, pero otros, la mayoría seguramente, se hallan dispersos y desvinculados entre sí*”.¹⁴ En esta sección era habitual que se reprodujeran las fotos ganadoras de los concursos, con lo cual se potenciaba su difusión buscan-

do atraer a un público mucho más amplio que el que asistía a las exposiciones.

Mundo Uruguayo no sólo difundió los frecuentes concursos fotográficos que organizaba el Foto Club, sino que también participó como coauspiciante de algunas de estas competencias. Una vez finalizado cada certamen, era habitual que la revista publicara las fotos de las obras ganadoras, las ceremonias de premiación y los premios otorgados, que por lo general consistían en equipamiento e insumos fotográficos.¹⁵ Asimismo, las exposiciones fotográficas eran anunciadas y en ocasiones comentadas, procurando interesar a públicos no necesariamente especializados.

En 1964 *La Mañana* y *El Diario* organizaron un concurso fotográfico en el que podían participar aficionados o profesionales con cualquier tema “*de interés público o de actualidad*”. Los interesados debían enviar copias y negativos y los organizadores otorgarían premios en dinero tomando en cuenta “*la importancia del tema y su actualidad inmediata*” y reservándose el derecho a su publicación cuando lo consideraran conveniente. Se estipuló que los autores de fotografías no premiadas pero publicadas por alguno de los dos diarios también recibirían una recompensa económica.¹⁶

Para los fotógrafos y los dueños de estudios fotográficos, los diarios y las revistas representaban los medios más eficaces para promocionar sus establecimientos y sus especialidades en el arte del retrato y la fotografía social. Así, por ejemplo, los estudios Aguerre, R. Moll, Foto Arte de Stefan Gancheff, Fígoli o el Estudio Fotográfico del Cordón ofrecían en *Mundo Uruguayo* “*retratos artísticos*” en estudio o en domicilio, fotografías de la primera comunión o fiestas de casamiento.¹⁷ Ocasionalmente, también

anunciaban en las páginas de la revista casas de fotografía ubicadas fuera de Montevideo, como Fotografía Artística Doré de Paysandú. En 1960 se dio publicidad a la propuesta del Foto-bar Charmant que garantizaba “*su foto en 50 minutos*” e invitaba a tomar un café y probar la oferta gastronómica de la casa mientras el cliente esperaba.¹⁸

Los estudios Aguerre y de Juan Baleiro invirtieron regularmente en publicidad específica sobre fotos de niños, lo cual era un rubro aparte desde los orígenes de la fotografía. Nenona Frangella, fotógrafa especializada en retratos infantiles, publicaba regularmente muestras de su trabajo en *Mundo Uruguayo*. En 1961 y 1962 Foto Martín, presentada como “*una casa al servicio del turista*”, se destacaba por ofrecer copias reveladas en veinticuatro horas y ampliaciones y revelado propio con el sistema de Agfacolor en tres días. La empresa también publicaba avisos de venta de películas y cámaras. En 1967 se publicaron reiterados anuncios de Trajano Pereira de Oliveira, fotógrafo de casamientos y fiestas de la alta sociedad.

Las escuelas de fotografía también aprovechaban las páginas de la prensa para dar publicidad a sus cursos y ofrecer lecciones a distancia. En 1964 Fotografía Sudamericana publicaba en *La Mañana* y en el suplemento dominical de *El Día* el siguiente aviso: “*Fotografía: Gane fama y dinero. Aprenda practicando en su casa por correo*”. El aviso estaba acompañado de un cupón para completar con los datos del interesado, que debía enviarse a una dirección postal y aguardar las instrucciones que llegarían a vuelta de correo. Se prometía el envío de un folleto sin costo. La misma publicidad circuló en la separata de *El Día* en 1973 y en 1975.¹⁹



Un ejemplo similar de este tipo de práctica se reiteró en 1972 con la publicidad del Instituto Fotográfico Interamericano, que promovía aprender fotografía “*por correo, en su casa, para ambos sexos, sin límite de edad*” e incluía un cupón para solicitar el primer folleto gratis y agendar “*prácticas personales*”.²⁰

En varias oportunidades se reseñaban los orígenes y etapas de la historia de la fotografía, señalando momentos de expansión o ejemplos de la multiplicación de su usos. En agosto de 1961 *Mundo Uruguayo* inauguró la sección “*Click! Instantes estelares de la*

6. Publicidad de la Escuela fotográfica Sudamericana. Suplemento dominical de *El Día*, 8 de marzo de 1964.



7. Sección "Fotografía por JAC". *La Mañana*, 8 de Julio de 1960.

fotografía" mostrando la popularidad de la actividad fotográfica profesional y amateur en Uruguay y en el mundo. También eran usuales las recomendaciones para aprender la técnica fotográfica. *La Mañana* mantuvo la columna "Fotografía por JAC", inaugurada a mediados de la década de 1950 con la finalidad de dar consejos y difundir las últimas novedades en materia de técnicas sobre fotografía. En *Mundo Uruguayo*, a mediados de

los años sesenta, se daban recomendaciones sobre el uso del flash o los lugares y las ocasiones más apropiadas para tomar fotografías.²¹ En la década de 1970 los suplementos de *El Día* dedicaron varias notas a la historia de la técnica y la divulgación del trabajo de fotógrafos nacionales y extranjeros.²²

Tópicos, usos y estrategias de representación

Crisis, movilización social y agonía de un imaginario nacional (1958-1967)

En una primera etapa del extenso período analizado en este capítulo, coincidente con la visibilización por parte de varios sectores de la crisis económica y social que atravesaba Uruguay, se prolongaron usos de la fotografía periodística ya afianzados en las tres décadas precedentes. Las imágenes acompañaban –y en ocasiones protagonizaban– noticias relativas a las visitas de extranjeros ilustres, a la moda y vida social de las clases altas y costumbres y fiestas populares, como las celebraciones de carnaval y las numerosas actividades que tenían lugar en la semana de turismo, santa o criolla, dependiendo de la orientación del periódico. Para entonces el género de la crónica policial tenía una larga tradición en la historia de la prensa uruguaya, que estilaba ilustrar los acontecimientos con recreaciones *in situ*, fotos de identificación de víctimas y victimarios e imágenes bastante sensacionalistas de cadáveres, heridos o daños materiales.²³

Las fotografías también ocupaban un lugar destacado en las coberturas deportivas –y entre ellas en las dedicadas a la actividad futbolística, donde empezaron a predominar las fotos coloreadas– o como acompañantes

Desde el lugar de los hechos

Durante los años sesenta la crónica roja comenzó a incluir imágenes captadas "en el momento de los hechos", realizadas por los fotógrafos mediante el uso de cámaras compactas. La cobertura del enfrentamiento entre la Policía y un grupo de asaltantes argentinos en el edificio Liberaj, en noviembre de 1965, es un ejemplo de los cambios y continuidades de la crónica policial de esa época con respecto a los años anteriores. El enfrentamiento fue cubierto en vivo y profusamente fotografiado: las imágenes mostraron policías cubiertos con máscaras de gas disparando ametralladoras, vecinos rescatados en medio de la balacera, cadáveres y destrucciones en el edificio. Los días anteriores la prensa había acompañado las pesquisas que las autoridades llevaban a cabo por la ciudad buscando a los delincuentes. Algunas fotografías (escenificadas o descontextualizadas) sugerían que la prensa estaba tan encima de los hechos como la Policía de los criminales.



8. Portada de *El Diario*, 6 de noviembre de 1965.

El uso de fotografías de archivo y la construcción de una memoria visual

9. *Mundo Uruguayo*, 21 de abril de 1960.

La publicación de fotografías históricas contribuyó al complejo proceso de construcción de una memoria histórica que visibilizó ciertos lugares, acontecimientos, personajes y sectores sociales, proponiendo una síntesis representativa de la esencia uruguaya. Hacia comienzos de los años sesenta todavía mantenía vigor un imaginario social que proyectaba la idea de un

10. *Mundo Uruguayo*, 16 de junio de 1965.

país moderno, con escaso peso del pasado colonial, sin polarización social o conflictos étnico raciales. Las imágenes reforzaban el orgullo de las "hazañas" futbolísticas de un Uruguay que se mostraba como semillero de grandes talentos.

En lo que refiere a la publicación de fotos de archivo es interesante notar la circulación de algunas series en distintos medios. Por ejemplo, el 13 de noviembre de 1958 *Mundo Uruguayo* publicó una nota de Alfredo Mario Ferreiro sobre lo que quedaba de la ciudad colonial de Montevideo en el siglo XIX, acompañada por fotografías tomadas por el aficionado Ramón Escarza antes del derrumbe de las murallas en 1877. La serie de imágenes formaba parte del archivo fotográfico municipal y ya había sido publicada en 1939 por el suplemento dominical de *El Día*.

de noticias de la región y el mundo. Las imágenes publicadas también contribuían al siempre dinámico proceso de construcción de una identidad nacional a través de la celebración de conmemoraciones que apuntaban a generar conciencia y una memoria histórica entre los uruguayos. Por lo general, se incluían fotografías de actos y homenajes realizados en las fiestas patrias asociadas a fechas históricas con la finalidad de demostrar una concurrencia masiva y revestir de solemnidad el recordatorio.

Otra de las prácticas usuales de este período fue la publicación en diarios, suplementos de prensa y revistas de imágenes del pasado. Tanto en el suplemento dominical de *El Día* como en *Mundo Uruguayo* era habitual la publicación de fotografías de archivo que documentaban lugares de paseo y turismo, costumbres, glorias futbolísticas, así como retratos de individuos que se presentaban como parte de la herencia cultural compartida. Estas fotografías podían proceder de los ya voluminosos archivos gráficos que habían formado las empresas periodísticas o bien de acervos públicos o privados, como era el caso del archivo personal del coleccionista José María Fernández Saldaña. Entre los fondos fotográficos públicos que abastecían a los medios de comunicación se destaca la cesión de fotos por parte del gobierno municipal de Montevideo. Mediante la reproducción periódica de fotografías de archivo la prensa se transformaba en un vehículo difusor de una memoria visual que apuntaba a reforzar la percepción de una comunidad compartida a lo largo del tiempo y el espacio.

A su vez las fotografías acercaban a los lectores los rostros y las actividades de gobernantes y líderes políticos. La prensa diaria, con una identificación partidaria específica, hacía un uso de tipo propagandístico, pero

una revista como *Mundo Uruguayo* ofrecía a la comunidad de lectores amplias coberturas de las jornadas electorales y sus prolegómenos y reportajes a políticos y gobernantes en clave más informal e intimista.²⁴

El poder de las imágenes tanto para denunciar como para enaltecer la gestión gubernamental fue comprendido y explotado desde los primeros tiempos de la prensa ilustrada. En períodos de crisis y alternancia de los partidos en el gobierno nacional y municipal fue recurrente el uso de imágenes en esta dirección. Así, por ejemplo *El País*, vocero del nacionalismo independiente, no sólo mantuvo la tendencia a publicar imágenes de denuncia del adversario colorado, sino que estas solían aparecer acompañadas de una contraimagen que documentaba los avances logrados por el Partido Nacional en el gobierno.

Entre las funciones novedosas o que adquirieron mayor intensidad en este período debe mencionarse la incorporación cada vez más frecuente de las fotografías en los avisos publicitarios, no sólo de productos y servicios sino también de las empresas del Estado.

Otro rasgo distintivo en esta etapa fue el uso reiterado de imágenes en notas periodísticas sobre lo que se veía como problemas sociales estructurales y acerca de la conflictividad sindical y del movimiento estudiantil, dos temas relevantes desde mediados de la década anterior.

Aunque la crisis que atravesó Uruguay hundía sus raíces bastante más atrás en el tiempo, no fue sino hasta los tempranos años sesenta que en diversos sectores se instaló la idea de que existían graves problemas sociales que demandaban análisis, discusión y políticas públicas. Entre ellos estaba el tema de la vivienda, indisoluble de la cuestión de la pobreza en ascenso y de



11. *El País*, 3 de abril de 1965.

la proyección urbanística y edilicia, en particular de la capital del país. Las publicaciones periódicas jugaron un papel importante en esta discusión y, sobre todo, en la divulgación de imágenes que retrataban las condiciones de vida en zonas de la ciudad atravesadas por profundas carencias materiales. En diciembre de 1960 *Mundo Uruguayo* publicó un extenso reportaje sobre el problema de los “cantegriles” y “pueblos de ratas”, tomando como punto de partida la iniciativa de Mario Bon Espansandín, docente de la cátedra de Sociología en Institutos Normales e impulsor de la investigación sobre nivel educativo y ocupacional y características de la vivienda de los habitantes de los asentamientos informales que proliferaban en la periferia de la capital.²⁵ Las fotos publicadas mostraban a los estudiantes encuestando a los pobladores y al contexto en que vivían. Las imágenes dan la idea de un sitio habitado por diversas generaciones, en un contexto de miseria y carencia de servicios básicos. Sin embargo, las fotografías y sus respectivas leyendas reflejan una mirada dignificadora hacia los pobladores que posan frente a la cámara con actitud sonriente y “sus mejores galas”.²⁶

En marzo de 1960 el suplemento dominical de *El Día* publicó un artículo a doble página acompañado de una serie de seis fotografías sobre el conventillo Mediomundo, que estuvo a punto de ser demolido en esa oportunidad. Las fotografías de inquilinos y del interior de las viviendas colectivas, en las que prevalecía el hacinamiento y la falta de servicios básicos, se asomaban a la vida cotidiana en ambientes marginales, desconocidos para la mayor parte de la población.²⁷

A mediados de 1962 la expansión de los cantegriles volvió a ser objeto de dos reportajes de *Mundo Uruguayo* que ubicaban la



12. Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la OEA, realizada en Punta del Este entre el 12 y el 14 de abril de 1967. *Mundo Uruguayo*, 19 de abril de 1967.

cuestión de la vivienda entre los “grandes problemas nacionales”.²⁸ En ellos se destacaba el dilema de los altos precios de los alquileres y la pauperización de la clase media como asuntos que demandaban soluciones urgentes. Las fotos de la primera entrega mostraban la precariedad de las viviendas que nutrían el paisaje de lo que ya era un “verdadero cinturón de miseria” y la persistencia de los conventillos. Como ocurría en reportajes anteriores, el retrato de los niños en estos ambientes proyectaba el problema hacia el futuro.

Hacia el final de este mismo año, *El País*, para entonces vocero del gobierno mu-

nicipal de Montevideo, abordaba el tema a través de los avances en la construcción de viviendas y servicios de salud pública.²⁹ Una serie compuesta por fotografías de apartamentos municipales en el Puerto del Buceo, una “moderna nursery en el barrio Casavalle” y viviendas populares en ese mismo barrio buscaba dar una idea de los cambios que había experimentado la ciudad capital a nivel edilicio y habitacional.

La búsqueda de soluciones habitacionales para los sectores sociales de menores ingresos y la erradicación de los cantegriles continuaron siendo objeto de reportajes en

La vivienda: un problema estructural en los años sesenta



13.



14.

Habitantes de un asentamiento ubicado en Aparicio Saravia y Trápani, fotografiados en el marco de una entrevista del diario *El Popular* en el mes de julio de 1964.



15. *Mundo Uruguay*, 1 de diciembre de 1960.



16. *El País*, 23 de enero de 1964.



17. *El Popular*, 6 de julio de 1964.



18. Suplemento dominical de *El Día*, 12 de marzo de 1960.



19. Mundo Uruguayo.
19 de setiembre de 1962.

El País, sobre todo después de que se conocieran los resultados del censo nacional de 1963. En 1964 varios artículos acompañados de fotografías se mantenían en la senda más propagandística –entrega de viviendas a través de créditos a largo plazo, construcción de nuevos complejos habitacionales–, mientras que en otros se proponían reflexiones más complejas de lo que seguía siendo un tema de primer orden en la agenda social.³⁰ En este mismo contexto, el periódico dedicó dos notas a los orígenes del asentamiento irregular ubicado en Bulevar Aparicio Saravia, en el noroeste de Montevideo, resaltando el logro que suponía la construcción de un nuevo complejo edilicio en el barrio Casavalle.³¹

En este período el reportaje periodístico reflejó y buscó incidir en otro de los temas debatidos desde diferentes filas: el problema carcelario. El titular englobaba asuntos tales como las dificultades locativas para una población carcelaria en aumento, la falta de establecimientos adecuadamente acondicionados y las pésimas condiciones de vida en estos sitios. A mediados de 1959, *El País* publicó dos notas sobre la situación de las personas privadas de libertad y el hacinamiento en la cárcel de Miguelete.³² En *Mundo Uruguayo* se dedicaron varios reportajes a la construcción de un nuevo penal en San José, departamento limítrofe con Montevideo. En 1961 las fotos de Alfredo Canto mostraban el Penal de Libertad por dentro y los avances en su construcción.³³ Para entonces se había habilitado parcialmente una Escuela Correctiva de Inadaptados que alojaría a treinta y ocho reclusos.

El correlato de estas deficiencias en el sistema penitenciario fueron los frecuentes motines de los que también dieron cuenta la prensa diaria y las revistas. En setiembre de 1962 *Mundo Uruguayo* publicó una amplia cobertura fotográfica sobre un motín en la cárcel de Punta Carretas que documentaba el estado de las celdas y el túnel construido para la fuga.³⁴ A mediados de 1964 *La Mañana* destacaba las fotos exclusivas tomadas por el “reportero gráfico” Mauricio Tokman sobre la medida de protesta llevada adelante por un preso de este mismo penal.³⁵ La serie de imágenes, tomadas con un teleobjetivo, captaba a un individuo ubicado en el pretil del edificio, desde donde había leído dos cartas a la prensa sobre los “problemas de la cárcel”.

Dos años más tarde, en 1966, la cárcel de Miguelete fue escenario de un nuevo motín. El diario *El País* publicó una serie de

Las cárceles en debate



20. La Mañana, 1 de julio de 1964.



21. Mundo Uruguayo, 8 de noviembre de 1961.



22. El País, 20 de junio de 1959.

Identidades de género y cultura juvenil

A comienzos de los años sesenta, los medios de comunicación uruguayos comenzaron a debatir acerca lo que llamaban “la nueva ola”, una serie de cambios en el comportamiento y los valores de las generaciones más jóvenes, que parecían rechazar el trabajo y el estudio y sólo querer “vivir bien y divertirse lo más que se pueda”. En la primera mitad de los sesenta, el problema fue discutido más intensamente con respecto a las mujeres.

En 1965 *Mundo Uruguayo* publicó una encuesta entre jóvenes liceales uruguayas, acerca de cuáles eran las expectativas para su vida. Los resultados arrojaban la “satisfacción” de que las adolescentes uruguayas no se encontraban “demasiado dispuestas a una subordinación –en el orden psicológico y en la conducta consiguiente– a corrientes foráneas contrastantes con la realidad del propio medio”. En efecto, la mayoría afirmaba querer estudiar, casarse y tener hijos, aunque tampoco deseaban dedicarse enteramente al hogar, “como sus abuelas”, y veían con entusiasmo la posibilidad de viajar por mundo antes de que el matrimonio las obligara “a vivir en el mismo lugar posiblemente toda la vida”. Las fotografías que ilustraban la nota mostraban mujeres jóvenes en actividades de ocio, peinándose, pintándose las uñas, leyendo revistas en la peluquería y casándose, aunque el texto aclaraba que las imágenes no se vinculaban con las personas encuestadas, sino que provenían de “un servicio especial de prensa”. El caso ilustra la forma en que la fotografía informativa poco tenía que ver con alguna aspiración de objetividad, sino que era usada para afirmar concepciones previas a la toma de la imagen: puesto que la nota quería proyectar un mujer uruguaya asentada en las tradiciones, se seleccionaban imágenes acordes a esa idea, aunque nada dijeran acerca de las personas entrevistadas. Sin embargo, lejos de funcionar exclusivamente como un medio de reproducción de los roles de género, *Mundo Uruguayo* fue una tribuna que reflejó la tensión entre la mirada conservadora y las nuevas pautas de comportamiento que asomaban entre las mujeres.

En 1964 la revista actualizó la denuncia sobre la esclavitud que significaba el hogar para el ama de casa, reproduciendo el enfoque que Luisa Luisi había planteado en los años treinta, aunque mediante otras herramientas narrativas³⁶. Mientras Luisi había utilizado la ficción, la revista ahora apelaba a la autoridad de médicos y psicólogos para concluir que “las amas de casa son, científicamente establecido, esclavas de su familia y trabajan mucho más que los hombres”. Las fotografías –producidas evidentemente en el extranjero, aunque esto no se aclaraba– mostraban las múltiples actividades que una mujer debía realizar entre las ocho de la mañana y el mediodía, en relación con la atención del marido, los hijos y el hogar.

Por otra parte, las portadas de *Mundo Uruguayo* dieron cuenta, ocasionalmente, de un modelo de mujer desinhibida y sensual, material-



23. *Mundo Uruguayo*, 19 de agosto de 1964.

zado en la divulgación de imágenes de actrices y modelos, fundamentalmente europeas y estadounidenses.

Al mismo tiempo, sus coberturas informativas priorizaron “lo moderno” y esto significó, muchas veces, la difusión de imágenes femeninas reñidas “con la moral y las buenas costumbres”. En julio y agosto de 1964 la revista publicó una serie de artículos sobre la moda europea y estadounidense del “top less” y el “monokini”, un traje de baño femenino que apenas cubría el pecho.

Estos dos modelos de mujer en permanente tensión también se vieron reflejados en la publicidad, que ocupaba un lugar importante en la publicación.

[“La ‘nueva ola’ juega en la playa”, *BP Color*, 7 de marzo de 1965; “Monokini a la vista”, “El ama de casa cautiva de su hogar”, “Minikini o bikini”, “Una vez más el monokini”, “Muchachas uruguayas miran al futuro”, *Mundo Uruguayo*, 22 de julio de 1964, 19 de agosto de 1964, 26 de agosto de 1964, 9 de setiembre de 1964, 13 de enero de 1965. Isabella Cosse, “Los nuevos prototipos femeninos en los años 60 y 70: de la mujer doméstica a la joven liberada” en *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*, Buenos Aires, Luxemburg, 2009. Mariangela Giaimo, “Mundo Uruguayo y la cosmética a fines de los sesenta”, trabajo final del seminario *Pensar los años sesenta: familia, género y sexualidad en la Argentina*, dictado por Isabella Cosse en el marco del Posgrado en Ciencias Sociales del IDES-UNGS, Buenos Aires, 2010].

fotos en la que se destacaba la eficiente labor de la Brigada de Gases de la Guardia Metropolitana, retratando su llegada al lugar de los hechos y algunos presos “ya dominados”. Otra de las fotos mostraba una de las ventanas de donde colgaban las piernas de los presos que buscaban huir de los efectos del gas lanzado en los corredores. Al día siguiente se informó sobre el traslado de setenta detenidos a la cárcel de Punta Carretas, señalando que lo acontecido en la jornada anterior volvía a poner sobre el tapete “el espinoso tema de las deficiencias y limitaciones de nuestro sistema carcelario”. Sin embargo, el contenido de la nota, el título, las imágenes y sus epígrafes no abordaban el problema desde la perspectiva de la población carcelaria. En una foto destacada, en primer plano, figuraba un guardia de espaldas con un fusil al hombro. Atrás, el edificio de la cárcel en aparente calma. El titular celebraba el triunfo de la autoridad con una advertencia contundente: “en adelante, no harán lo que ellos quieran”.³⁷

Al año siguiente, en un interesante ejemplo de interacción entre medios de comunicación que pertenecían a un mismo grupo empresarial, *El País* promocionó un programa de Teledoce dedicado a la cárcel de Miguelete. Se publicaron fotos de su interior y del patio, junto a un recuadro que anunciaba los ejes de lo que sería “un reportaje televisivo de corte sensacional”: “cómo viven en el submundo de la cárcel, qué piensan y cuáles son sus problemas”. Una de las fotografías mostraba el rostro de un prisionero intervenido con una cinta negra que impedía reconocer su identidad.³⁸

La discusión sobre los cambios que se estaban produciendo en el mundo occidental en los roles de género y los vínculos intergeneracionales fue otro de los temas recurrentes en los reportajes con perspectiva social.

En el primer lustro de los años sesenta, los diarios reflejaron de acuerdo a sus tendencias ideológicas los conflictos sociales que estallaron como resultado de la crisis económica, los avances en la organización de gremios y sindicatos y el alineamiento internacional de Uruguay en la órbita estadounidense en plena Guerra Fría. Reforzando los posicionamientos de los textos escritos, las imágenes otorgaron mayor visibilidad a algunos actores, fueron clave en la representación que el lector podía hacerse de los conflictos y participaron de un proceso de construcción de estereotipos políticos y sociales que fue cobrando mayor intensidad en la segunda mitad de la década.

El Popular, vocero periodístico de buena parte de los trabajadores organizados, se dedicó de manera sistemática a la actividad de los sindicatos, dando también cabida al movimiento estudiantil, muy activo en movilizaciones de protesta o solidaridad con otros países. En las páginas del diario comunista también se publicaron imágenes sobre la represión gubernamental de la que fueron víctimas estos sectores.

En el diario *El País* estudiantes y trabajadores recibieron un espacio minoritario y fueron representados bajo otros parámetros. A modo de ejemplo puede citarse el extenso conflicto protagonizado en febrero de 1963 por los trabajadores de UTE, la empresa que tenía el monopolio estatal de la energía eléctrica. *El País* narró los acontecimientos incluyendo siempre un número significativo de imágenes. Desde la primera entrega, la composición gráfica buscó evidenciar la preocupación y rápida acción de los gobernantes y autoridades de la empresa. Estos aparecían representados con connotaciones de eficiencia: mantienen reuniones, discuten, buscan

24. Foto publicada en *El Popular* en abril de 1965 con el siguiente pie: "Los gremios en la calle enfrentan la política gubernamental y las grandes patronales que atacan los derechos obreros. El 1 de mayo, en forma unida, harán oír sus protestas y exigencia de soluciones".



soluciones. El pie que acompaña a la serie de fotos informaba sobre la violencia desplegada por los huelguistas: "cabe señalar que la labor de fotógrafos y cameramen de televisión se vio de continuo obstaculizada por la actitud de los huelguistas que los hicieron motivo de pedrea en distintas oportunidades".³⁹ En los días sucesivos la cobertura fotográfica ensalzó la labor de las Fuerzas Armadas durante el desalojo de los trabajadores que ocupaban las centrales térmicas y documentó su participación en tareas de emergencia para mantener los servicios que brindaba la empresa. Las imágenes se enmarcaban con titulares que denunciaban sabotajes por parte de los huelguistas.⁴⁰ Esta perspectiva recrudesció a fin de mes cuando se decretaron medidas prontas de securi-

dad. A partir de entonces, las fotografías que acompañaban las notas documentaban una sobrepresencia militar en las calles, acercando a los lectores una visión extremadamente positiva de la acción del Ejército, representado como la institución que evitaba males mayores a la población.⁴¹

Lejos de representar un hecho aislado, la contribución de las fotografías de prensa a la consolidación de una imagen positiva del Ejército y Policía –así como a la acción conjunta de ambas fuerzas– representó un fenómeno que se reiteró con frecuencia en los años siguientes. Esta tendencia se expresó, como en el caso citado, en imágenes que documentaban las virtudes de la participación militar para garantizar la permanencia de servicios públicos

y suplir a trabajadores en conflicto, así como también en testimonios fotográficos de su participación en tareas de acción cívica.⁴²

En el diario *El País*, otra de las constantes en la representación visual de este grupo social conformado por las fuerzas del orden fue privilegiar registros en los que la violencia explícita estaba ausente. Por lo general, las imágenes que aludían a hechos de represión mostraban sus secuelas: escenarios confusos tras haber lanzado gases lacrimógenos, efectivos policiales controlando la situación, huelguistas en vehículos militares, listos para ser trasladados a lugares de confinamiento. De la lectura global de estas fotografías surge una imagen de las fuerzas represivas con visos paternales, caracterizada por el buen trato y la mesura. Desde los primeros años de la década de 1960 esta tendencia se ve claramente en las fotografías que documentan los cada vez más frecuentes conflictos protagonizados por los estudiantes universitarios.

En setiembre de 1964, en el contexto de un clima político enrarecido por el decreto gubernamental mediante el cual Uruguay rompió relaciones diplomáticas y comerciales con Cuba, los estudiantes ocuparon la Universidad de la República. Los fotógrafos de *El País* documentaron su evacuación, implementada y supervisada con orden por la Policía. Las imágenes publicadas mostraron a las fuerzas de seguridad en actitudes pacíficas y conciliatorias; los estudiantes eran representados con menos empatía.⁴³ Una de las fotos había sido tomada "in fraganti" y los retrataba "descansando plácidamente sobre el edificio de la azotea" con una leyenda que recuerda la "dramática y tensa lucha" de la noche anterior. Tomada también con prudencial distancia entre fotógrafo y fotografiados, otra foto mostraba a varios estudiantes en los



25. Portada de *El Popular*, 18 de setiembre de 1964.

balcones de la Universidad, antes de abandonar sus instalaciones. Todas ellas permitían su identificación.

Por esta época, la misma representación dicotómica "orden/violencia" puede reconocerse en las imágenes que acompañaban los artículos sobre la despedida multitudinaria del embajador cubano en los alrededores del Aeropuerto Internacional de Carrasco. La fotografía con mayor destaque mostraba a la Policía montada dominando sin violencia la situación. Según la leyenda, "la nota gráfica

ilustra[ba] los disturbios protagonizados por los manifestantes comunistas y solidarios con el régimen de Castro”, que habían derivado en una “batalla campal”. Otras dos fotos documentaban la partida de los diplomáticos hacia el avión y una detención “amable por parte de la policía de un ‘agitador’ que intentaba romper el cordón policial”.⁴⁴



26. Manifestación por la Avenida 18 de Julio, convocada por la Comisión Juvenil de la Central de Trabajadores del Uruguay (CTU), exigiendo el retiro de las tropas estadounidenses de la Península de Indochina. *El Popular*. 30 de marzo de 1965.

Agitadores y terroristas: los estereotipos visuales de la violencia (1968-1973)

Los medios masivos de comunicación desempeñaron un rol clave en la formación de opinión pública sobre el creciente proceso de violencia política y social que caracterizó al período comprendido entre 1968 y 1973, marcado por las manifestaciones estudiantiles y obreras y las acciones de organizaciones guerrilleras. En ese contexto, los diarios de amplia circulación, como *El País*, *La Mañana* y el *BP Color*, ofrecieron a través de sus cada vez más ilustradas entregas una representación visual de la violencia cargada de sentidos e intencionalidades. Debido a que fue fundamentalmente a través de los periódicos que vastos sectores sociales escasamente politizados tuvieron noticia de los conflictos, amerita ahondar en las estrategias visuales empleadas por estos medios.

En 1968 fueron numerosas las protestas callejeras de estudiantes y trabajadores en contra de la política económica del gobierno, que retaceaba recursos financieros a la enseñanza media y a la Universidad y no se mostraba receptivo a los reclamos de sectores asalariados y pasivos, cuyas condiciones de vida habían empeorado progresivamente en el último decenio. Por otra parte, en ambos colectivos predominaba una sensibilidad de izquierda que los alineaba en el rechazo a la injerencia del gobierno de Estados Unidos en asuntos del país y del resto del continente. Aunque no era algo novedoso, desde este momento fue cada vez más común que en las marchas de trabajadores y estudiantes –al igual que en las de la izquierda partidaria– se escucharan consignas “antiyanquis” o se sucedieran ataques a edificios vinculados al gobierno estadounidense o a otros íconos



El Popular reflejó en varias oportunidades el sentimiento antiestadounidense experimentado por amplios sectores sociales. Esta fotografía fue publicada en el diario el 12 de setiembre de 1964 con la siguiente leyenda: “Llegaron ayer al puerto de Montevideo dos barcos de guerra norteamericanos, ‘Norfolk’ y ‘John Wilis’ que participan en las maniobras de guerra conocidas con el nombre de ‘Unitas V’ que se están realizando en nuestras costas. Al virar sobre la boca de entrada al Puerto, las marinerías formadas en cubierta lo primero que vieron fue la inscripción que lucía la escollera Sarandí y que recoge la nota gráfica”.

27.

identificados con el poder económico transnacional. En lo que refiere a las respuestas gubernamentales, 1968 marcó un punto de inflexión en la represión de la protesta social que se intensificó a tal punto que, en menos de un mes, tres estudiantes resultaron muertos en manifestaciones a causa de heridas de balas de la Policía.

El diario *El País*, con gran tiraje editorial y no afectado por las reiteradas censuras oficiales a la prensa, fue uno de los medios que más influyó en la construcción de un imaginario popular de violencia. La sistematización y comparación de fotografías publicadas en los sucesivos conflictos de este período arrojan algunas constantes en esta dirección. En primer lugar, en el corpus fotográfico publi-



28.

cado sobresale el protagonismo adquirido por integrantes de las fuerzas de seguridad (correspondientes a las distintas unidades de la Policía y del Ejército), que mayoritariamente



29. El BP color ofreció en varias ediciones una representación menos sesgada de las protestas estudiantiles ocurridas entre mayo y setiembre de 1968 y su represión. La foto publicada en portada el 12 de mayo estuvo acompañada de una leyenda que no omitía mencionar los incidentes ocasionados por los manifestantes pero explicaba que era “una nueva forma de protestar” por un tema que les tocaba de cerca, como lo era el aumento del precio del boleto estudiantil.

aparecían retratados con las mismas connotaciones: auxiliando a la población afectada por las medidas de protesta de los manifestantes, restableciendo el orden en la vía pública (ubicando ornato público en su sitio, habilitando el tránsito en lugares obstaculizados por las improvisadas barricadas estudiantiles) o concretando detenciones pero de manera pacífica y, por norma general, sin que mediase el empleo de armas de fuego.⁴⁵ Un buen ejemplo de esta actitud mesurada y protectora de las fuerzas de seguridad puede encontrarse en las fotos que informaron sobre las jornadas de militarización del mes de julio de 1968, en las que se representó a los agentes policiales como los que “vigilan y protegen sectores clave de la producción”. Las leyendas que acompañaban las fotos enfatizaban la “rápida y serena intervención policial”.⁴⁶ En suma, prácticamente no se publicaban fotografías en las que efectivos policiales y

militares aparecieran en actos ostensibles de represión. Por el contrario, las imágenes disponibles denotaban mesura en la represión.⁴⁷ En este aspecto lo que se produjo fue la acentuación de una tendencia ya reconocible en la primera mitad de la década.

En las coberturas gráficas de las movilizaciones de 1968, los otros protagonistas fueron los estudiantes (representados en mucha mayor medida que los trabajadores) que encarnaban colectivamente el prototipo del sujeto violento. Las fotos de *El País* los mostraron con frecuencia como atacantes, protagonizando verdaderos combates a pedradas –algunas tomas captaban el instante decisivo en que lanzaban los improvisados proyectiles, mientras que otras los retrataban en el momento de recoger trozos de baldosas u otros objetos contundentes–, parapetados detrás de improvisadas barricadas o huyendo a refugiarse dentro de las casas de estudio. La



30. Foto publicada en *El País* el 15 de mayo de 1968 con el siguiente pie: “Plaza Libertad, al atardecer. Los estudiantes han desplazado los bancos hasta la arteria para interrumpir puntualmente el paso de cada unidad de la empresa CUTCSA, la única víctima de sus iracundas muestras de protesta. La rápida y serena intervención policial dispuso la manifestación, una de las tantas que se registraron ayer en Montevideo”.

dimensión de la violencia que proporcionaban las fotos era reforzada por los calificativos de “revoltosos” o “agitadores”, usados sistemáticamente en las leyendas al pie de cada imagen y los titulares que las enmarcaban.⁴⁸

Por el contrario, fueron muy escasos los registros visuales en los que figuraban explícitamente como víctimas de la represión. En estos relatos el espacio de las víctimas era ocupado por los policías heridos o fallecidos en el cumplimiento de su deber, representados gráficamente a través de retratos acompañados de un breve resumen biográfico o de la presencia de altas autoridades de gobierno en sus velatorios y cortejos fúnebres.⁴⁹ Finalmente, entre los defensores profesionales del orden y los agresores sin matices, las imágenes mostraban a quienes se planteaba como los verdaderos damnificados: la población común y corriente, que comprendía a los lectores del diario. En esta dirección, abundaron las imágenes relativas a la interrupción en el transporte colectivo, las clases suspendidas en secundaria y universidad o instituciones financieras ocupadas por sus trabajadores.⁵⁰ Algunas de estas fotografías reflejaban –y a la vez multiplicaban– la sensación de peligro e imprevisibilidad experimentada por muchas personas.

En 15 de agosto el periódico dedicó amplio espacio a Líber Arce, primer estudiante muerto a causa de heridas recibidas por balas policiales. La edición presentó fotos del cortejo fúnebre, junto a un artículo en el que se responsabilizaba de la muerte a la violencia promovida por los estudiantes.⁵¹ A mediados de setiembre se informaba sobre un nuevo “estallido de violencia” que dejaba como saldo dos estudiantes muertos, Susana Pintos y Hugo de los Santos, y numerosos heridos. En esta oportunidad recibieron



31. *El País*, 13 de junio de 1968.

más destaque las fotos de las barricadas estudiantiles (ocupando la mitad de la portada) que las de los respectivos velorios y cortejos fúnebres, insertas en tamaño pequeño en el interior de la edición.⁵² Otro conjunto de imágenes y sus epígrafes adjudicaban responsabilidades: los estudiantes, por intermedio de sus acciones, eran culpables de la decisión de suspensión de clases, mientras que las Fuerzas Armadas, guardianas del orden, custodiaban los locales de enseñanza.⁵³

Esta propensión a narrar acontecimientos en los que se contraponían las nociones de autoridad (de la Policía, el Ejército y los gobernantes) y revuelta (de estudiantes y trabajadores), en la que las imágenes tuvieron un papel de primer orden, se mantuvo durante los años siguientes. En enero de 1970, cuando se decidió la intervención de los Consejos de Enseñanza Secundaria y de la Universidad del Trabajo, las fotos priorizaron los desórdenes provocados por las barricadas e incendios en los alrededores de los locales de enseñanza y, dentro de ellos, documentaron en detalle las inscripciones en las paredes y el deterioro de los locales.⁵⁴ Entre los tópicos repetidos en las fotografías que buscaban representar la peligrosidad del estudiantado, también figuró la exposición de “material subversivo” (armas, panfletos, documentos) incautado dentro de la Universidad o de locales de estudio de enseñanza media.

Otro de los temas que acaparó la atención periodística de estos medios en los últimos años de la década de 1960 y primeros de la siguiente fue el accionar de organizaciones que defendían la vía armada como forma de acceso al poder. El Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros —el de mayor proyección entre las organizaciones armadas de Uruguay— ya tenía algunos años de creado y varias

operaciones en su historial, pero fue recién a partir de 1968 cuando desarrolló el grueso de sus acciones que fueron profusamente publicitadas en la prensa oficialista. Fue entonces cobrando fuerza, en paralelo a los estereotipos visuales ya analizados —guardianes del orden, obreros y estudiantes agitadores, población cautiva—, el cliché del “terrorista”, levantado sobre la base de epítetos denigrantes y una serie de representaciones visuales que apuntaban a caracterizar a los miembros de estas organizaciones y a sus prácticas.

En *El País* y *La Mañana* fueron habituales las referencias al “movimiento terrorista” y sus integrantes eran nombrados como “subversivos”, “extremistas”, “facciosos”, “conspiradores”, “antisociales”, “sediciosos”, “conjurados”, “criminales sediciosos”.⁵⁵ Tanto en el uso de algunos adjetivos como en las estrategias visuales, se produjo un trasvase del lenguaje y la representación gráfica que caracterizaban, desde hacía varias décadas, a la crónica policial. Se habla de “guaridas”, “mazmorra facciosa”, “compinches”, “cabecillas”, “gavilla de facciosos” y se publican fotos de identificación policial para acercar a la población los rostros de estos “delinquentes”.

Las fotografías revelaban la apariencia de los integrantes de estas organizaciones, informaban sobre su peligrosidad (a través de los registros de armas incautadas o espacios que funcionaban como “fábricas de bombas”) y ofrecían pruebas de su accionar clandestino (red telefónica intervenida, túneles de circulación) y su infraestructura (locales y cárceles improvisadas en casas particulares, un hospital de campaña).

El mayor desafío para editores y fotógrafos radicó en representar visualmente *ex post facto* las acciones realizadas por estos grupos. Mediante recursos gráficos variados,



32. *BP Color*, 15 de agosto de 1970. La composición gráfica y el texto también fueron publicados en *El País* el 16 de agosto de 1970.

Huellas y metáforas: las fotografías narran lo que no se ve



33. "Espectaculares procedimientos y extremas medidas de vigilancia", *BP Color*, 10 de agosto de 1970.



34. *BP Color*, 11 de agosto de 1970.

Entre 1968 y 1972 varias organizaciones armadas, como el MLN-Tupamaros, la OPR 33, las FARO y el Movimiento 22 de Diciembre, intentaron copar ciudades, tomaron provisoriamente estaciones de radio, realizaron numerosos atentados contra personas y edificios, secuestraron a políticos, diplomáticos, periodistas y empresarios y protagonizaron varias fugas carcelarias. Todos estos acontecimientos merecieron extensas coberturas fotográficas que enfrentaban el desafío de narrar retrospectivamente lo ocurrido.

El seguimiento informativo de un secuestro solía abarcar varias ediciones de los periódicos con un mismo patrón. Primero se publicaban fotos que hacían las veces de huella de lo ocurrido, en las que podían verse planos

del lugar con mojones que apuntaban a repomar la acción, vehículos usados para el operativo y luego abandonados y fotos de testigos. A medida que pasaban los días, la búsqueda y las negociaciones se representaban a través de fotografías de efectivos policiales y militares movilizados y de los familiares del secuestrado transitando el calvario de la espera o en el momento de recibir noticias parciales.

Tampoco era posible incluir fotos directas de la liberación de los detenidos y de los días inmediatamente posteriores, cuando algunos eran conducidos a centros hospitalarios. Un ejemplo elocuente en este sentido puede encontrarse en varios reportajes fotográficos que informaban sobre la liberación del estadounidense Claude Lee Fly, ocurrida en octubre de



35. "Repudio Mundial por el bárbaro asesinato", *El País*, 11 de agosto de 1970. La leyenda que acompaña la foto informa: "El público observa el lugar donde apareció el auto con el cuerpo del asesor norteamericano, Dan Mitrone, bárbaramente asesinado por los delincuentes sediciosos. En la calle se notan las manchas de sangre sobre Lucas Moreno a escasos metros de la intersección con Avellaneda".



36. "Caen dos celdas subterráneas de un grupo de conspiradores", *La Mañana*, 5 de julio de 1972. Pie de foto: "un fotógrafo de prensa surge del refugio sedicioso localizado por las Fuerzas Conjuntas en Humberto 1o 4097, donde la organización terrorista 'OPR 33' había montado una celda para mantener reclusos a los secuestrados".

1970, después de dos meses de cautiverio. Las fotos publicadas mostraban la camilla en la que fue trasladado, los alrededores del centro hospitalario en el que recibió atención, a sus familiares y hasta el pasillo que daba a la pieza donde se encontraba internado.

Secuestrado por esta misma época, el diplomático estadounidense Dan Mitrone fue asesinado después de diez días de cautiverio e intensa búsqueda. Las imágenes publicadas evocan el desenlace de lo ocurrido y la atmósfera social de dolor e indignación: no se ve el cuerpo, pero sí el rastro de sangre, el auto, el plano, el policía que lo encontró, así como algunas señales de duelo representadas a través del primer plano de un niño que firma el libro de condolencias.

que consistían en el uso de una foto única de gran tamaño en portada, secuencias, relatos a través de fotonovelas o intervención de fotografías, los sucesos se relataban como historias con principio, desenlace y fin. Para narrar los hechos sin perder la espectacularidad que se le quería imprimir, por lo general, las fotografías exhibían vestigios de las acciones en cuestión (daños materiales por atentados en casas o locales, autos baleados) o elementos colaterales que permitieran al lector hacerse una idea más vívida de lo ocurrido (planos, retratos de testigos de secuestros o fugas, entornos familiares de los secuestrados).⁵⁶ También se publicaban regularmente retratos de las víctimas de acciones de los grupos armados y fotos de sus sepelios.

A modo de epílogo de una historia con final feliz, en 1972 la prensa ofreció un relato visual cuidadosamente organizado en varias entregas sobre la desarticulación de los tupamaros en varios sitios del país. Para ello echó mano al trillado recurso de las fotos de identificación, combinadas con elementos cartográficos que le daban al lector, por un lado, la idea de diseminación del peligro en todo el territorio nacional y, por otro, de la efectividad en la represión gubernamental. Entre abril y julio de 1972 las imágenes fortalecieron los textos escritos sobre la derrota de la organización, ofreciendo evidencias indirectas de lo que no podían mostrar. Lo usual fue que las noticias sobre la desarticulación de la guerrilla fueran acompañadas por fotos de identificación de los detenidos o del momento en que estos eran conducidos ante un juez.

Los retratos policiales y los textos que acompañaban a las numerosas imágenes con las que se fue organizando una narrativa visual de la composición y las actividades de

las organizaciones armadas contribuyeron a estigmatizar a sus integrantes. La proyección de un tipo social cargado de atributos negativos atenuaba las noticias sobre las ejecuciones de miembros de estos grupos en la vía pública o en enfrentamientos con la Policía, alcanzando en ocasiones ribetes de deshumanización con los que se justificaba implícitamente la adopción de medidas extraordinarias en los procedimientos de detención, interrogatorios y encarcelamientos.

A mediados de 1970, coincidiendo con un momento en que el MLN-T tenía en simultáneo a tres personas secuestradas, esta tendencia que ofrecía una representación de los guerrilleros como alienados y amorales se manifestó expresamente a través de un suelto publicitario que apareció en varios diarios bajo la firma "Adelante Uruguay". Se presentó un tríptico en el que la expresión de una misma persona iba mutando hasta quedar "embrutecido, envilecido, anulado" como resultado del "adoctrinamiento" que recibían los participantes de estas organizaciones.

En paralelo a este proceso de despolitización y estigmatización del guerrillero que encarnaba al "enemigo interno", se fue consolidando una memoria heroica policial que también tuvo un componente visual significativo. Son copiosas las imágenes publicadas a lo largo de estos años que dan cuenta del heroísmo y el sentido del compromiso policial. Hacia el final del período, policías y militares nutrían un panteón con decenas de nombres de "víctimas de la sedición", cuyos retratos eran regularmente publicados en las fechas que conmemoraban sus muertes.

Finalmente, es importante notar que en la gran prensa otra de las constantes fue la exhibición impúdica de la muerte cuando se trataba de personas sobre las que recaía el es-



tigma de la deshumanización. Se publicaron, por ejemplo, fotos directas y sensacionalistas de los cadáveres de Manuel Ramos Filipini e Íbero Gutiérrez, asesinados por comandos paramilitares en 1971 y 1972, así como de numerosos "sediciosos muertos en combate".⁵⁷

Por el contrario, cuando los mismos diarios informaban sobre asesinatos cometidos por las organizaciones armadas se incluían imágenes respetuosas —jamás sus cadáveres— que mostraban aspectos colaterales, buscando sensibilizar al lector.⁵⁸

37. Un ejemplo elocuente de los desafíos que debía enfrentar un medio que buscaba reponer la acción a través de imágenes fijas y sin documentos visuales directos, puede encontrarse en las fotos que se publicaron en *El País* el 28 de julio de 1972, con la finalidad de informar sobre la captura del dirigente tupamaro Julio Marenales. Esta imagen testimoniaba la "reconstrucción gráfica realizada por los fotógrafos de *El País*" con el apoyo del dibujante Walter Bravo, autor de las indicaciones del "lugar donde se hallaba el vehículo de las Fuerzas Conjuntas (1); la ubicación de Julio Ángel Marenales Sáenz en el momento que recibiera la voz de alto (2) y desde donde lanzara la granada contra los patrulleros —atrás de los cuales se encontraban varias personas aguardando transporte— y, por último, en el fallido intento de fuga, el lugar donde el sedicioso que pasaba por 'visitador médico' cayó herido tras tirotearse con los integrantes de las Fuerzas Conjuntas (3). Marenales Saénz, ex profesor del Instituto de Bellas Artes recibió varias heridas en el tórax y abdomen, siendo trasladado al Hospital Central de las Fuerzas Armadas donde se informó ayer que su estado evolucionaba favorablemente".

Censura, construcción de un nuevo Uruguay e imágenes disidentes (1973-1985)

El 27 de junio de 1973, el entonces presidente, Juan María Bordaberry, con el apoyo de las Fuerzas Armadas, dio un golpe de Estado. Disolvió el Parlamento, suspendió la actividad de los partidos políticos, prohibió el derecho a la huelga y decretó la disolución de la central obrera del país, disponiendo además la clausura de los locales sindicales y el arresto de los dirigentes. Comenzaba así una dictadura que se prolongó por los siguientes doce años. En este contexto se profundizó la censura que la prensa venía sufriendo de manera esporádica desde años anteriores.

En respuesta a la ruptura institucional, la Convención Nacional de Trabajadores declaró una huelga general con ocupación de los lugares de trabajo. La iniciativa, a la que se sumó el movimiento estudiantil, suscitó altos niveles de participación en Montevideo y otros departamentos del país. A pesar de la represión y los constantes desalojos, las ocupaciones se mantuvieron hasta el 11 de julio. En este lapso, el diario *El Popular* logró publicar sólo tres ediciones, una ellas con imágenes que documentan las ocupaciones y demás medidas de lucha desde la perspectiva de sus protagonistas. Su autor, Aurelio González, el jefe de fotografía del diario, fue el único reportero que registró de cerca aquella experiencia. Los siete fotogramas publicados el 29 de junio de 1973 documentan escenas del primer día de la huelga, en las que se ven hombres y mujeres en sus espacios de trabajo, con actitud triunfal, optimista, dispuestos a la resistencia en colectivo, sin más armas que sus cuerpos.⁵⁹

Los días siguientes, a pesar de las dificultades que suponía la circulación por las

fábricas y casas de estudio ocupadas, González continuó registrando la movilización popular. El 9 de julio fotografió la masiva manifestación que se organizó en el centro de Montevideo y su rápida disolución por parte de las fuerzas represivas. Sin embargo, la censura de prensa impidió que esas imágenes se publicaran.

Después de meses de sucesivas clausuras y censura constante, *El Popular* dejó de publicarse en octubre de 1973. Para entonces ya no circulaban en la prensa imágenes que informaran desde la perspectiva de los sectores ilegalizados o perseguidos. Al año siguiente, con la clausura definitiva en noviembre de 1974 del semanario *Marcha*, la dictadura logró un estricto control de la información publicada en el territorio nacional.

Desde una perspectiva muy diferente, la prensa oficialista informó sobre las consecuencias negativas de la huelga para el conjunto de la población, difundiendo imágenes en las que se observan largas filas de personas a la intemperie, en pleno invierno, procurando obtener combustible para el transporte u otros bienes básicos para la subsistencia. A su vez, la representación visual de la huelga y sus consecuencias comprendió reiteradas publicaciones de mosaicos fotográficos que exhibían fotos estilo carné de los militantes sindicales y políticos, enmarcadas en titulares que anunciaban su “requisitoria de captura”.⁶⁰ Se ampliaba así el universo de “enemigos de la nación”, haciendo extensivo el uso de imágenes de identificación policial que desde la década anterior se había vuelto habitual en el proceso de señalamiento de los llamados “delincuentes políticos”. La criminalización de los sujetos también lo fue de sus acciones, puesto que durante la segunda semana de la huelga se publicaron ejemplos



gráficos de las acciones de “sabotaje”, como primeros planos de las cadenas usadas para provocar el cortocircuito que apagó la llama de la refinería estatal de combustible.⁶¹

Durante este período, el diario *El País* fue el mayor sostén periodístico del nuevo régimen, informando sobre la conformación de elencos de gobierno, los proyectos implementados en muy diversas áreas y los

peligros que continuaban acechando a pesar de los esfuerzos represivos. En este sentido, pueden encontrarse continuidades pero también novedades en relación a la línea que había caracterizado al periódico en el período previo al golpe.

En simultáneo a la huelga —y complementando el rompecabezas visual compuesto por las fotos de identificación y los

38. *El Popular* solamente pudo publicar, en su edición del 29 de junio de 1973, seis de las numerosas fotos tomadas por Aurelio González durante la huelga general en rechazo al golpe de Estado.

Las fotografías de *El Popular*: de íconos a documentos

39.

Tras el levantamiento definitivo de la huelga convocada por la CNT contra el golpe de Estado y con la salida al exilio de miles de opositores dispersos en todo el mundo, las imágenes tomadas por Aurelio González adquirieron nuevos significados. Ampliamente divulgadas durante la campaña de denuncia de la dictadura uruguaya en el exterior, las fotografías de la huelga, junto con las que documentaban la masiva manifestación relámpago del 9 de julio de 1973, se transformaron en íconos de la resistencia al gobierno de facto y en símbolos identitarios para los colectivos de exiliados.

El resto del archivo fotográfico corrió otra suerte. Cuando *El Popular* fue clausurado definitivamente en octubre de 1973 las miles de fotografías tomadas durante quince años por el equipo de reporteros del diario se encontraban cuidadosamente escondidas dentro del Edificio Lapido, donde funcionaba la sede del periódico, en la calle 18 de Julio, principal avenida céntrica de la ciudad de Montevideo. La idea había sido de Aurelio González, quien ante la inminencia del golpe había procurado un sitio a salvo de las usuales requisas de las fuerzas de seguridad, que en varias ocasiones habían allanado las instalaciones del periódico.

En enero de 2006 fue localizado y recuperado el archivo enterrado en 1973. Desde entonces los aproximadamente cincuenta mil negativos en formato 35 milímetros se encuentran en custodia en el Centro de Fotografía de Montevideo donde son conservados, documentados y digitalizados.

[Audiovisual *Al pie del árbol blanco*, realizado por el Centro de Fotografía de Montevideo en 2007 (con dirección de Juan Álvarez), disponible en: <http://vimeo.com/73467326>; Aurelio González, *Fui testigo. Una historia en imágenes*, Montevideo, Ediciones CMD, 2011].



40.



41.



42.

Fotos tomadas por Aurelio González en el transcurso de la huelga general, la ocupaciones de fábricas y la movilización antidictatorial del 9 de julio de 1973. Son parte de los negativos que González llevó consigo cuando debió dejar Uruguay y empezar un largo exilio.

vestigios materiales de sabotajes— se puso en marcha la campaña oficial *Póngale el hombro al Uruguay*, que convocaba a la solidaridad de la población para rescatar al país del caos en varios órdenes. Buena parte de los mensajes se focalizaba en el mundo del trabajo y la necesidad de un “sindicalismo libre”, ensalzando al prototipo del “verdadero trabajador” que no perjudicaba al país con una medida de protesta y se sacrificaba por el bien común. Una de las consignas que acompañaba un grabado en el que se veía una fábrica con efervescente actividad laboral imploraba: “¡Ciudadano: el Uruguay lo necesita y usted tiene que ir a trabajar!”.⁶²

Entre 1973 y 1980 el gobierno lanzó varias campañas de prensa para informar a la ciudadanía sobre los avances del “nuevo Uruguay”, que se mostraba renovado y pujante en infraestructura, servicios y promoción de buenos hábitos, sobre todo entre la niñez y la juventud.⁶³ Estas iniciativas, en las que la imagen cumplía un papel fundamental ya fuese como síntesis de la idea que se quería transmitir o como prueba objetiva de los hechos, fueron parte del proyecto de reestructura de las representaciones y los valores morales de la sociedad en su conjunto. Era, por eso, habitual que las imágenes estuvieran acompañadas de referencias a la “orientalidad” y a la responsabilidad colectiva que suponía sacar el país a flote después de la profunda crisis económica, política, social y moral en que había caído en la década previa.⁶⁴

El uso de las fotografías en campañas oficiales para generar adhesión al régimen se intensificó en noviembre de 1980 cuando el gobierno civil-militar procuraba obtener en las urnas el apoyo ciudadano a una nueva Constitución. Las imágenes empleadas en este contexto se dividieron en dos series lla-

mas respectivamente *Vivir sin temor, crecer en paz* y *Esta es la gente que vota sí: que le dice SÍ al Uruguay*. Unos meses antes, entre marzo y junio de 1980, se difundió la campaña de imágenes *RECORDEMOS. Para valorar nuestro presente de paz y seguridad*.

Fueron numerosas las fotografías publicadas en el marco de noticias que apuntaban a evidenciar la solidez del régimen, sus autoridades y nuevos órganos de gobierno. Tanto los retratos individuales de los sucesivos dictadores y grupales de los elencos que se iban formando, como los regulares registros de su participación en la nueva institucionalidad (juntas de Vecinos, Consejo de Estado, Junta de Oficiales Generales), reforzaban la idea de que, lejos de tratarse de una ruptura circunstancial, se estaba ante un proceso de reorganización política y social. Entre las imágenes que ofrecieron a los contemporáneos la dimensión proyectual del régimen se incluyen las que muestran instancias de la planificación, como los cónclaves cívico-militares, en los que se trazó la política económica y social a largo plazo y, sobre todo, las que documentan las obras y el progreso en áreas clave para el desarrollo del país. Fue sistemática y abundante la publicación de notas profusamente ilustradas exhibiendo la construcción de nuevas viviendas y edificios públicos, cuantiosas inversiones en infraestructura, revalorización de espacios culturales y de ocio y recuperación de locales de enseñanza media y universitarios. Este corpus de imágenes de regeneración y progreso también incluyó fotografías que acreditaban la apertura de nuevos mercados para la producción uruguaya y el establecimiento de ámbitos como las expoferias, que dinamizaban la vida industrial y empresarial.

Conquistar y convencer: las campañas periodísticas de la dictadura



43. El País. 7 de julio de 1973.



44. El País. 2 de febrero de 1979.



45. El País. 10 de noviembre de 1980



46. El País. 14 de noviembre de 1980.

47. *El País*. 24 de marzo de 1976.

Una mención aparte dentro de este grupo merecen las fotografías dedicadas a la promoción del turismo en todo el país y en particular en Punta del Este, proyectado como el principal balneario uruguayo.⁶⁵

El complemento de estas imágenes que reflejaban la recuperación de espacios y áreas de la vida social estuvo en la representación visual del “pueblo uruguayo”, que aparece retratado en actividades deportivas, festivales folclóricos, balnearios y celebraciones de carnaval.⁶⁶

En este mismo período, los demás países del Cono Sur de América Latina atravesaban dictaduras similares a las de Uruguay,

que combinaban un fuerte componente represivo con planes modernizadores y de rehabilitación en varias escalas. La prensa oficialista documentaba y celebraba los vínculos internacionales del gobierno uruguayo y las coincidencias político-ideológicas entre sus mandatarios. En este sentido, fueron extensas y colmadas de fotografías las coberturas periodísticas que informaban sobre visitas e itinerarios de presidentes de facto de los países vecinos. En 1975 *El País* documentó los encuentros de Juan María Bordaberry con Hugo Banzer y Ernesto Geisel, de Bolivia y Brasil, y elogió el avance en los convenios acordados con el dictador paraguayo Alfredo Stroessner, recibido el siguiente año en Montevideo con especial cortesía. A partir de 1976 se informó con beneplácito sobre los logros del gobierno militar en Argentina. En 1977 el diario dedicó una detallada cobertura fotográfica a la calurosa bienvenida ofrecida al dictador argentino Jorge Rafael Videla, a quien le fue entregada la llave de la ciudad de Montevideo. Sin embargo, de los modelos regionales el chileno fue el que más entusiasmo despertó.

El corpus de imágenes que denotaban progreso, regeneración y consenso social presentó un contrapunto con otro conjunto de representaciones visuales que funcionaba como recordatorio de la amenaza latente dentro y fuera de fronteras. La violencia, que había sido moneda corriente en los años anteriores al golpe, pasó de ser una realidad para presentarse como una amenaza controlada. En esta dirección continuaron publicándose periódicamente noticias acompañadas de fotografías reveladoras sobre actividades y grupos considerados subversivos. En esta categoría pueden ubicarse las fotografías de hallazgos incriminatorios (tanto de folletería clandestina como de escondites, imprentas o

La admiración por Pinochet y el modelo chileno

Desde sus inicios el proceso chileno recibió especial atención (y cobertura gráfica) en los medios de prensa locales. En abril de 1976 *El País* publicó durante cinco días una serie de notas sobre la visita de Augusto Pinochet en las que no se escatimaban elogios al proceso que el militar lideraba en el país trasandino. Una de las portadas contenía una foto de gran tamaño de la caravana de recepción en la principal avenida céntrica montevideana, reflejando la cálida recepción del “pueblo uruguayo” a un Pinochet, que invariablemente era representado en actitudes paternales y afables: abrazando a niños y jóvenes, sonriente, rodeado de multitudes que lo aclamaban. Los epígrafes de las imágenes resaltaban los logros del gobierno militar en la reconstrucción del país tras la erradicación del “peligro marxista” y las auspiciosas perspectivas que se abrían para el comercio exterior (“Venderemos a Chile productos agropecuarios”; “Chile avanza hacia el desarrollo social”; “Pinochet: nueva democracia sin la presencia marxista”). Otras tantas imágenes, con sus respectivas leyendas, ponderaban el ejemplo chileno de supresión de los partidos políticos e informaban sobre los acuerdos de ambos gobiernos para una “nueva democracia”.

En 1977 el periódico presentó una sección específica llamada “Viva Chile”, en la que se transcribió parte de la historia escrita por Pinochet sobre lo que era presentado como la lucha del pueblo chileno contra el totalitarismo. Una vez más, las imágenes mostraban a un Pinochet sonriente acompañado de titulares y leyendas que destacaban el renacimiento del turismo y los logros de la asistencia social.

En mayo de 1980 *El País* comunicó que empezaría a publicar, en carácter exclusivo, los aspectos más sobresalientes de “El día decisivo”, un texto escrito en forma de reportaje en el que Pinochet revelaba distintos aspectos de su vida y su cruzada anticomunista. Un recuadro de media página, que incluía la foto del dictador de perfil aupando a un niño, anunciaba: “Misión cumplida: Chile liberado del marxismo”. Entre el 4 y el 9 de mayo se publicaron partes de varios capítulos del libro en cuestión, acompañados de fotos que proyectaban una imagen paternal del dictador, rodeado de apoyo popular.

48. *El País*. 4 de mayo de 1980.49. *El País*. 22 de abril de 1976.



50. El recuerdo de un pasado de conflicto y extrema violencia fue evocado de manera sistemática por los periódicos que pudieron seguir editándose entre 1973 y 1980. En este tipo de informaciones las imágenes eran usadas como prueba visual de lo que se afirmaba y, en un sentido más subliminal, se integraban al arsenal simbólico de un discurso que apuntaba a convencer sobre la vigencia de un peligro subyacente, oculto y cuidadosamente diseminado en los espacios más recónditos del cuerpo social y la necesidad mantener a las Fuerzas Armadas como garantes del orden.

En los primeros días de enero de 1976 se intensificó la represión contra el Partido Comunista, que para ese entonces contaba con cientos de militantes detenidos, torturados y algunos de ellos asesinados. El 2 de enero, las Fuerzas Conjuntas comunicaron que habían ubicado y destruido el aparato propagandístico y financiero del Partido. El anuncio estuvo acompañado de la publicación de numerosas fotografías que mostraban la infraestructura clandestina, el tipo de armamento y los lugares donde se escondía este "arsenal". En ese contexto el gobierno organizó una exposición en el Subte municipal con el material incautado. El diario *El País* dedicó a esta noticia dos páginas en su edición del 4 de enero, compuestas casi exclusivamente por fotografías y el siguiente texto:

"Tras las proclamas de paz y justicia social –falsas banderas del comunismo internacional– se ocultaba un feroz aparato militar, cuyo objetivo era uno solo: desatar la violencia contra el pueblo, para destruir nuestras instituciones y sumirnos en la tiranía sin retorno del marxismo. Luego de un vasto operativo, quedó al descubierto la agresión que se preparaba al amparo de las sombras. En enemigo seguía y sigue al acecho. Solo la atenta y constante vigilancia de todos los buenos ciudadanos –civiles y militares– nos protegerá contra la violencia liberticida".

51. El 18 de mayo de 1972 un comando tupamaro asesinó a los cuatro soldados que custodiaban en un jeep la casa del Comandante del Ejército, Florencio Gravina. Estas dos fotografías de los cadáveres fueron publicadas por varios medios el día siguiente a los acontecimientos. En el caso de *El País* se colocaron en portada, coloreadas y a modo de díptico, que ofrecía al espectador una mirada directa dentro del jeep. Desde entonces, devinieron para las Fuerzas Armadas en íconos de la lucha antisubversiva y durante la dictadura se reprodujeron en libros, afiches y artículos de prensa conmemorativos. En 1975, *El País* reprodujo la portada publicada tres años antes acompañada de un texto, titulado “¡Arriba los muertos!”, que honraba la memoria de los soldados y recordaba los sacrificios del cuerpo militar en la construcción de un “nuevo Uruguay”.



depósitos de armas) y los recordatorios sistemáticos de los “caídos” antes del golpe de Estado. A modo de ejemplo, puede citarse la detallada cobertura fotográfica dedicada en los primeros días de 1976 a la requisita de un “*impresionante arsenal*” que supuestamente pertenecía al Partido Comunista del Uruguay. *El País* publicó dos páginas enteras con fotos y pies breves reveladores del hallazgo. Ambos tenían el propósito de advertir la necesidad de mantener una actitud vigilante en el combate al comunismo en todos los frentes puesto que, como se remarcaba, “*el enemigo seguía y sigue al acecho*”.⁶⁷

La idea era que el recuerdo de un pasado turbulento promovía, por contraste, la valoración positiva de los cambios logrados por el nuevo régimen. En estos términos debe comprenderse la circulación de numerosas publicaciones ilustradas oficiales, distribuidas gratuitamente o anunciadas a través de la prensa periódica. En 1974 el suplemento *Documentos*, repartido sin costo extra, condensaba en imágenes el pasado de violencia, “*decaecimiento moral*”, libertinaje sindical y proliferación de elementos “*sediciosos*”, que nunca se debía volver a transitar.⁶⁸

En marzo de 1977 se anunció en reiteradas ediciones de *El País*, con publicidad a color, la entrega gratuita de la serie fascicular “*La Subversión. Las Fuerzas Armadas al pueblo oriental*”, más tarde transformada en libro. Un año después se informó sobre la presentación de lo que sería un segundo volumen, titulado “*Testimonio de una nación agredida*”, “*con sensacionales revelaciones de la acción clandestina del Partido Comunista*”, y en noviembre de 1980 se publicitó la venta en quioscos y librerías del librito “*La acción terrorista en Uruguay*”, con la foto en portada de los cuatro soldados asesinados por los tupamaros el 18 de mayo de 1972.⁶⁹

Devenida en ícono de la “violencia terrorista”, la foto del atentado del 18 de mayo de 1972 fue una de las imágenes de archivo que tuvo mayor reedición tanto en las sucesivas conmemoraciones de los hechos como en otras ocasiones.⁷⁰ Algo similar ocurrió con la evocación del “*viernes negro*”: en portada, en ediciones especiales o conmemoraciones, las fotos que recordaban a los cuatro asesinados por el MLN-T el 14 de abril de 1972 fueron usadas regularmente como alertas de un peligro controlado pero latente.⁷¹ A su vez, este conjunto de imágenes actuó como sostén de



una memoria de la salvación militar, hegemónica en este período y sistemáticamente abonada por la escasa prensa periódica que pudo circular libremente desde el golpe de Estado hasta 1980.

Las fotografías que evidencian la persistencia de brotes subversivos dentro y fuera del país engrosan el corpus de imágenes de advertencia ante la amenaza latente. Era habitual que los lectores se encontraran con noticias de movimientos clandestinos desbaratados, complots subversivos, capturas de personas

52. El 28 de octubre de 1976 los servicios de inteligencia de la dictadura montaron un espectáculo mediático para demostrar que el peligro subversivo no era un asunto cerrado. Una casa del balneario Shangrilá (conocida como chalet “Susy”) sirvió de escenario para una falsa captura de guerrilleros que, según se dijo, habían venido clandestinos desde Buenos Aires para ejecutar acciones armadas. La foto publicada el día siguiente en *El País* documenta el momento de la captura y amplía con el siguiente pie: “*integrantes de la organización terrorista en momentos en que ascienden al vehículo en el cual son trasladados. Los principales cabecillas del movimiento fueron presentados ayer a la prensa nacional y extranjera, al tiempo en que se brindó una amplia información acerca de las actividades de este grupo que operaba en Buenos Aires y Montevideo. El centro de operaciones en nuestro país era un chalet ‘Susy’, en tanto que publicaban avisos con claves para coordinar los golpes. Gran parte de los ‘rubros’ obtenidos mediante rapiñas y secuestros en Buenos Aires fueron aplicados a la campaña de desprestigio internacional del país*”. La simulación se hizo con militantes de organizaciones de izquierda que, en el marco de la coordinación represiva regional, habían sido capturados en Argentina y reclusos en centros de detención clandestinos en Buenos Aires (Automotores Orellti) y en Montevideo (casona de Punta Gorda y sede del Servicio de Información y Defensa del Ejército).

involucradas –señaladas con el sistema tan extendido en los años setenta de la publicación de fotos de identificación policial– y retratos de detenidos “arrepentidos” que daban testimonio de acciones prohibidas.⁷²

En octubre de 1976 se llegó a teatralizar el peligro. Los servicios de inteligencia montaron un falso operativo de detención de sesenta y dos integrantes del Partido por la Victoria del Pueblo (PVP) en una casa ubicada en Shangrilá, un balneario en los suburbios de Montevideo, con la finalidad de demostrar



53.

Opinar. 2 de diciembre de 1982.

a la población que se había desbaratado una organización terrorista que actuaba en ambas orillas del Plata. *El País* cubrió este episodio publicando fotos del lugar, los “principales cabecillas sediciosos” y el momento en que los detenidos eran trasladados. Se aprovechó la oportunidad para recordar “la barbarie asesina de los tupamaros”, intercalando fotos alusivas al secuestro del empresario Sergio Molaguero en 1972 y el retrato de un policía asesinado en 1971.⁷³ En los hechos se trataba de militantes que habían sido traídos en forma clandestina desde Buenos Aires y llevaban meses de prisión clandestina en Argentina y en Uruguay.⁷⁴

Otras noticias con sus respectivas imágenes informaban sobre uruguayos que mantenían actividad subversiva en Chile y Argentina.⁷⁵ La afinidad ideológica entre los regímenes de estos países y el de Uruguay ex-



54.

plica la difusión de este tipo de noticias y las similitudes en el tipo de estrategias visuales empleadas en la prensa para dar una idea positiva de los gobiernos de facto y mantener vivo el recuerdo del caos anterior. Ante la evidencia de que circuló documentación de “acción psicológica” que establecía lineamientos compartidos, Cora Gamarnik ha postulado la idea de un “Plan Cóndor” de la comunicación.⁷⁶

Es importante notar que, así como la limitada información que circulaba sobre la resistencia a la dictadura lo hacía bajo el prisma de la prensa oficialista, el panorama informativo se caracterizó por omitir noticias sobre aspectos medulares de la represión, como la omnipresencia de las cárceles (públicas y clandestinas), la generalización de la tortura a los detenidos, el gran número de ciudadanos que partía al exilio, la censura a la libertad de

expresión y reunión y el férreo control social ejercido en todos los ámbitos. En aquellas oportunidades en que la evidencia surgió de manera inesperada, los medios de comunicación reproducían y ratificaban las versiones oficiales de los hechos. Tal fue el caso, por ejemplo, de los hallazgos de cadáveres mutilados y maniatados de detenidos que tras ser arrojados desde aviones aparecieron en varias oportunidades en las costas del Departamento de Rocha.⁷⁷ En abril de 1976, *El País*, que había enviado un reportero al lugar de los hechos, publicó las fotos de los cuerpos e informó que eran asiáticos, según había dictaminado el médico a cargo de la pericia. En ediciones sucesivas publicó un mapa del lugar donde fueron hallados y primeros planos de los dedos, con lo que avalaba la idea de que había una investigación en curso para conocer la verdadera identidad de las víctimas.⁷⁸ En diciembre de 1978, ante una nueva aparición de cuatro cadáveres en Rocha, se informó que serían del pesquero Pinta Roja, cuyos tripulantes habían desaparecido unos días atrás en altamar.⁷⁹

El 30 de noviembre de 1980 el proyecto de reforma constitucional, destinado a legitimar y prolongar los cambios políticos e institucionales impulsados durante los años anteriores, fue rechazado en las urnas. El resultado de esta instancia electoral —la primera desde el golpe de Estado, realizada con miles de ciudadanos proscriptos y exiliados— provocó un vuelco en las perspectivas de los gobernantes y, a pesar de que no se produjo una distensión inmediata en la represión sobre las personas y los medios de comunicación, en los años siguientes se fue transitando el camino del retorno democrático. Entre 1981 y 1984 se fue dando una progresiva rehabilitación de ciudadanos y partidos políticos, se realizaron elecciones primarias de los



55. A pesar del aumento progresivo de imágenes que cuestionaban las políticas gubernamentales o documentaban el rechazo masivo al régimen a comienzos de la década de 1980, el trabajo de los reporteros y fotógrafos que publicaban en la prensa alternativa tenía riesgos. La vigencia de la censura y la eventualidad de una clausura eran factores de peso a la hora de decidir sobre los contenidos gráficos y reivindicar autorías.

partidos habilitados y a partir de 1983 fueron frecuentes las manifestaciones opositoras en el espacio público. En este contexto tuvo lugar el renacimiento de la prensa de oposición que había dado sus primeras y tímidas señales a finales de la década de 1970.

Las páginas de los semanarios opositores empezaron a incluir imágenes impensadas hasta ese momento, como las que documentaban festejos en las calles por los resultados de las elecciones primarias de 1982 y el retorno a los medios de algunos políticos que habían estado proscriptos.⁸⁰

Sin embargo, no fue hasta 1983 cuando se reinstaló de manera más sostenida la posibilidad de publicar fotografías sobre actos y movilizaciones populares (celebración del 1º de mayo, semana del estudiante, actividad de nuevos movimientos sociales) en las que se veía lo masivo de la concurrencia y las nu-

56. *Aquí*. 3 de mayo de 1983.57. *La Democracia*. 6 de mayo de 1983.58. *Aquí*. 5 de junio de 1984.

merosas pancartas que colocaban en el espacio público temas hasta entonces vedados.⁸¹ En los carteles que se colaban en las fotos panorámicas de los actos se leían consignas a favor de la amnistía para los presos políticos, denuncias sobre la existencia de detenidos desaparecidos y demandas por mejores salarios.

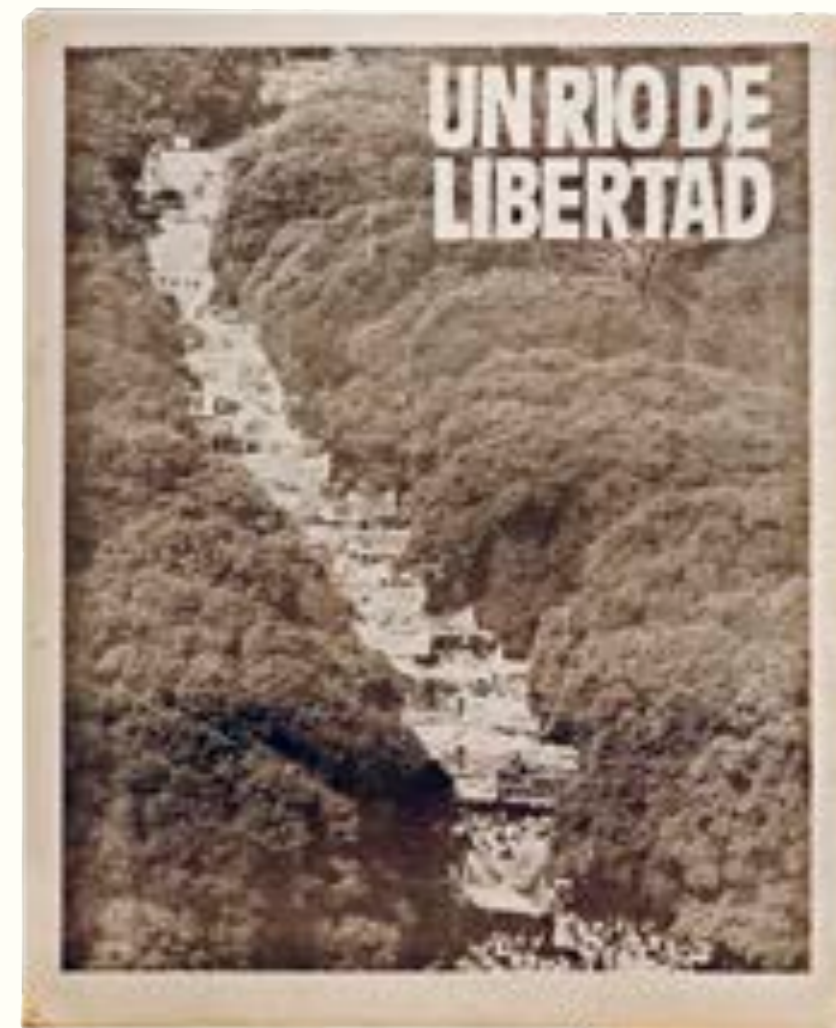
En 1983 todos los partidos políticos – incluyendo a la izquierda todavía ilegalizada – concretaron una alianza opositora sin precedentes que tuvo su máxima expresión en un acto multitudinario realizado el 27 de noviembre en los alrededores del Obelisco de Montevideo. Al día siguiente, las fotografías de esta manifestación, desarrollada bajo la consigna “Por un Uruguay democrático y sin exclusiones”, poblaron las páginas de los semanarios opositores exhibiendo perspectivas generales y tomas más acotadas de oradores, participantes y cartelera.⁸² Entre ellas se destacó

especialmente la panorámica publicada en la contratapa del semanario *Aquí*, tomada por José Plá e inmediatamente devenida en ícono representativo de la apertura democrática.⁸³

La represión en las calles también cobró visibilidad durante el último año de dictadura a través de la publicación de imágenes directas en los semanarios opositores.⁸⁴

En simultáneo, durante esta última fase se siguió publicando en los diarios de mayor circulación información desde la óptica del gobierno, como la relativa a los progresos logrados en la infraestructura y los servicios. Lo publicado en *Últimas Noticias* en este período representa un buen ejemplo del vigor que, a pesar de los obstáculos atravesados, caracterizó a la dictadura hasta sus últimos días. En mayo de 1983 el vespertino incluyó propaganda ilustrada a doble página sobre la construcción de la represa de Salto Grande en un registro muy similar al de años anteriores.⁸⁵ Durante ese año todavía se daban noticias sobre el “desbaratamiento de células comunistas” y continuaban publicándose fotos de rostros que incriminaban a los militantes clandestinos.⁸⁶ Por entonces los avisos de la Dinarp aparecieron periódicamente hasta marzo de 1985, manteniendo las referencias al “nuevo Uruguay”.⁸⁷ Los últimos apuntaban a un balance sobre los logros alcanzados en temas tan amplios como la erradicación de los basurales, la construcción de viviendas populares o la instalación de nuevos y modernos cajeros automáticos. Mantuvieron también la función de recordatorio aleccionador de un pasado de extrema violencia.⁸⁸

Sin embargo, como quedó demostrado en las elecciones nacionales de noviembre de 1984, para entonces el imaginario de Uruguay regenerado presentaba grietas demasiado profundas.



59. Un día después del multitudinario acto en reclamo del restablecimiento de la democracia realizado por partidos políticos y movimientos sociales el 27 de diciembre de 1983, el semanario *Aquí* publicó en su contrapa una fotografía de José Plá que captaba el enorme caudal de gente que desembocaba en el Obelisco del centro de Montevideo.

Bibliografía

- ALBISTUR, Gerardo, "Autocensura o resistencia. El dilema de la prensa en el Uruguay autoritario", *Cuadernos de historia reciente. Uruguay (1968-1985)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, n° 1, 2006, pp. 111-136.
- ÁLVAREZ FERRETTJANS, Daniel, *Desde La Estrella del Sur a Internet. Historia de la prensa en el Uruguay*, Montevideo, Búsqueda-Editorial Fin de Siglo, 2008.
- AMAR, Jean-Pierre, *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Marca, 2005.
- BOLAÑA, María José, "El fenómeno de los 'cangretilos' montevideanos en los estudios sociales. 1946-1973", *Revista Contemporánea. Historia y problemas del siglo XXI*, vol. 7, pp. 87-104.
- BROQUETAS Magdalenas, "De íconos a documentos. Las fotografías de la huelga general de 1973 en Uruguay", en: John Mraz y Ana Mauad (coord.), *Fotografía e Historia en América Latina*, Montevideo, CdF Ediciones, 2015.
- CORREA, Javier, *Lo hicimos ayer, hoy y lo seguiremos haciendo. Autoritarismo civil militar en dictadura. Durazno, 1973-1980*, Montevideo, Editorial Fin de Siglo, 2018.
- COSSE, Isabella, MARKARIAN, Vania, 1975: *Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura*, Montevideo, Editorial Trilce, 1996.
- GAMARNIK, Cora, "Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina", en Cora Gamarnik, Silvia Pérez Fernández, *Artículos de investigación sobre fotografía*, Montevideo, CMDF Ediciones, 2011.
- GAMARNIK, Cora, "Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 10 juin 2012, consultado el 03 de mayo de 2018. URL: [http://journals.ope-
nedition.org/nuevomundo/63127](http://journals.ope-
nedition.org/nuevomundo/63127) ; DOI : 10.4000/nuevomundo.63127
- MARCHESI, Aldo, "'Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre'. Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura", en: Carlos Demasi, Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico, Jaime Yaffé, *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009, pp. 323-398.
- MARCHESI, Aldo, *El Uruguay inventado: la política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2001.
- MARTÍNEZ, Virginia, *Tiempos de dictadura. 1973/1985. Hechos, voces documentos. La represión y la resistencia día a día*, Montevideo, Banda Oriental, 2006.
- RICO, Álvaro, *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia posdictadura. Uruguay 1985-2005*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2005.
- RICO, Álvaro (coord.), *15 días que estremecieron al Uruguay. Golpe de Estado y Huelga General. 27 de junio-11 de julio de 1973*, Montevideo, Editorial Fin de Siglo, 2005.
- SCHINDEL, Estela, *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*, Buenos Aires, Eduvim, 2012.
- TROCHÓN, Yvette, *Punta del Este. El edén oriental (1907-1997)*, Montevideo, Fin de Siglo, 2017.
- Notas**
- Este capítulo se centra en el análisis de publicaciones periódicas impresas en Montevideo, pero con circulación en todo el territorio nacional.
 - Mundo Uruguayo* se publicó en sus orígenes en los Talleres Barreiro, pasando luego a la Imprenta Latina y desde 1934 al taller de huecogrado de *El Día*.
 - Gerardo Albistur, "Autocensura o resistencia. El dilema de la prensa en el Uruguay autoritario", *Cuadernos de historia reciente. Uruguay (1968-1985)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, n° 1, 2006, pp. 111-136.
 - Daniel Álvarez Ferretjans, *Desde La Estrella del Sur a Internet. Historia de la prensa en el Uruguay*, Montevideo, Búsqueda-Editorial Fin de Siglo, 2008, pp. 549-552.
 - La denominación "grupo moon" –también conocido como "secta moon" y "Grupo de la Unificación"– alude al movimiento religioso y empresarial liderado por el coreano Sun Myung Moon, que a partir de la década de 1980 tuvo una influencia significativa en Uruguay.
 - Sobre la política audiovisual de la dictadura véase también el capítulo siete de este trabajo ("'Esto es Uruguay'. Fotografía y propaganda durante la dictadura civil-militar") y el libro de Aldo Marchesi, *El Uruguay inventado: la política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2001.
 - "Nuestra posición", *Últimas Noticias*, 18 de setiembre de 1981.
 - Entrevista a Carlos Morales realizada por Magdalena Broquetas e Isabel Wschebor en Montevideo el 22 de junio de 2005.
 - Entrevista a Héctor Devia realizada por Magdalena Broquetas e Isabel Wschebor en Montevideo el 28 de junio de 2005.
 - Además de los hermanos Horacio y Alfredo Canto, en este período figuran entre los fotógrafos de *Mundo Uruguayo* Juan Raso, Boisso Pereyra, Ildefonso Beceyro, Nelson Odriozola, Héctor Guerrero, Silvio Brignani y Erardo Montiel. Juan Caruso también figura entre los créditos ocasionales de las fotografías, así como su Equipo Caruso.
 - Entrevista a José Luis Sosa y Cyro Giambruno realizada por Magdalena Broquetas e Isabel Wschebor en Montevideo el 27 de julio de 2005.
 - Entrevistas a Gustavo Caggiani (realizada por Mauricio Bruno en Montevideo el 27 de julio de 2016), Jorge Caggiani (realizada por Lucía Mariño en Montevideo el 17 de abril de 2018) y Claudio Invernizzi (realizada por Alexandra Nóvoa en Montevideo el 14 de abril de 2016).
 - El 31 de julio de 1963 *Mundo Uruguayo* documentó el quinto aniversario de la ARGU en que figura Alfredo Testoni como presidente saliente y Antonio Caruso en la dirección entrante. "Quinto aniversario de la Asociación de Reporteros Gráficos", *Mundo Uruguayo*, 31 de julio de 1963. Sobre el asociacionismo de los fotógrafos, véase el segundo capítulo de este libro.
 - "Informativo oficial del Foto Club Uruguayo", *Mundo Uruguayo*, 13 de julio de 1961.
 - En 1962 *Mundo Uruguayo* y el Foto Club Uruguayo organizaron un gran concurso fotográfico nacional con la colaboración de los fotoclubes de otros departamentos del país. Los trabajos premiados en diferentes categorías se expusieron en la Biblioteca Nacional y fueron publicándose en números de la revista en enero y febrero de 1963. Entre los premios otorgados figuraban un televisor, un equipo de cine de ocho milímetros, una cámara Nikkorex con rollos Kodacolor, material fotográfico, un flash electrónico y una cámara Voigtlander con accesorios.
 - "Gane \$ 3000 con una fotografía. Concurso fotográfico de *La Mañana* y *El Diario*", *La Mañana*, 8 de julio de 1964.
 - Sobre el desarrollo de la fotografía familiar en el siglo XX, véase el capítulo quinto de este libro.
 - "Novedad en la Unión 3470 bis entre Sanguinetti y Crocker", *Mundo Uruguayo*, 4 de agosto de 1960.
 - El Día Huecogrado*, 9 de setiembre de 1973 y 19 de enero de 1975.
 - La Mañana*, 9 de julio de 1972.
 - "El lugar más apropiado para tomar fotos: el hogar", *Mundo Uruguayo*, 19 de mayo de 1965.
 - El suplemento *Caza, pesca y camping de El Día* publicó a lo largo de 1978 varias notas con consejos técnicos y descripción del equipamiento y los materiales fotográficos. Los temas abordados con la firma de

- H.S.D. fueron "La ampliadora moderna", "Fotómetros", "Algunos principios básicos", "La importancia de los objetivos", "Las películas" y "Paisajes, fondo, luz, sujetos".
23. Sobre el arraigado uso de fotografías en la crónica roja de los diarios véase el tercer capítulo de este libro.
24. Un buen ejemplo del tipo de enfoque que *Mundo Uruguayo* hacía de los políticos puede encontrarse en el fotorreportaje de Alfredo Mario Ferreiro, "Nardone, hombre de hogar, líder del ruralismo, consejero electo, nos habla de su vida, sus luchas y su futura acción de gobierno", *Mundo Uruguayo*, 11 de diciembre de 1958. La revista también publicó extensas notas con fotografías en ocasión del traspaso de gobierno, en la víspera de las elecciones nacionales o durante las conferencias internacionales de la OEA que tuvieron lugar en Uruguay en 1961 y 1967. "Click! En el CIES" y "Días históricos para Uruguay", *Mundo Uruguayo*, 17 de agosto de 1961 y 19 de abril de 1967.
25. Dámaso, "Los reinos de la miseria. El complejo problema de los 'cangretilos' sigue esperando", *Mundo Uruguayo*, 1º de diciembre de 1960.
26. En este mismo momento estaba cobrando impulso el problema de las urbanizaciones irregulares en el ámbito de la sociología, recientemente institucionalizada. Véase: María José Bolaña, "El fenómeno de los 'cangretilos' montevideanos en los estudios sociales. 1946-1973", *Revista Contemporánea. Historia y problemas del siglo XXI*, vol. 7, pp. 87-104.
27. Enrique Ricardo Garet, "No será demolido el Medio Mundo", Suplemento dominical de *El Día*, 12 de marzo de 1960.
28. Dorbal L. Paolillo, "Los grandes problemas nacionales. Sin el metro y la plomada", *Mundo Uruguayo*, 2 y 16 de mayo de 1962.
29. "La vivienda es ya una realidad de la gestión municipal", *El País*, 9 y 10 de octubre de 1962.
30. "¡Techo y no palabras!", *El País*, 15 y 21 de enero de 1964.
31. "Las viviendas de Casavalle; historia de miseria y grandes negociados" y "Casavalle: un cuerpo de viviendas constituye un paso adelante en la desesperada lucha contra los cangretilos", *El País*, 23 y 24 de enero de 1964.
32. César de Candia (texto), Héctor Devia (fotos), "De la inseguridad y el hacinamiento como sistema en el establecimiento de Miguelete", *El País*, 20 y 22 de junio de 1959.
33. Daniel M. Soto (texto), Alfredo Canto (fotos), "Presos en libertad", *Mundo Uruguayo*, 8 de noviembre de 1961.
34. "Motín en la cárcel", *Mundo Uruguayo*, 12 de setiembre de 1962.
35. "Insólito alegato de un recluso en el Penal de Punta Carreta", *La Mañana*, 1º de julio de 1964.
36. Ver en el capítulo 3 el apartado titulado "¡Adiós al sexo débil! La representación de la mujer en la prensa ilustrada".
37. "Refriegas para dominar la rebelión del presidio", "Por más de dos horas se luchó en el Penal", "En adelante no harán lo que ellos quieran", *El País*, 4 y 5 de marzo de 1966. *Mundo Uruguayo* informó sobre el motín a través de un fotorreportaje de dos páginas en su edición del 9 de marzo de 1966.
38. "Problema y drama de los encausados en la cárcel correccional de Miguelete", *El País*, 29 de abril de 1967.
39. "Uruguay conmovido por repentino paro de UTE", *El País*, 22 de febrero de 1963.
40. "El pueblo sufre las consecuencias de la huelga", "La Marina opera las centrales térmicas de UTE", "Habría doce detenidos por actos de sabotaje", "El comando denuncia sabotajes en el interior", *El País*, 22, 23 y 25 de febrero de 1963.
41. "Hay 60 detenidos a disposición del Ejecutivo", "800 empleados vuelven al trabajo en Montevideo", *El País*, 28 de febrero de 1963.
42. *Mundo Uruguayo* publicó fotografías sobre efectivos militares participando en obras públicas: "El Ejército construye caminos" y "El Ejército en acción civil", 7 de julio de 1965 y 4 de enero de 1967 respectivamente.

43. “Fin de una larga y violenta noche”, “Hoy quedaría completada la evacuación de la Universidad”, *El País*, 9, 11 y 12 de setiembre de 1964.

44. “Serios incidentes en Carrasco al partir diplomáticos cubanos”, *El País*, 12 de setiembre de 1964.

45. Ver, por ejemplo, “Nuevamente hubo ayer desórdenes y refriegas en el centro”, “Manifestantes en 18 interrumpieron ayer el tránsito”, “Recrudecieron en la víspera los disturbios estudiantiles, varios detenidos”, “Grupos de jóvenes obstaculizan el tránsito en el centro”, *El País*, 4, 15 y 16 de mayo y 21 de junio de 1968.

46. “Multas y destituciones en el Banco República”, *El País*, 4 de julio de 1968. El pie refiere a la foto que está bajo el titular “Reunión en casa presidencial”.

47. Puede verse un ejemplo de esto el 10 de agosto de 1968 en una de las varias fotos publicadas en la portada de *El País*, en las que se aprecia a efectivos de la Guardia Metropolitana fuertemente armados, según la leyenda, preparados para “resistir” una pedrea.

48. “La pauta de la agresividad de los revoltosos”, “Dos horas de violencia en fotos”, “70 detenidos por graves sucesos de anoche”, “Nuevos y serios disturbios volvieron a ocurrir anoche”, “Graves disturbios: estado crítico de un estudiante”, “Nuevamente la violencia se desató en el Centro”, *El País*, 8 y 9 de junio, 10 y 13 de agosto de 1968.

49. “Violento final tuvo la manifestación de ayer”, “Gravísimos disturbios ocurrieron en el centro durante todo el día”, *El País*, 2 de mayo y 10 de agosto de 1968.

50. “Controversia ANP-SUANP. Puerto bloqueado; Ciudad Vieja sin ómnibus”, “Combustibles: se refinó sólo un 50%; plaza desabastecida, tensión ante estaciones” 4 y 11 de mayo 1968.

51. “Serenidad en el dolor por la muerte de Arce”, *El País*, 15 de agosto de 1968.

52. “Graves disturbios provocaron los estudiantes”, “Dos muertos y un nuevo

estallido de violencia”, *El País*, 20 y 22 de agosto de 1968.

53. “Los estudiantes queman ómnibus”, “Las Fuerzas Armadas custodiarán los locales de enseñanza”, *El País*, 23 de setiembre de 1968.

54. “Aclaran medidas preventivas. IAVA: ¿casa de estudios o qué?” “Pruebas del caos en Secundaria”, *El País*, 30 de abril y 18 de setiembre de 1970.

55. Álvaro Rico ha analizado desde el punto de vista discursivo el uso de un lenguaje estigmatizante y excluyente y sostiene que se trató de un proceso por el cual numerosos sectores fueron “particularizados y segregados del conjunto social ‘sano’”. Á. Rico, *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia posdictadura. Uruguay 1985-2005*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2005, cap. 2. “El ‘camino democrático’ a la dictadura en Uruguay (1968-1973)”, pp. 44-60. Los resultados de la investigación que sustenta este capítulo arrojan evidencia acerca del papel complementario de las imágenes de prensa en este proceso.

56. En la construcción de la imagen del “subversivo” pueden establecerse numerosos paralelismos con otras realidades nacionales. Véase, por ejemplo, el trabajo de Cora Gamarnik sobre el caso argentino: “Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina”, en Cora Gamarnik, Silvia Pérez Fernández, *Artículos de investigación sobre fotografía*, Montevideo, Ediciones CMDF, 2011, pp. 60-66.

57. “Encuentran sedicioso asesinado en Pocitos”, “Sedicioso muerto a balazos”, *El País*, 1º de agosto de 1971 y 11 de febrero de 1972.

58. Véase, por ejemplo, la cobertura correspondiente a los asesinatos de Héctor Morán Charquero, Rodolfo Leoncino o Artigas Álvarez. “Matan a mansalva a Morán Charquero”, “Brutal asesinato del Jefe del Penal”, “Facciosos asesinan al Coronel Álvarez”, *El País*, 14 de abril de

1970, 28 de enero de 1972 y 26 de julio de 1972.

59. “Los trabajadores exponen sus reclamos”, *El Popular*, 29 de junio de 1973. Sobre esta coyuntura, véase: Magdalena Broquetas, “De iconos a documentos. La fotografía de la huelga general de Uruguay en 1973”, en John Mraz y Ana Mauad, *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo, CdF Ediciones, 2015, pp. 175-198.

60. “Requieren la captura de los dirigentes de la disuelta CNT”, *El País*, 5 de julio de 1973.

61. “Un atentado contra la planta de La Teja, que estuvo a punto de volar”, *La Mañana*, 6 de julio de 1973.

62. Ver *El País* y *La Mañana*, 6 de julio de 1973.

63. En 1974 un suelto publicitario de media página titulado “Dime que sonríes” mostraba a dos jóvenes estudiantes sonrientes atravesados por la bandera nacional. La leyenda que daba sentido a la imagen decía: “Claro que sonríes al sentirte libre [...]. Los jóvenes Orientales estudian, juegan, trabajan o practican deportes libre y sanamente. Se unen junto a sus mayores y luchan en el nuevo Uruguay en busca de su destino”. *El País*, 18 de abril de 1976.

64. Sobre las campañas publicitarias que fortalecieron la noción de “orientalidad” véase el trabajo de Isabella Cosse y Vania Markarian sobre el dispositivo propagandístico montado en 1975 (“Año de la orientalidad”) cuando se conmemoraron los ciento cincuenta años de la Cruzada Libertadora y la Declaración de Independencia. También en esta oportunidad, la iconografía fue clave a la hora de proyectar nuevos valores. 1975: *Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura*, Montevideo, Editorial Trilce, 1996. El papel de la fotografía en la propaganda oficial también es abordado en el capítulo siete de este libro.

65. Sobre el impulso dado a la construcción y la actividad empresarial en este balanceo durante la dictadura véase: Yvette Trochón, *Punta del Este. El edén oriental*

(1907-1997), Montevideo, Fin de Siglo, 2017, pp. 297-306.

66. En la historiografía uruguaya ha surgido, como en otros casos nacionales, la preocupación por estudiar las estrategias de la dictadura para lograr consensos. Varios ejemplos en esta dirección pueden encontrarse en Aldo Marchesi, “Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre’. Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura”, en: Carlos Demasi, Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico, Jaime Yaffé, *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009, pp. 323-398 y Javier Correa, *Lo hicimos ayer, hoy y lo seguiremos haciendo. Autoritarismo civil militar en dictadura. Durazno, 1973-1980*, Montevideo, Editorial Fin de siglo, 2018. Sobre la fotografía turística y el auge de Punta del Este, véase el capítulo 7 de este libro.

67. “Comunismo es violencia”, *El País*, 4 de enero de 1976.

68. “Documentos (II). Publicación oficial del Poder Ejecutivo. Distribución sin costo”, *El País*, 22 de febrero de 1974.

69. Este librito fue traducido a otros idiomas. Véase el capítulo siete de este libro.

70. “¡Arriba los muertos!”, *El País*, 17 de mayo de 1975

71. “El pueblo recuerda hoy a sus caídos. A cuatro años del ‘viernes negro’”, *El País*, 14 de abril de 1976.

72. “Tres detenidos aportan impactantes relatos”, *El País*, 11 de enero de 1976.

73. Ver varias notas en la edición de *El País* del 29 de octubre de 1976.

74. El 27 de octubre *El Diario* ofreció una cobertura en el mismo registro. Virginia Martínez, *Tiempos de dictadura*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, p. 83. Un ejemplo de montaje puede encontrarse en diciembre de 1977 con la amplia cobertura fotográfica del caso de Alejandrina Barry.

75. Ver, por ejemplo: “Comenzó expulsión de uruguayos que estaban en Chile”, “Varios uruguayos serían deportados de

Argentina”, “Arsenal: vinculación entre grupos sediciosos argentinos y uruguayos”, *El País*, 19 de setiembre de 1979 y 5 de junio de 1974.

76. Cora Gamarnik, “Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 10 juin 2012, consultado el 3 de mayo de 2018. URL : <http://journals.openedition.org/nuevo-mundo/63127> ; DOI : 10.4000/nuevo-mundo.63127

77. Estela Schindel ha reparado, para el caso argentino, en la desaparición en los diarios de la violencia omnipresente en el período previo al golpe. Las noticias sobre hallazgos de cadáveres serían las únicas que mantendrían en la esfera pública la presencia de la muerte. Sin embargo, el sesgo de textos e imágenes acababa reforzando la descontextualización y produciendo un efecto de banalización del hecho. Estela Schindel, *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*, Buenos Aires, Edivim, 2012, capítulo 3.

78. “Cadáveres mutilados de 2 hombres y 1 mujer hallaron ayer en Rocha”, “Enigma. Todos los cuerpos maniatados y con claros signos de ultraje, tortura, hachazos y golpe ¿Qué motivó este inaudito sadismo?”, “Masacre: dactilares de los tres muertos”, *El País*, 23, 25 y 27 de abril de 1976.

79. “De Rocha. Serían del Pinta Roja”, *El País*, 23 de diciembre de 1978.

80. Véase, por ejemplo, la cobertura fotográfica de *Opinar* en ocasión de las elecciones internas de los partidos habilitados en noviembre de 1982: “Plaza Matriz: de cara al triunfo”, “Domingo de noche: un pueblo de fiesta”.

81. “Los grandes problemas del cooperativismo de vivienda”, “Los trabajadores en la calle. ¡Otra vez protagonistas!”, *Aquí*, 19 de abril, 10 de mayo de 1983, “Y esto fue sólo el comienzo”, *Opinar*, 5 de mayo de 1983.

82. “Esto tiene que cambiar. Y va a cambiar pronto”, *Opinar*, 1º de diciembre de

1983; “Los ausentes presentes. El pueblo no los olvida”, *La Democracia*, 2 de diciembre de 1983; “Crónica de un ‘obelisco’”, *Jaque*, 2 de diciembre de 1983.

83. “El pueblo pidió ‘que se vayan’”, *Aquí*, 29 de noviembre de 1983.

84. *Fotógrafos de la apertura. Agencia Fotográfica Camarates (1983-1985)*, CdF ediciones, Montevideo 2015. “El autoritarismo no sobrevivirá”, *Opinar*, 3 de mayo de 1984.

85. “Un gigante de la energía”, *Últimas Noticias*, 27 de mayo de 1983.

86. “Remitieron a 17 integrantes de la UJC por actividades subversivas”, *Últimas Noticias*, 30 de junio de 1983.

87. Véase *Últimas Noticias* del 12 de abril y 15 de setiembre de 1984 y 2 de marzo de 1985.

88. “Sucedió un 24 de noviembre de 1969. ¿Usted lo recuerda?” y “14 de abril. Día de los caídos en la lucha contra la sedición”, *Últimas Noticias*, 24 de noviembre de 1983 y 14 de abril de 1984.

Índice

Introducción	
<i>Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno</i>	11
Capítulo 1. Uruguay para propios y extraños. Fotografía, propaganda e identidad nacional (1929-1972)	
<i>Mauricio Bruno</i>	16
Capítulo 2. La fotografía en el terreno del arte. Amateurismo y modernidad (1930-1967)	
<i>Alexandra Nóvoa</i>	54
Capítulo 3. Entre la información y el entretenimiento. Fotografía y medios de comunicación en la sociedad de masas (1930-1966)	
<i>Mauricio Bruno</i>	90
Capítulo 4. Capturar el conocimiento. Usos científicos de la fotografía y el cine en Uruguay (1945-1973)	
<i>Isabel Wschebor Pellegrino</i>	134
Capítulo 5. Fotografía y vida familiar en el siglo XX (1930-1990)	
<i>Clara von Sanden</i>	160
Capítulo 6. La fotografía periodística en tiempos de movilización social, autoritarismo y dictadura (1959-1985)	
<i>Magdalena Broquetas</i>	198
Capítulo 7. 'Esto es Uruguay'. Fotografía y propaganda durante la dictadura civil-militar (1973-1983)	
<i>Mauricio Bruno</i>	252
Capítulo 8. Hacia una fotografía contemporánea. La renovación del Foto Club Uruguayo y el surgimiento de la fotografía "de autor" (1966-1990)	
<i>Alexandra Nóvoa</i>	288
Fuentes	329
Índice de imágenes	333
Anexos	
I - Glosario	344
II - Línea de tiempo	346
Autores	355