

La fantasía de guardarlo todo. Proyectos y consolidación de archivos históricos en Uruguay durante la última dictadura militar (1965-1979)

The fantasy of keeping it all. Projects and consolidation of
historical archives in Uruguay during the last military
dictatorship (1965-1979)

Isabel Wschebor¹

Resumen

El siguiente artículo repasa algunos escenarios de aprobación de normativas y consolidación de archivos abocados a la preservación de patrimonio histórico-documental en la órbita pública entre mediados de la década de 1960 y durante la última dictadura militar (1973-1985), impulsados por referentes del campo cultural de la época como Juan Pivel Devoto y Eugenio Hintz. Nuestra intención es indagar en torno a las ideas que imprimieron sobre los archivos y documentos patrimoniales, en la medida en que la legislación, organismos e instituciones que impulsaron durante esta década y media se consolidaron como espacios de conservación patrimonial durante la dictadura y existen como instituciones de referencia en la materia hasta el presente. Se analizan cambios en materia normativa y casos específicos y diversos como el de los Archivos Judiciales, del Archivo privado del General Aparicio Saravia y del archivo de Cine Arte del SODRE. Se analiza cómo, en una etapa de crisis política e instalación de una dictadura, estas dependencias muestran un impulso institucional, en torno a la necesidad de preservación y cuidado de ciertos archivos de patrimonio histórico-

Abstract

The following article reviews some scenarios for the approval of regulations and the consolidation of archives dedicated to the preservation of historical-documentary heritage in the public orbit between the mid-1960s and during the last military dictatorship (1973-1985), promoted by referents of the cultural field of the time such as Juan Pivel Devoto and Eugenio Hintz. Our intention is to inquire about the ideas that they printed on the archives and heritage documents, to the extent that the legislation, organizations and institutions that they promoted during this decade and a half consolidated as heritage conservation spaces during the dictatorship and exist as institutions of reference in the matter up to the present. Changes in normative matters and specific and diverse cases are analyzed, such as that of the Judicial Archives, the private Archive of General Aparicio Saravia and the «Cine Arte del SODRE» archive. It is analyzed how, in a stage of political crisis and installation of a dictatorship, these dependencies show an institutional impulse, around the need for preservation and care of certain archives of historical-documentary heritage in the orbit of

¹ Doctora en Historia, Textos y Documentos en l'École Nationale des Chartes (cotutela con la Universidad de la República). Es docente e investigadora en la Universidad de la República y coordina el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República. isabelwp@gmail.com

documental en la órbita del Estado, a partir de una concepción institucionalista y asociada a la preservación de una «memoria nacional».

Palabras clave: Archivos históricos, memoria, patrimonio documental

the State, from a institutionalist conception and associated with the preservation of a «national memory».

Keywords: Historical archives, memory, documentary heritage

Introducción

En el año 1963, se inició un expediente en el Servicio Oficial de Radiodifusión Eléctrica (SODRE),¹ en el que se solicitaba la fusión entre la División de Foto-cinematografía del Ministerio de Instrucción Pública y Cine Arte del SODRE y donde se instaba a la construcción de bóvedas adecuadas para la conservación de los archivos fílmicos de ambas dependencias (Amieva, 2022, p.82). El expediente se iniciaba tras diferentes pedidos del histórico director de Cine Arte del SODRE Danilo Trelles —que ese año se apartó del cargo— y por la directiva del SODRE, en aquel momento integrada —entre otros— por el historiador Juan Pivel Devoto. En 1971, este trámite es retomado por el cinéfilo Eugenio Hintz, quien asumió la dirección de Cine Arte del SODRE en 1965 y reavivó el asunto tras el incendio acontecido en estas dependencias y la urgencia de llevar a cabo esta medida con una década de retraso. El trámite sobre estos asuntos contó con varios años de gestiones, que culminaron a mediados de la década de 1970 con la inauguración de bóvedas para los archivos fílmicos de Cine Arte del SODRE, en las dependencias de Canal 5 en la Avenida Bulevar Artigas.

Este episodio pone en vínculo a dos personajes de la cultura en Uruguay, Juan Pivel Devoto y Eugenio Hintz, cuyo accionar en la consolidación de espacios destinados a la preservación de archivos históricos en el país desde mediados de la década de 1960 hasta fines de la siguiente, cuenta con escasos antecedentes de investigación. El siguiente artículo repasa algunos escenarios de aprobación de normativas y consolidación de archivos abocados a la preservación de patrimonio histórico-documental en la órbita pública en el período mencionado, impulsados por estas dos figuras. Nuestra intención es indagar en torno a las ideas que imprimieron sobre los archivos y documentos patrimoniales, en la medida en que la legislación, organismos e instituciones que impulsaron durante esta década y media se consolidaron como espacios de conservación patrimonial durante la dictadura y existen como instituciones de referencia en la materia hasta el presente.

Durante las décadas señaladas, por un lado, se consolidaron diversos organismos y normativas destinados a instituir la idea del «archivo histórico» en Uruguay, como custodio y garante de la «memoria nacional». Por otra parte, durante este período se establecieron los mecanismos burocrático-administrativos para la producción de los documentos que hoy se constituyen como los archivos de la historia contemporánea o también llamados archivos del pasado reciente en el país.

En las últimas décadas, la temática de los archivos ha estado fuertemente asociada al debate sobre el acceso a los fondos documentales vinculados con la represión a los derechos humanos durante el período de la última dictadura cívico-militar (1973-1985). La agenda sobre los archivos se ha centrado en las posibles evidencias o pruebas que puedan identificarse en la documentación producida por la administración pública, acerca de los crímenes cometidos por el Estado en el pasado reciente del país (Markarian, Wschebor, Amen, Cornes, 2007) (Rico, Barrán, Caetano, 2007) (Wschebor, 2014) (Markarian, 2016) (Rico, 2016) (Markarian, Rico, 2017).

Así, las urgencias del presente con respecto al acceso a estas informaciones no han puesto de relieve la necesidad de comprender la historia de los archivos en su conjunto y cuáles fueron las valoraciones asociadas a su conservación en el tiempo en los diferentes contextos. Inspirada en la historia cultural, (Burke, 2015) esta indagatoria busca comprender los contextos de valoración patrimonial de un tipo de documento frente a otro, así como las prácticas, saberes, procedimientos, usos y actores implicados en estas actividades, a los efectos de identificar cambios y continuidades en la «fabricación» de lo que hoy se reconoce como archivos de la historia contemporánea en el país y cuya trayectoria o trazabilidad anterior, en muchas ocasiones resulta una información desconocida.

¹ En la actualidad, la sigla del SODRE se desglosa como Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos.

En el siguiente trabajo, analizaremos algunos procesos de transformación del sistema de conservación de archivos históricos por iniciativa de Pivel Devoto, con la creación de la Comisión de Patrimonio Histórico Artístico y Cultural de la Nación y los cambios en la normativa en cuanto a las competencias del Archivo General de la Nación, desde mediados de la década de 1960. Este impulso normativo se confrontará con casos específicos y divergentes vinculados con el rescate de archivos. Los dos primeros casos están asociados a acciones del propio Pivel, vinculados con los Archivos Judiciales o la actuación del Poder Judicial frente a la recuperación del archivo del General Aparicio Saravia. Por otra parte, presentaremos el caso de Cine Arte del SODRE que se preocupó por el cine, pese a constituir un bien patrimonial periférico al tipo de documentos considerados por los organismos que cobraban centralidad en la materia en la época y mostró un impulso en lo relativo a la conservación de la filmografía local, bajo la conducción de quien fuera su director, Eugenio Hintz. Los casos analizados presentan una concepción sobre el patrimonio histórico-documental, vinculada con la idea de «memoria nacional» preservada en la órbita de las instituciones públicas estatales. Como veremos, se trata de una concepción sobre qué guardar en materia de archivos y cómo, cuya configuración se produjo globalmente desde el período previo a la dictadura y durante la misma. El siguiente repaso, busca poner en perspectiva la historia de los archivos y analizar de forma específica las ideas, los actores y los dispositivos que dieron cabida a la conformación de archivos, destinados a la conservación permanente de documentación que pudiera dar cuenta de la historia del país y cuya consolidación se produce durante la dictadura, un período de supresión de libertades públicas.

Proyectos y fundamentos para la construcción de un patrimonio histórico nacional. (1965-1977)

La bibliografía y las reflexiones en torno a los archivos producidos por organismos del Estado en el período de la dictadura, han señalado esta etapa de la historia del país como un momento de saqueo y ocultamiento de archivos (Barranco García, Queijo, s/f). Sin embargo, las normativas e iniciativas llevadas a cabo en esta materia en la década de 1970² llaman la atención, nos invitan a aguzar la mirada y muestran la centralidad de la figura del historiador Pivel Devoto en el desarrollo de una serie de acciones que modificaron el sistema de conservación de archivos históricos durante estos años. Se trata de una concepción ligada a la conservación de la documentación histórica de forma centralizada y bajo custodia del Estado que, en el caso específico de los archivos documentales, atendió principalmente a la recuperación y resguardo en los fondos documentales escritos. Como veremos, esta normativa aprobada en el período mostró una preocupación especial por establecer mecanismos que evitaran la destrucción de documentos en la órbita administrativa, fenómeno de debate recurrente, dado el aumento exponencial en la producción de registros desde mediados del siglo XX.

Entre 1963 y 1967, Pivel Devoto asumió como Ministro de Instrucción Pública durante el segundo gobierno colegiado con mayoría del Partido Nacional. Desde 1940, ocupaba el cargo de Director del Museo Histórico Nacional, responsabilidad en la que se mantuvo hasta el año 1982 y desde la

2 Ley 13.952. Expropiación de bien inmueble, 20 de abril de 1971, referida a sede del Archivo General de la Nación. Ley 14.040. Creación de la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, 20 de setiembre de 1971. Decreto 536/972. Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación. Reglamentación, 1º de agosto de 1972. Decreto 713/974. Archivo General de la Nación. Documentos Públicos, 5 de setiembre de 1974. Decreto 333/975. Aprobación de reestructura administrativa del Archivo General de la Nación, 22 de abril de 1975. Resolución 2149/975. Designación de director del Archivo General de la Nación, 23 de diciembre de 1975. Decreto 253/976. Autorización de Fotocopiar expediente, 6 de mayo de 1976. Decreto 297/977. Reglamento Orgánico del Archivo General de la Nación, 15 de mayo de 1977.

cual impulsó diversas acciones asociadas a otros bienes patrimoniales de carácter múltiple, más allá del caso específico de los archivos documentales abordados en el presente artículo (Aspiroz, 2022). Se trata de una figura emblemática, cuya trayectoria como historiador, político y funcionario de Estado contaba con varias décadas de arraigo, al momento del golpe de Estado en Uruguay en el año 1973. Además de su desempeño en los cargos mencionados, ejerció diversas responsabilidades a lo largo del período, como Presidente y miembro de la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación desde su creación en 1971³ y Director interino del Archivo General de la Nación entre 1972 y 1973, entre otras.

Si bien la historiografía y el accionar de Juan Pivel Devoto durante las décadas de 1940 y 1950 cuenta con numerosas menciones en diversos trabajos (Sansón, 2019, p. 18-21),⁴ son escasos los estudios que hayan analizado el rol cumplido por este historiador en los cambios de las instituciones de preservación del patrimonio archivístico en Uruguay y su vínculo con las iniciativas públicas en la materia, en los años sesenta y setenta del siglo XX. En algún punto, su concepción historiográfica apegada al documento escrito y vinculada con la historia política, institucional y asociada al accionar de los partidos políticos en la conformación de la identidad nacional, tuvo una expresión concreta en las acciones que llevó a cabo como funcionario de Estado en materia de preservación del patrimonio documental.

Su participación y adhesión histórica al Partido Nacional, así como su falta de involucramiento en las acciones de memoria histórica más conocidas del régimen militar —caracterizadas por un discurso patriótico y militarista sobre el pasado, difundido en el ámbito educativo, a través de los medios de comunicación (Marchesi, 2009) y mediante el despliegue de un programa de conmemoraciones inédito, como el conocido *Año de la Orientalidad* en 1975 (Cosse-Markarian, 1996)— no han puesto en conexión su figura con otras políticas culturales de la época, también referidas al conocimiento sobre el pasado del país y orientadas por la necesidad de preservación de una «memoria nacional», a partir de los documentos históricos.

En su doble faceta de historiador y hombre Estado, Pivel Devoto era, a comienzos de la década de 1970, una personalidad indisociable de las funciones públicas relativas a la preservación de los archivos, bienes y monumentos históricos. Los apuntes de puño y letra que obran en su archivo personal conservado en el Archivo General de la Nación, constituyen borradores de diversos proyectos de ley o decretos,⁵ cuyos textos pueden leerse publicados en buena parte de la legislación aprobada en el período. Estos borradores manuscritos, incluyen un proyecto integral para el conjunto de instituciones patrimoniales existentes en Uruguay hacia fines de los sesenta. Si bien el proyecto tal y como fue concebido en estas notas nunca fue aprobado, los artículos expresados cobraron forma de ley, decreto o reglamento, de forma paulatina y parcial a lo largo del período, manteniendo las fórmulas que había escrito Pivel Devoto de forma intacta. Buena parte de los apuntes mencionados no están fechados. Se estima que fueron producidos durante su actuación como Ministro de Instrucción Pública, dado que intercaló cuadros de distribución presupuestal de la década de 1960, referidos a organismos como el Archivo General de la Nación, el Museo Histórico o la Biblioteca Nacional, entre otros.

3 Su participación en este ámbito se desarrolla hasta entrada la década de 1990, poco tiempo antes de fallecer en 1997.

4 En este trabajo, Sansón resume las muy diversas referencias a Pivel Devoto en la historiografía vinculada con la primera mitad del siglo XX.

5 *Apuntes y borradores*, en: Archivo de Juan Pivel Devoto, Caja 246: Documentos Varios, Carpeta 853: Patrimonio Histórico, Comisión Nacional de Monumentos Históricos, Proyecto de Ley de Cultura, S.f., Archivo General de la Nación de Uruguay.

Entre aquellas anotaciones, figura un primer pedido de julio de 1967 de discusión de la Ley de creación de la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, aprobada en 1971 y reglamentada un año después.⁶ Se conformó en este marco la dependencia pública con la competencia de definir, entre otros temas, qué documentos debían ser conservados de forma permanente por su valor histórico-patrimonial. Se trataba de una comisión encomendada a realizar valoraciones en torno al carácter patrimonial de los bienes materiales e inmateriales e incluía —entre otros— a los archivos o colecciones documentales, que estuvieran en la órbita pública o privada. Entre sus papeles, se señala por primera vez, un asunto que será aprobado por decreto en setiembre de 1974⁷ e incorporado al Reglamento Orgánico del Archivo General de la Nación en 1977⁸ y marcará un cambio significativo de concepción en materia de gestión de archivos patrimoniales: «Las oficinas públicas deberán someter al A. G. de la Nación todos los documentos que posean, cuya antigüedad exceda de treinta años».⁹ Por primera vez, se establecía un plazo específico para el traslado de documentos con valor histórico en toda la administración pública.¹⁰ El establecimiento de un ciclo de caducidad en la vida activa de los documentos para su traspaso al Archivo General de la Nación entre 1974 y 1977 constituía una novedad desde el punto de vista normativo, en cuanto a las disposiciones sobre la documentación obrante en el conjunto de la administración pública.

Esta serie de normativas sobre qué guardar y quién lo define, también incluían quien autoriza la destrucción de documentos y qué procedimientos previos era necesario cumplir. En este sentido, en 1976 se aprobaba también un decreto que autorizaba la fotocopia o microfilmación de aquellos documentos cuyos originales pudieran ser destruidos, a los efectos de asegurar la permanencia de sus contenidos y optimizar el espacio físico de guarda en la administración. En el decreto sobre la microfilmación de expedientes, se autorizaba la eliminación de los «documentos archivados una vez microfilmados, teniéndose en cuenta las necesidades de cada Organismo y dependencias del Estado, sin perjuicio de lo establecido en la ley 14.040 de 20 de octubre de 1971 y del decreto 536/972 de 1º de agosto de 1972»,¹¹ referido a la creación de la Comisión de Patrimonio Histórico y su competencia en cuanto a determinar el valor histórico-patrimonial de la documentación pública.

Los diversos autores que analizan desde el punto de vista histórico o sociológico los procesos de patrimonialización de ciertos bienes materiales o inmateriales, comparten la idea de que existen dos factores inherentes a este proceso (Davellon, 2006) (Heinich, 2009) . El primero está asociado a la capacidad de brindar un marco institucional que los identifique y clasifique como relevantes para su conservación. Como vimos, este aspecto cobró una significación específica para el caso de los archivos históricos producidos por la administración pública en Uruguay durante los años 1970, a través de leyes y reglamentaciones mencionadas.

6 Idem. Textos aprobados: *Ley 14.040*, Op. Cit. y *Decreto 536/972*, Op. Cit.

7 *Decreto 713/974*, Op. Cit.

8 *Decreto 297/977*, Op. Cit.

9 *Apuntes y borradores*, en: Archivo de Juan Pivel Devoto, Caja 246: Documentos Varios, Carpeta 853, Op. Cit.

10 La Ley 8015 de creación del Archivo General de la Nación en 1926 establecía que el anterior Archivo Administrativo recibiría la documentación obrante en el Archivo y Museo Histórico Nacional, con el objetivo de transformarse en Archivo General, a los efectos de recibir aquella documentación que cayera en desuso en las oficinas administrativas. El decreto que fijaba los cometidos de este archivo en 1941, encomendaba el traslado de la documentación anterior a 1900. Solo en la década de 1970 se establece un plazo de caducidad de 30 años para la transferencia de los documentos.

11 *Decreto 253/976*, Op. Cit. Este decreto reglamenta una serie de prácticas que ya contaban con antecedentes en la administración en el período previo.

En segundo lugar, la bibliografía señala que la puesta en valor de ciertos bienes materiales suele estar acompañada de una fundamentación histórica, que pone de relieve su relevancia y consideración. En su doble condición de historiador y político, Pivel Devoto elaboró textos en ambas direcciones. Al compendio de normas y leyes que reglamentaran el funcionamiento de las instituciones de preservación patrimonial se asocia, en sus apuntes personales, un primer esbozo histórico del Archivo General, la Biblioteca Nacional y el Museo Histórico, donde mostraba los impulsos y retrocesos en el desarrollo de estas instituciones, a partir de las normativas aprobadas y sus mecanismos de asignación de recursos. Se trata de un primer ensayo o racconto histórico acerca del derrotero de aquellos organismos, donde la cronología jerarquiza la significación institucional de estos espacios desde el siglo XIX. Así, los esfuerzos por trazar una historia de estos organismos de conservación patrimonial constituían parte del fundamento asociado a las leyes que, desde la segunda mitad de la década de 1960, Pivel buscaba promover en la administración pública.

El historiador-ministro señalaba el período artiguista como una etapa fundante en la atención y el cuidado del patrimonio nacional, con la creación de la Biblioteca Pública el 25 de mayo de 1816. El Archivo General fue instalado más adelante, el 5 de marzo de 1827, y según Pivel «el funcionamiento de ambas instituciones estuvo sujeto a las alternativas inherentes a todo proceso de organización política».¹² Pivel precisaba que, la conservación de los documentos de la Colonia y las primeras décadas de siglo XIX en el Archivo General cumplía con el cometido de acompañar la vida del Estado independiente desde 1830 y separar de la nueva administración, los documentos producidos por el extinguido régimen colonial. Señalaba impulsos y escenarios de unificación de aquellas instituciones durante el siglo XIX, en función de las restricciones presupuestales. El pasaje definitivo de estos organismos a la Administración central, con la creación del «Ministerio de Instrucción Pública, Justicia y Culto» en 1883, motivó la aprobación de «un impuesto aplicable a cada foja de copias, testimonios, certificaciones e informes [realizadas] a pedido de particulares, o por mandato de autoridades judiciales o administrativas... La renta de la estampilla creada por esta ley fue destinada exclusivamente al fomento de la Biblioteca Nacional y del Archivo Administrativo».¹³

El desarrollo de competencias diversas, así como las sucesivas separaciones y unificaciones de aquellas instituciones a lo largo del siglo XIX relatadas por Pivel, no incluían en la narrativa de forma precisa, cuál era el universo de bienes culturales protegidos por la joven nación independiente. El análisis histórico de Pivel atendía a los aspectos del sostén económico de estas instituciones y señalaba que «puede afirmarse que recién al finalizar el siglo XIX los centros de cultura fundados en la etapa de la revolución emancipadora, lograron su estabilidad y tuvieron recursos propios para financiar la adquisición de colecciones e iniciar sus publicaciones científicas».¹⁴ Se esboza aquí por primera vez, una mención específica a que las colecciones de interés público podrían requerir de financiamiento, por encontrarse en circuitos de patrimonio privado y que las claves en torno a su contenido tendrían un marco explicativo a través de publicaciones científicas realizadas en el seno de estos espacios. En la mirada de Pivel, el cambio principal se produce en los comienzos del siglo XX, con la progresiva diferenciación de estas dependencias con competencias específicas de archivo, biblioteca y museo.

En la actualidad, sabemos que buena parte de los fondos y colecciones documentales conservadas en estos organismos se habían formado a partir de la iniciativa de hombres públicos con vocación histórica como es el caso de Andrés Lamas o Pablo Blanco Acevedo, que habían colectado docu-

12 *Apuntes y borradores*, en: Archivo de Juan Pivel Devoto, Caja 246: Documentos Varios, Carpeta 853, Op. Cit.

13 *Idem*.

14 *Idem*.

mentación que fundamentaba su mirada historiográfica sobre la creación del Estado independiente.¹⁵ Es sólo en 1941, que una primera reglamentación del AGN disponía el traslado de los documentos anteriores a 1900, obrantes en la administración y que hubieran caído en desuso. Aquella génesis de los «archivos públicos» como garantes de la «memoria nacional» señalada en los apuntes de Pivel, se había constituido, en el período anterior, a partir de archivos privados.

Lo cierto es que, esta «memoria cultural» inscrita por Pivel en relación con las instituciones de preservación patrimonial y su historia, mantiene líneas de continuidad en el presente y se ve expresada en los documentos y cronologías de la documentación institucional del Archivo General de la Nación (AGN, 2017). Algunos análisis han enfocado la historia de estos espacios como escenarios o etapas en el desarrollo del campo historiográfico en Uruguay y han mostrado puntos de quiebre o debate (Zubillaga, 2002). Sin embargo, la mirada retrospectiva de Pivel sobre el rol cumplido por estas dependencias públicas desde el siglo XIX, se configura al día de hoy como una memoria cultural predominante. Así, esta reseña histórica del historiador-ministro, permitió configurar una tradición e identidad de las instituciones sobre las cuales consideraba oportuno impulsar una nueva ley hacia fines de la década de 1960 y mostró la importancia de sus cometidos desde el surgimiento del Estado independiente en el siglo XIX.¹⁶ Por otra parte, el funcionamiento de estas instituciones se basó en el impuesto mencionado que, para mediados de la década de 1940, fue derivado a Rentas Generales por la Ley de Presupuesto. En ese contexto, Pivel fundamentaba desde el punto de vista histórico el fin de una etapa de desarrollo y la necesidad de retomar mecanismos de institucionalidad y recursos presupuestales para el impulso de una política renovada en la materia.

La fabricación del patrimonio documental nacional. Archivos judiciales y judicialización de los archivos políticos.

Si bien la Ley integral para las instituciones culturales que se detalla en los manuscritos de Pivel no alcanzó a ser aprobada, las normativas mencionadas ambientaron diversas iniciativas de traspaso de archivos históricos de organismos como la Universidad de la República, los Ministerios de Hacienda y Salud Pública, entre otros, durante la década de 1970. Entre los ejemplos de traspaso de archivos históricos con mayor repercusión, Pivel señala en sus archivos personales los antecedentes de conformación del Archivo Judicial en el Archivo General de la Nación.¹⁷ Por otra parte, la copia de un

-
- 15 Si bien se trata de una temática de investigación en proceso, algunas reflexiones sobre este asunto constituyen un tema de análisis compartido entre Vania Markarian e Isabel Wschebor, en la unidad curricular «Historia del Patrimonio Documental» a nuestro cargo en la Especialización y Maestría «Patrimonio Documental: Historia y Gestión» de la Facultad de Información y Comunicación en Udelar.
- 16 Si bien se trata de un asunto que trasciende a los objetivos del presente artículo, un manuscrito inédito sobre la historia de la dictadura que también se conserva en su archivo personal de Pivel, fundamenta desde el punto de vista cronológico y conceptual la historia de la dictadura militar, cuestionando la caracterización «cívico-militar», impulsada por buena parte de la bibliografía. Esta dimensión adquiere puntos de continuidad con su mirada asociada a la una interpretación del pasado, tendiente a fortalecer las instituciones de carácter cívico, más allá del contexto de crisis en el que fueron formulados los proyectos de ley mencionados en este artículo. Pivel Devoto, *Manuscrito «El Proceso Militar (1973-1985)»* en: Archivo Pivel Devoto, Caja 58, Carpeta 48, Archivo General de la Nación de Uruguay.
- 17 Comisión de Constitución, Código y Legislación General y Administración. Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, *Documentos Judiciales Archivados. Repartido n° 909 de agosto de 1970 y Carpeta n° 367 de 1963*, en Archivo de Juan Pivel Devoto. Caja 248: Patrimonio Histórico. Carpeta 864: Archivo General de la Nación, Archivo de Aparicio Saravia 1976 (sic). Destino Penal de Punta Carretas 1991, Monumentos Históricos. Fotocopias. Ediciones. Archivo General de la Nación de Uruguay.

expediente judicial completo, entre los papeles de Pivel, vinculado con la recuperación del archivo del General Aparicio Saravia,¹⁸ permite a su vez analizar estas experiencias en una doble faceta de patrimonialización de los judiciales. A la consideración de valor histórico de las causas judiciales cerradas, se agrega esta experiencia de judicialización del archivo personal de un referente político en el año 1974. Ambos casos configuran un escenario sugerente en torno a acciones llevadas a cabo por el entonces presidente de la Comisión de Patrimonio Histórico y Director del Museo Histórico Nacional, que muestran —más allá de los textos reglamentarios— los escenarios de pugna en torno a la preservación de la memoria histórica que él protagonizó en esta etapa.

La «cuestión de los archivos» se planteó tempranamente en la órbita del Poder Judicial, donde la conservación permanente de la documentación relativa a causas cerradas, generaba dificultades constantes por falta de espacio locativo. En el año 1963, la Suprema Corte de Justicia, a través de su Presidente y el Pro-Secretario Esteban Ruiz y José Pedro Igoa, envió un mensaje al Parlamento Nacional, con el objetivo de que se discuta un ante-proyecto de ley orientado a la creación de una dependencia específica para la conservación de los archivos del Poder Judicial, relativos a causas que hubiesen concluido. La Suprema Corte expresaba en aquel momento, que «el problema» de los archivos era un asunto recurrente en la vida de los Juzgados, debido a la falta de espacio locativo. En diversas oportunidades, se solicitaba autorización para la destrucción de la documentación, que ya no fuera objeto de una causa específica. Sobre esta base, la Suprema Corte señalaba dos posiciones antagónicas en la materia, en el seno de estas dependencias: la primera se orientaba a destruir aquello que ya no fuera de utilidad para el Poder Judicial y la segunda fundamentaba la necesidad de conservar todos los documentos en un espacio centralizado, «en razón precisamente del enorme interés que conservan desde el punto de vista social, histórico y cultural...» (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 2).

La motivación de aquel ante-proyecto de ley señalaba como antecedente, una solicitud del Juzgado Letrado en Primera Instancia de Colonia en 1948, para «proceder a la destrucción de los libros comerciales correspondientes a distintas quiebras, que ocupan apreciable espacio en el archivo, haciendo notar que dichos libros datan en su mayor parte de cuarenta, treinta y algunos años más y no ofrecen interés actual...» (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 2). La solicitud fue rechazada por el Fiscal de Corte y proponía el traspaso de aquella documentación a instituciones especializadas en la preservación del patrimonio documental. En ese contexto, la Suprema Corte de Justicia solicitó el asesoramiento de la Dirección del Archivo General de la Nación, del Archivo y Museo Histórico Nacional, del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República y de la Comisión Nacional del Archivo Artigas. El conjunto de estos organismos se expresaron en favor de la conservación de la documentación judicial y analizaron el asunto desde diversas perspectivas.

En el caso del Archivo General de la Nación, el informe refería a las históricas funciones de preservación de los archivos en la órbita de los Juzgados. Su conservación en este ámbito había constituido un decisión orgánica durante el proceso de independencia nacional, en lo relacionado con la preservación de los documentos del régimen colonial extinto. El informe analizaba cómo el proceso de conformación de las instituciones judiciales incluyó, durante el gobierno provisorio de la Provincia Oriental en la década del 1820, el traspaso de los archivos de «los viejos cabildos que ejercían la administración de justicia según la administración colonial, suprimidos por la Honorable Junta de Representantes de la Provincia Oriental»(Comisión de constitución, Código, Legislación general y

18 Juzgado Letrado de Primera Instancia de Lavalleja, *Fiscal Letrado solicita secuestro de material histórico*, 28 de junio de 1974, en: Archivo de Juan Pivel Devoto. Caja 248: Patrimonio Histórico. Carpeta 864, Op. Cit.

administración, s/f, p. 4). Dichos archivos quedaron bajo la órbita de los Juzgados Letrados Departamentales, organismos conformados finalmente en 1828 y, por ese motivo, la documentación se encontraba resguardada en estas dependencias administrativas. El AGN puntualizaba que ya custodiaba «en sus anaqueles, algunos legajos formados por manuscritos originarios de los Archivos Judiciales...» (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 5). y agregaba que se encontraba en condiciones de recibir dicha documentación, en el entendido de que, por Ley de 20 de octubre de 1926, la documentación administrativa de valor histórico debía ser trasladada a dicha dependencia.

En los casos del Museo Histórico Nacional y el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades, los informes brindaban argumentos de diverso tipo, asociados al valor de aquellos documentos como fuente para la investigación. En el caso del Museo Histórico Nacional, se expedía en la dirección de conservar la documentación y consideraba que:

bajo ningún concepto puede autorizarse la destrucción de piezas documentales a título de que se les considere inútiles, porque este concepto de utilidad o inutilidad puede variar según el criterio con que se le aprecie y depende aún del momento en el que se le examine. En principio, puede afirmarse que todo documento, cualquiera sea el asunto del que se le trate, tiene o está llamado a encerrar un interés para el estudioso, ya sea para el conocimiento de la historia social, política o económica; para determinar el perfil de una época, el rasgo de un personaje, las costumbres de un momento determinado o la propia historia de la Administración de Justicia. Es con los datos icoloros que se forman las leyes de la estadística y aún las leyes de la historia (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 5).

En el caso de la Jefatura de Investigaciones del Instituto de Ciencias Históricas de la Facultad de Humanidades, se expresaba la inquietud «por la suerte de dichos archivos, conservados habitualmente en malas condiciones, destruyéndose muchos de ellos por los roedores, la polilla o la humedad, o por extravío o sustracción frecuente, como lo releva la comparación entre índices y contenidos de los legajos.» (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 6).

Así, el conjunto de estas instituciones y la Comisión Nacional del Archivo Artigas se expresaban en favor del traslado de estos fondos documentales al Archivo General de la Nación. A partir de estas recomendaciones técnicas, la Suprema Corte elevaba un ante-proyecto de ley, quince años después de iniciada la discusión, por el cual solicitaba el depósito de la documentación en esta institución. Agregaba que «... pese al tiempo transcurrido desde su iniciación, [el tema] no ha perdido actualidad, si no por el contrario, el incremento experimentado por la actividad judicial en los últimos años le da mayor vigencia.» (Comisión de constitución, Código, Legislación general y administración, s/f, p. 9). El ante-proyecto de la Suprema Corte indicaba enviar al AGN los archivos producidos con treinta años de anterioridad y proponía mecanismos para que la documentación estuviera adecuadamente al servicio de las actividades en curso del Poder Judicial. El asunto volvía a la Comisión de Constitución y Código del Parlamento en 1970, que emitía una opinión favorable a la consideración de esta ley. Al año siguiente, se inició un trámite de expropiación del inmueble, contiguo a la sede central del Archivo General de la Nación en la calle Convención 1474¹⁹ y dos años después, se adquirirían locales de una antigua fábrica de bebida en la calle San Martín, con amplios locales para el traslado específico de los Archivos Judiciales.²⁰ En el artículo 402, de la Ley de Presupuesto n° 14.106 de noviembre de 1973, se disponía de forma precisa las condiciones y efectivización de aquellos procesos de transferencia.

19 Ley 13.952, Op. Cit.

20 Archivo General de la Nación, *Traslado del Juzgado Letrado de Primera Instancia en lo Civil de 1er Turno de Maldonado*, en: Archivo de Juan Pivel Devoto. Caja 248: Patrimonio Histórico. Carpeta 864, Op. Cit. y Paula Barquet,

En 1990, el director del Archivo General de la Nación Abelardo García Viera, realizaba un informe en el marco de los traslados del archivo del Juzgado Letrado de Primera Instancia en lo Civil de 1er Turno de Maldonado y señalaba las acciones del Archivo General de la Nación orientadas al acopio de los fondos documentales judiciales en los diecisiete años previos. García Viera ponía el acento en las dificultades locativas existentes en las dependencias del Archivo General de la Nación de la calle San Martín, donde no sólo se ubicaban entonces los Archivos Judiciales, sino además toda la documentación transferida desde el Ministerio de Salud Pública. García Viera era ayudante de Pivel Devoto y asumió como director del AGN en 1975. En el informe realizado, señalaba las primeras gestiones de Pivel en el Ministerio de Instrucción Pública a mediados de la década de 1960 y la activación de aquel proceso, cuando asumió en 1972 como Director Interino del Archivo General de la Nación. Tras la expresión laudatoria hacia Pivel como «patriarca de la archivología nacional»,²¹ García Viera aseguraba a comienzos de la década de 1990 la «firme decisión del Poder Ejecutivo, a través del Ministerio de Educación y Cultura y su dependencia, [de] sostener firmemente la salvaguardia del patrimonio documental del Estado como valor Esencial de la Nacionalidad...»²² Sin embargo, el informe ya evidenciaba una saturación del espacio locativo y dificultades severas de procesamiento de documentos, cuyo deterioro redundaba en importantes pérdidas irreversibles. En la actualidad, estos Archivos Judiciales continúan siendo objeto de dificultad para la administración, sin contar el desconocimiento y ausencia de trámite en torno a las causas judiciales, originadas en los años 1970, que refieren a desapariciones forzadas o violaciones a los derechos humanos durante el período de la dictadura y que ya cuentan en el presente, con más de treinta años de inicio en su producción documental.

Paralelamente a las gestiones en torno al carácter patrimonial de los archivos producidos por el Poder Judicial, el 20 de junio de 1974, Pivel Devoto remitió una nota al Ministro de Educación y Cultura Edmundo Narancio, en la que denunciaba la posible venta al exterior del archivo del General Aparicio Saravia. Según el informe elaborado por el Presidente de la Comisión de Patrimonio Histórico, se trataba de un «gran conjunto de manuscritos»,²³ custodiados por la Sra. Lula del Llano de Saravia en su domicilio en el Departamento de Lavalleja, viuda en segundas nupcias del Sr. Nepomuceno Saravia García. Pivel explicaba en el informe al Ministro, que Jorge Aparicio Saravia —hijo del primer matrimonio de Nepomuceno— en ese entonces detenido en una unidad militar, había concretado una venta de este archivo en el exterior y, en ese contexto, Pivel alertaba sobre la necesidad de impedirlo.

Consideraba, en nombre de la Comisión de Patrimonio, que «deben adoptarse de inmediato las providencias más eficaces para impedir que el archivo del Gral. Saravia pueda ser vendido o llevado al extranjero.»²⁴ Para ello, sugería la intervención del Fiscal de Lavalleja, el lacrado del mencionado archivo y su traslado a una dependencia judicial segura. Indicaba que, mediante dicha medida, se evitaría «lo ocurrido con el archivo de la familia Vilardebó.»²⁵ Este documento inicia un expediente completo, cuya carátula indica: «Fiscal Letrado. Solicita secuestro de material histórico.» Ante las indicaciones realizadas desde la Comisión de Patrimonio, el Fiscal señalaba que:

«El demorado rescate del Archivo Judicial: tres siglos de documentos y 50 años de abandono» en: *Diario El País*, Montevideo, mayo de 2020.

21 Idem.

22 Idem.

23 Juzgado Letrado de Primera Instancia de Lavalleja, *Fiscal Letrado solicita secuestro de material histórico*, 28 de junio de 1974, en: Archivo de Juan Pivel Devoto. Caja 248: Patrimonio Histórico. Carpeta 864, Op. Cit.

24 Idem.

25 Idem.

VISTOS: la posibilidad de enajenación de efectos que componen el archivo de un prócer nacional. Y CONSIDERANDO: I) QUE toda riqueza histórica del país, cualquiera fuera su dueño constituye un tesoro cultural de la Nación que debe estar bajo la salvaguardia del Estado... II) QUE es indispensable por ende que se tomen las medidas cautelares indispensables para la protección de un derecho del Estado, de substracto constitucional... EL FISCAL DE CORTE Y PROCURADOR GENERAL DE LA NACIÓN RESUELVE: I) Dispónese que el Sr. Fiscal Letrado Departamental de Lavalaja tome la medida aludida...²⁶

De este modo, el 28 de junio de 1974, 8 días después de la nota enviada por Pivel Devoto al ministro, el Alguacil señalaba haberse constituido en el domicilio de la Sra del Llano de Saravia y, en presencia del Fiscal, «procedí al secuestro del material histórico a que se refieren estas actuaciones y que consiste en diecisiete biblioratos y tres carpetas conteniendo manuscritos del Gral. Aparicio Saravia, que se deposita en la caja fuerte del Juzgado.»²⁷ A continuación el Fiscal solicitaba la reserva del caso a comienzos de agosto y se designaba para que actúe un abogado del Comando General del Ejército, Eduardo J. Rovira.

En adelante, se identificó a los herederos, que firmaron en el expediente su voluntad para que la documentación fuera donada al Estado Mayor del Ejército. El consentimiento de los familiares incluía, entre otros, a Lula del Llano de Saravia y al propio Jorge Saravia que, según el informe de Pivel, era quien había acordado su venta en el exterior y se encontraba preso en una dependencia militar. El 26 de agosto de 1974, se realizaba una solicitud del Juzgado Letrado para que el Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército, cuyo director era el Coronel Yamandú Fernández, aceptara la custodia de la documentación en cuestión.²⁸ Se proponía a su vez, la intervención de Pivel Devoto a los efectos de realizar un inventario detallado de la documentación que pasaría al Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército, dada la conformidad expresada.

Lo cierto es que para ese momento, el Fiscal de Corte realizó una nota aclaratoria, donde indicaba algunos vicios en el proceso. En primer lugar, señalaba que el Comando General del Ejército había comparecido por «su apoderado en representación del Estado (Ministerio de Defensa Nacional)», asumiendo una «aparente inhabilidad de la transferencia a otro organismo del Estado de un bien que por disposición legal y reglamentaria (ley 14.040, decreto 536/972) debe permanecer en principio bajo la órbita de la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación.»²⁹ Señalaba así vicios de forma en el proceso, donde la Comisión no había sido llamada para dar seguimiento al trámite, sumado a que una de las herederas menor de edad no se encontraba en el expediente. El Fiscal afirmaba por último que, dada la premura de tiempo con que se había citado al Prof. Pivel Devoto y los vicios anteriormente señalados, comparecía el Fiscal en representación del Presidente de la Comisión de Patrimonio y enviarían a un representante de la Comisión para hacer el referido inventario.

Finalmente el expediente culmina con los trámites de donación de cada uno de los herederos y la documentación de Aparicio Saravia fue trasladada al Departamento de Estudios Históricos del Comando General del Ejército. En el acta de donación a este Departamento del Ministerio de Defensa Nacional solo concurrieron su Director, el Coronel Yamandú Fernández, y representantes de la familia, con el objetivo de hacer entrega de la documentación. Para certificación del inventario también designaron un representante del Ministerio de Defensa Nacional y, el documento se señala la ausencia del Juez Letrado y de Pivel Devoto como representante de la Comisión de Patrimonio.

26 Idem.

27 Idem.

28 Idem.

29 Idem.

El episodio evidencia que, una de las gestiones que con mayor celeridad parece haber sido resuelta en la órbita estatal, con respecto a aquellos archivos que Pivel consideraba de urgencia rescatar, configuraron un escenario de pugna entre aquellas iniciativas de consolidación institucional promovidas por el historiador, y la nueva configuración de los poderes públicos tras el golpe de Estado.

La emergencia pública de patrimonios periféricos: el archivo de cinematografía nacional

El impulso hacia la conservación del patrimonio cultural y la conformación de archivos históricos contó, durante este período, con escenarios que desbordaron los proyectos analizados previamente y principalmente referidos al patrimonio documental escrito. Tal es el caso de Cine Arte del SODRE, cuyas transformaciones a mediados de la década de 1960, tuvieron un contexto renovado en la década siguiente, cuando durante el período de la dictadura propiamente dicho, se creó la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (Dinarp), primera dependencia central de la administración pública que atendió a una política audiovisual de forma centralizada desde el Estado (Marchesi, 2001).

En agosto de 1965 Eugenio Hintz, referente de Cine Club del Uruguay y Cinemateca Uruguaya desde fines de la década de 1940 (Amieva, 2022) y cineísta en el Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República desde la década de 1950 (Wschebor, 2018), asumió la dirección de Cine Arte del SODRE. Esta institución, cuyo principal cometido desde fines de los años 1940 era la promoción y difusión del cine desde el ámbito público, había quedado acéfala en 1963, cuando su fundador Danilo Trelles se había apartado del cargo (Wschebor, 2022). La noticia sobre la nueva conducción de Cine Arte era señalada con entusiasmo por la crítica especializada, que puntualizaba tres acontecimientos que renovaban de manera decidida el accionar de esta institución. El primero era un acuerdo con distribuidores, que permitía proyectar en las salas de esta dependencia pública, películas que hasta el momento quedaban restringidas al dominio de los exhibidores privados. En segundo lugar, se destacaba la puesta en práctica de proyecciones de «cine nacional», que apuntaban al rescate de «viejas películas uruguayas». Además de las proyecciones realizadas en las propias salas del SODRE, entre fines de 1965 y comienzos de 1966 se realizaron las primeras retrospectivas de cine nacional en las salas del grupo teatral «La Máscara» y en la Feria Nacional del Libro, donde pudieron visualizarse las producciones uruguayas existentes hasta aquel momento.³⁰

En sintonía con esto, un tercer aspecto que Hintz introdujo en su propuesta fue la necesidad de crear «un archivo cinematográfico nacional». A un año de haber asumido, alertaba en un artículo sobre «la impostergable necesidad de salvaguardar los restos de ese patrimonio nacional, muy diezmado por negligencia, desinterés y diversas catástrofes» y agregaba que: «no se trata de rescatar un material más o menos curioso para regocijo de futuras generaciones, sino de crear un archivo histórico de cinematografía, que permita a especialistas de distintas ramas (sociólogos, historiadores, cineístas, etc.), utilizarlos con fines de trabajo.» (Hintz, 1966, p. 55).

El asunto asociado al archivo, constituye uno de los cambios principales de Cine Arte desde mediados de la década de 1960. Durante el período anterior, la conformación de una cineteca en Cine Arte, estuvo orientada a la acumulación de títulos extranjeros, que permitieran atender la demanda en el consumo de cine internacional. Las películas internacionales constituían, por otra parte, títulos atractivos en los circuitos de intercambio internacional, para la exhibición de films fuera de los espacios de explotación comercial. Entre las redes de mayor influencia durante la década de 1950, se

30 R. Gadea, «Saludable repaso» en: *Marcha*, Montevideo, n° 1286, 24 de diciembre de 1965, p. 27.

destaca la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), que tomó impulso en Europa y Estados Unidos tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial (Wschebor, 2022). Desde mediados de la década de 1960, Hintz introduce la cuestión del «archivo cinematográfico nacional» y pone en valor las producciones locales como parte del patrimonio que debía ser debidamente conservado en el país y mostrado en las redes de exhibición de cine de carácter histórico.

En las consideraciones que realizaba Hintz en cuanto al inicio de la labor de acopio se ponían de relieve elementos como la identificación de productores pioneros del cine local, como Félix Oliver o Lorenzo Adroher, coleccionistas como Fernando Pereda, así como la necesidad de conocer otras fuentes e indicios de la producción de películas como documentos de época o testimonios de protagonistas y familiares. Como integrante de Cine Club del Uruguay durante la década de 1950, Hintz fue uno de los principales animadores del debate sobre la necesidad de integrar los títulos nacionales en las cinematecas que ofrecieran sus colecciones al circuito internacional de películas fuera del ámbito comercial, organizado a través de la FIAF. En general, las cinematecas de América Latina tenían la tendencia de resguardar los títulos asociados al canon de la cinematografía europea y norteamericana y la producción local no era valorada como un bien plausible de ser conservado para este intercambio. Hintz se había mostrado contrario a esta posición generalizada del ambiente cinéfilo y, su nueva responsabilidad en el SODRE, renovaba esta vocación por la puesta en valor del cine local en el ámbito público.

El interés del Director de Cine Arte por los archivos de cine producidos a nivel nacional, no limitó su actividad en un sentido endógeno. Durante sus primeros años en la dirección de Cine Arte, se abocó a regularizar aspectos administrativos con la FIAF. La acefalía de Cine Arte durante dos años no había permitido dar seguimiento a los pagos y existían diversas dificultades asociadas también a la devaluación de la moneda uruguaya y a los obstáculos del organismo para transferir fondos al exterior en un marco de profundización de la crisis económica en el país.³¹ Lo cierto es que los vínculos internacionales en esta etapa cobraban nuevos sentidos, que trascendían la cuestión del intercambio de películas. Las transformaciones del cine latinoamericano, el nuevo mapa internacional y la agudización de la crisis política en varios países de la región se vieron expresados en esta red de organizaciones cinéfilas.

Desde 1960, la mayoría de las cinematecas latinoamericanas se habían escindido del circuito de FIAF, tras el alejamiento del histórico Secretario General de la Cinemateca Francesa Henry Langlois que se había apartado de esta organización tras sucesivos conflictos. La figura de Langlois había sido influyente en la conformación de la red de cinematecas de América Latina en la década de 1950 y, su alejamiento de la federación internacional, distanció progresivamente de este ámbito a la mayoría de los países latinoamericanos. Por otra parte, en 1965 este conjunto de cinematecas formaron la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL), buscando establecer una red de intercambio continental propio (Nuñez, 2015). Fabián Nuñez ha estudiado el proceso de creación y devenir de la UCAL desde 1965 hasta fines de la década siguiente y mostró cómo esta red regional acompañó la radicalización política de la generación de cineastas que, en la década de 1960, se volcaron hacia el cine político y consolidaron un espacio de denuncia con respecto al avance del autoritarismo en América Latina. En este sentido, es posible que las acciones de Hintz desde un organismo público durante el período embrionario de UCAL, orientadas a diluir y fusionar esta organización en el marco de la FIAF, tuvieran como finalidad desarticular esta nueva hegemonía del cine político en una red de cinematecas con presencia en todo el continente.

31 Correspondencia entre Hintz y los Secretario y Presidente de la FIAF, Montevideo-Bruselas, 1965. Archivos de la FIAF en Bruselas.

Lo cierto es que la intermediación de Hintz para intentar una aproximación entre UCAL y FIAF no fue fructífera. La diferencia entre ambos proyectos tenía un sentido más bien político. Cine Arte renunció en 1974 a su calidad de miembro de la organización latinoamericana, debido a que «en la última reunión celebrada en la ciudad de Caracas —Venezuela—, ponencias de contenido político-ideológico [apartaban a la organización] de su finalidad específica, [y se inmiscuían] en la política interna de países hermanos latinoamericanos». ³² Así, Cine Arte del SODRE manifestó públicamente su rechazo a las posiciones de UCAL. Para esa fecha, en Uruguay ya había ocurrido el golpe de Estado y la instalación de la dictadura militar, estando por entonces las dependencias del SODRE bajo la nueva política de comunicación pública establecida por el régimen.

Desde el punto de vista local, dos acontecimientos impactaron de forma decidida en el devenir del Cine Arte del SODRE durante la primera mitad de la década de 1970. En los años 1971 y 1974 dos incendios afectarían al SODRE y pusieron en jaque a buena parte de sus instalaciones. Diversas actividades llevadas a cabo por el organismo quedaron condicionadas material e institucionalmente por los trabajos de recomposición, tras los daños ocasionados por ambos siniestros. La prensa montevideana amanecía el 5 de enero de 1974 con la noticia de que un incendio había destruido por completo la colección de películas del SODRE. Los periódicos señalaban que el sereno de un edificio cercano a la sede del SODRE —en la calle Mercedes y Andes, donde se ubicaba el archivo de Cine Arte en aquel momento—, había reclamado ante bomberos la presencia de una nube espesa de humo en el segundo piso del edificio. Los bomberos no lograron rescatar más que algunas películas en 16mm, pero controlaron el foco y pudieron de esta forma salvar la colección de archivos musicales, la discoteca y la fototeca. ³³

El País señalaba que tras los fuegos de 1971 «los directivos de Cine Arte cumplieron insistentes gestiones para trasladar los archivos de ese Departamento a otro local más apropiado (menos sujeto a riesgos) que los viejos estantes de Mercedes y Andes.» ³⁴ Hintz informaba que por esos días estaba a punto de finalizar «el flamante depósito en el predio que ocupa Canal 5 sobre Bulevar Artigas.» ³⁵ Sin embargo, se señalaba en el artículo que «los demorados ritmos uruguayos, esos que suelen tomarse años para una labor de salvaguardia indispensable que en otras latitudes se cumple en pocos meses, son hoy los responsables de una pérdida que la cultura nacional sabrá lamentar... El depósito nuevo a punto de terminarse, deberá esperar décadas para poder cobijar una lista de films como los que se hicieron humo hace pocas horas.» ³⁶

Desde sus primeras comunicaciones sobre el tema, Hintz advirtió que era necesario visualizar aquella crisis como una oportunidad y aceleró todas las gestiones para la culminación definitiva de los nuevos depósitos. Inició contactos tanto con la FIAF como a nivel local para la adquisición de nuevas copias. Desde el punto de vista de la reconstrucción del archivo, los principales esfuerzos de Hintz se focalizaron en continuar la colecta de films producidos en Uruguay. Estas iniciativas configuraban un marco de presión ante la administración para la finalización de las obras del depósito en Canal 5. Ya en 1966, Hintz había señalado la incorporación del archivo del Departamento de Foto-Cine-

32 Nota del consejero y presidente del SODRE Coronel Gustavo Ferrand y arquitecto Emilio Massobrio a la FIAF, Montevideo, 21 de noviembre de 1974. Archivo de la FIAF en Bruselas.

33 «En un incendio desatado ayer en la madrugada se perdió la valiosa cinemateca del SODRE» en: *El País*, 5 de enero de 1974. «Films invalorables se quemaron en el SODRE», S.d., Artículos de prensa enviados a la FIAF. Archivos de la FIAF en Bruselas.

34 J.A., «Ayer se quemaron los archivos. Así se perdieron más de ochocientos películas» en *El País*, Montevideo, 5 de enero de 1974, p. 8.

35 Idem.

36 Idem.

matografía del Ministerio de Instrucción Pública al SODRE. A posteriori del incendio, este archivo se convirtió en un patrimonio particularmente codiciado, en la medida en que constituía un conjunto específico de films que justificaban la finalización de la obra del depósito. Hintz señalaba que este archivo había sido «verbalmente» puesto a disposición Cine Arte y solicitaba que pasara directamente a «custodia» de la dependencia.³⁷

Por otra parte, Hintz señalaba al Director General del SODRE Diego Errandonea que había recibido de Cinemateca Uruguay una copia «de la primer película sonora uruguaya, ‘Dos Destinos’, en 35mm, con base de nitrato, que por razones de seguridad me apresuré a trasladar al depósito. Entiendo que por ser una película nacional, existe un interés prioritario por adquirir esta copia...»

³⁸ En aquel contexto, Cinemateca Uruguay ponía a disposición de Cine Arte una serie de películas que anteriormente estaban incluidas en su colección. De aquel conjunto, Hintz manifestaba que no consideraba necesario invertir fondos en copiar películas internacionales. La única que ameritaba una inversión en materia de contratipado era *José Artigas. Protector de los Pueblos Libres* de Enrico Gras, por tratarse de una película uruguaya. De cualquier forma, el Director de Cine Arte había detectado que una copia del film se encontraba en el archivo del Departamento de Foto-Cinematografía del Ministerio de Instrucción Pública y, en tal sentido, solicitaba su traslado en custodia del archivo de Cine Arte. «Sin perjuicio entonces del interés en rehacer el negativo (señalaba Hintz) —o de procurar encontrar el original en el Ministerio de Defensa Nacional que produjo el film—, estimo que sería una medida de orden disponer que la citada copia pase a la custodia de Cine Arte...»³⁹

Desde enero de 1974, Hintz anunciaba tanto en la prensa como en la FIAF que las obras estaban prácticamente culminadas. Sin embargo, en noviembre de este año los expedientes aún mostraban retrasos de diverso tipo. La posibilidad de que el archivo del Departamento de Foto-Cinematografía del Ministerio de Instrucción Pública pasara a custodia de Cine Arte era un justificativo para su finalización. El funcionario Artigas Hernández informaba que el archivo incluía «una lista de 68 negativos... la copia de la película Artigas, como también dos copias de una película en un acto sobre la visita de S. A. R. Príncipe Felipe durante su permanencia en el Uruguay, película que fue filmada a pedido del Ministerio de Relaciones Exteriores para regalarle una copia al mismo. Los negativos aquí archivados, salvo mejor opinión, tendrían que ser depositados en la cámara de aire acondicionada que se está construyendo en el canal para películas de Cine Arte.»⁴⁰

A partir de estas informaciones la Dirección General del SODRE alertaba sobre la urgencia de ver culminada la obra. Hintz reportaba que «el equipo de aire acondicionado ya está en posesión de proveeduría... Se ha hecho un informe conducente a la confección de estanterías de hierro para contener las películas, que no está definido aún. Fuera de esto solo falta instalar en el depósito dos puertas y una mesa de mármol. Dado que este trabajo, junto con la instalación del aire acondicionado, debe hacerse por intermedio de obras públicas...»⁴¹ La falta de recursos presupuestales no hizo posible la culminación de la obra hasta noviembre, quedando pendiente la compra de las estanterías en esa fecha también.

37 Expediente: «Cine Arte: canjes de películas con Cinemateca Uruguay». Archivo del SODRE. Secretaría de Dirección General. febrero a diciembre de 1974. Agradezco a Mariana Amieva el señalamiento de este expediente.

38 Nota de Eugenio Hintz al Director General del SODRE Diego Errandonea. Expediente: «Cine Arte: canjes de películas con la Cinemateca Uruguay». Archivo del SODRE. Secretaría de Dirección General. Febrero a diciembre de 1974.

39 Idem.

40 Idem.

41 Idem.

Para 1975, Hintz informaba a la FIAF que el archivo había sido trasladado al nuevo depósito y señalaba que para esa fecha habían pasado a custodia del SODRE numerosos films realizados en Uruguay por la Dirección Nacional de Turismo, como parte de una política de promoción llevada a cabo anteriormente por esa dependencia. A esto se sumaban 87 films documentales también producidos en Uruguay, así como la donación de 233 negativos originales en nitrato de celulosa de Fernando Pereda, lo que significaba un avance sustancial en las políticas de preservación del patrimonio filmico local.

Entre las medidas adoptadas en el período, se dispuso de un presupuesto específico para la realización de copias de seguridad de las películas. Se trató de uno de los principales logros señalados por Hintz en las comunicaciones institucionales.⁴² La inauguración de bóvedas de conservación de los originales, el acopio de archivos filmicos producidos en el país y la realización de copias de seguridad como mecanismo de preservación en el largo plazo constituían actividades inéditas en la órbita institucional. Se expresaba de esta forma un viraje en la política de esta institución, donde los aspectos asociados a la conservación del archivo fueron uno de los centros de actividad del Cine Arte.

Sin embargo, se observa en qué medida las películas enviadas a laboratorios extranjeros para la realización de copias de seguridad, no retornaron al país. En una carta enviada a Ramond Borde en setiembre de 1978, Hintz manifestaba que una «special attention was placed as usual in the preservation of nitrate films. Several acetate negative of prints wich needed urgent attention, were made in local laboratories; other titles were sent abroad to the National Film Archives in Ottawa and the Bundesarchiv in Koletz for processing, following personal arrangements made with these organisation».⁴³ Esta nueva apuesta tuvo limitantes asociadas al déficit de laboratorios locales para la realización de estas tareas y la necesidad de enviar los films al exterior. Ya en 1981, Hintz reclamaba ante Wolfgang Klaue de la Fiaf que 42 películas enviadas a Praga para que se hicieran internegativos no habían vuelto:

Several years ago, following an exchange of ideas and suggestions from Mr. Jay Leyda -when he was still in Germany - I send to Prague 42 primitive films (original prints) for a seminar on identification, wich was scheduled coinciding wifh FIAF Congress. I know the films arrived safely, but I have had no news about them since then. The idea was that the films could stay in Europe, if negative prints were returned in exchange. But neither the originals nor the negatives have been sent back. I would appreciate it if you could officially raise this question in Rapallo and eventually let me know what happened. It all seems pretty irresponsible and I do expect an explanation. And some reparations in the worst of cases.⁴⁴

En relación con el envío de películas al exterior, Hintz también apuntaba en su carta a Raymond Borde de 1978 que habían contribuido con el Seminario sobre Films primitivos realizado en Brighton durante el Congreso de FIAF ese año «sending out 62 original films for the seminar, something that all our colleagues must have been aware of, and I feel that this effort of ours, sending valuable material across the Atlantic»⁴⁵ La anotación es de peculiar interés por los pocos datos que existen en relación con la participación de América Latina en este Seminario de FIAF en 1978 en la ciudad de Brighton, donde se nuclearon un conjunto significativo de cinéfilos e historiadores del cine y se visionaron films de muy diversos archivos con el objetivo de realizar una labor de identificación de films primitivos (Tortorero, Miquel, Nuñez, Torello, 2018).

42 Eugenio Hintz, *Informe de Cine Arte del SODRE a la FIAF*, 1975, Archivos de la FIAF en Bruselas.

43 *Correspondencia de Eugenio Hintz a Raymond Borde*, 21 de setiembre de 1978. Archivos de la FIAF en Bruselas.

44 *Correspondencia de Eugenio Hintz a Wolfgang Klaue*, 27 de marzo de 1981. Archivos de la FIAF en Bruselas.

45 *Correspondencia de Eugenio Hintz a Raymond Borde*, 21 de setiembre de 1978. Archivos de la FIAF en Bruselas.

Pese a la centralidad que tuvo la puesta en marcha de un plan de copias de seguridad por parte de Hintz, el envío de las bobinas al exterior implicó demoradas gestiones en donde el retorno de los films no aparece consignado en la correspondencia citada. Las tareas asociadas al archivo de Fernando Pereda se realizaron a partir de un acuerdo con la Cineteca de Bologna. Los films fueron enviados a Italia y para 1997, el entonces director Juan José Mugni —continuador de Hintz en esta dependencia— señalaba que los originales se encontraban aún en aquel país y 9 copias de seguridad de las 57 películas enviadas, habían vuelto a Uruguay (Mugni, 1997).

Pese al señalamiento de películas faltantes, el catálogo publicado por el SODRE en 1979 nos brinda una fotografía de lo que el organismo pudo coleccionar a posteriori del incendio de 1974. Se trataba de films primitivos y tenían un perfil patrimonial e histórico. La propia configuración del catálogo privilegiaba los períodos de la historia del cine en el que fueron producidas las películas. En la discriminación de procedencias de los films se jerarquizó la diferencia entre las nacionales y las extranjeras. Los primeros ocupaban un tercio del inventario. Esto muestra un viraje en cuanto a política de acopio y preservación del archivo. Los films nacionales estaban asociados a archivos institucionales como la División Foto cinematográfica del Ministerio de Instrucción Pública, la Comisión Nacional de Turismo o productores nacionales que habían donado sus colecciones como en el caso de Carlos Alonso. Esta composición mostraba un interés particular por títulos de carácter primitivo para la historia del cine local.

A su vez, los títulos internacionales también procedían de importantes coleccionistas locales como la de Fernando Pereda que, a mediados de la década de 1970, había donado formalmente su colección a la institución. Pese a las marchas y contramarchas señaladas, durante esta etapa, el archivo de Cine Arte se modifica sustancialmente y muestra así un cambio en la política en cuanto a preservación de archivos en el ámbito oficial. Estas primeras medidas de acopio permitieron la conservación de films producidos en la órbita institucional y de algunos cineastas como Carlos Alonso que donaron su producción a las arcas públicas. Así, desde mediados de la década de 1960, ciertas medidas se orientaron a fortalecer una política de patrimonialización del cine producido localmente, lo que se vio reforzado por una política global desarrollada durante el período de la dictadura en relación con la producción audiovisual (Marchesi, 2001). Paradójicamente, un escenario de impulso a la preservación de la producción local y de sensibilización con respecto a su posible interés en el extranjero, redundó en envíos al exterior que han diezmando las cualidades de este acervo público en el país. En la actualidad, los originales en nitrato de celulosa que el SODRE logró conservar, se encuentran depositados en Cinemateca Uruguaya debido a la falta de condiciones de conservación en esta dependencia pública. La cuestión del patrimonio filmico local se ha planteado de forma recurrente, pero no ha existido una política precisa en torno a sus condiciones de resguardo.

Reflexiones finales

Esta aproximación a casos diversos de patrimonialización de documentación histórica en Uruguay entre mediados de la década de 1960 y fines de la siguiente, constituye un intento de reflexión sobre la cuestión de la historia de los archivos, a los efectos de comprender qué ha sido considerado como documento a conservar en cada época y por qué. El presente trabajo busca mostrar que muy diversas circunstancias inciden en la configuración de estos escenarios de valorización de ciertos bienes culturales, donde el plano político parece ser un factor más, sumado a una serie de elementos como los actores involucrados en el proceso, sus concepciones acerca del pasado, los paulatinos y silenciosos procesos de transformación institucional en el Estado, los cambios en los tecnologías de registro de la información o las modalidades operativas de la administración pública. Se trata de cronologías que

cuentan con una identidad propia en las cuales la historia política —en un sentido restringido— no siempre constituye un factor determinante para comprender los motivos por los cuales ciertos documentos deciden conservarse o no. La normativa aprobada y los casos señalados muestran que hubo, en el período inmediatamente previo a la dictadura y durante la misma, una política orientada a la preservación de la documentación histórica. Se trata de una concepción, promovida por actores de relevancia en el campo cultural de la época como Juan Pivel Devoto o Eugenio Hintz, que atendió a la necesidad de conservar archivos documentales producidos con varias décadas de distancia histórica, asociados a figuras u organismos que permitieran constituir una «memoria nacional».

Estos procesos de institucionalización en la década de 1970 mostraron en todos los casos escenarios de marchas y contramarchas entre los operadores de la burocracia-institucional y las autoridades de gobierno. Sin embargo, permitieron la consolidación de organismos con la competencia específica de conservar documentación histórica, cuya referencia se extiende hasta el presente. Simultáneamente a la construcción de esta idea sobre qué es un archivo histórico y qué debiera guardar, el Estado producía los registros de sus acciones durante la propia dictadura, cuya valoración como testimonio histórico de una época traumática ha sido objeto de reflexión en el presente. Esta indagatoria invita a pensar la historicidad de la propia noción de archivo y la posibilidad de pensarlo actualmente, no como aquello que debemos conservar porque fue producido en un tiempo remoto, sino como vestigios materiales del pasado, que nos permiten pensar el presente en perspectiva histórica.

Bibliografía

- AMIEVA, M. (2022). *La conformación del campo cinematográfico en Uruguay 1944-1963: políticas públicas, cineclubismo y la emergencia del movimiento de realizadores*. (Tesis doctoral defendida en la UNLP, Buenos Aires). (Inédito)
- ASPIROZ, A. (2022). Apuntes para una cronología del Museo Histórico Nacional y el panorama museístico de Uruguay (1900-1985). *Claves. Revista de Historia*, 8(14), 74-92.
- BARRANCO GARCÍA, V. y QUEIJO FELLOSA, E. (2016). Primer acercamiento a la historia de la archivología en Uruguay. *Fuentes*, 11(43).
- BURKE, P. (2015). *¿Qué es la historia social del conocimiento?* Barcelona: Paidós.
- COSSE, I. y MARKARIAN, V. (1996). *1975: Año de la Orientalidad: identidad, memoria e historia en una dictadura*, Montevideo: Trilce.
- DAVALLON J. (2006). *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. París: Hermès Sciences-Lavoisier.
- FABRE, D. (Dir.) (2013). *Émotions patrimoniales*. París: Maison des Sciences de l'Homme.
- HEINICH N. (2009). *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. París: Maison des Sciences de l'Homme.
- HINTZ, E. (1966). A la búsqueda del cine nacional perdido. *Revista del Sodre*. Montevideo: SODRE.
- MARCHESI, A. (2009). Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre. Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura. En C. Demasi, A. Marchesi, V. Markarian, Á. Rico y J. Yaffé, *La Dictadura Cívico-Militar (1973-1985)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- MARCHESI, A. (2001). *El Uruguay inventado. La política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*. Montevideo: Trilce.
- MARKARIAN V., WSCHEBOR I., AMEN E. y CORNES M., (2007). *Relevamiento de archivos y repositorios documentales de derechos humanos en Uruguay*. Montevideo: Archivo General de la Universidad de la República/Dirección de Derechos Humanos del Ministerio de Educación y Cultura/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- MARKARIAN, V. (2016). Los documentos del pasado reciente como materiales de archivo. Reflexiones desde el caso uruguayo. *Contemporánea*, 7 (7), 178-191.

- MARKARIAN, V. y RICO, A. (Coord.) (2017). *Archivos y Derechos Humanos : actualización del relevamiento de archivos y repositorios documentales sobre derechos humanos en Uruguay*. Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- NÚÑEZ, F. (2015). Notas para um estudo sobre a União de Cinematecas de América Latina. *Significação*, 42(44), 63-81.
- RICO, A., BARRÁN, J. P. y CAETANO, G. (Coord.) (2007), *Investigación Histórica sobre Detenidos Desaparecidos. Tomo 1*, Montevideo: Presidencia de la República.
- RICO, A. (2016). El actual malestar de los historiadores: entre la defensa del oficio y la responsabilidad política. Sobre archivo y repositorios documentales. *Contemporánea*, 7(7), 192-210.
- SANSÓN CORBO, T. (2019). *El adiós a los grandes maestros. Juan Pível Devoto y la Historia en América en las décadas definitorias (1930-1950)*. Montevideo: Archivo General de la Nación.
- WSCHEBOR, I. (2014). Con archivos el pasado no es el mismo. *Anuario SERPAJ*, 137-143.
- WSCHEBOR, I. (2018). Los orígenes del cine científico en Uruguay y la conformación del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República. En G. Torello (Ed.), *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Montevideo: Irrupciones.
- WSCHEBOR, I. (2022). *Ouvrir les boîtes d'archives. Présence, absence et parcours du cinéma politique et militant produit en Uruguay entre 1965 et 1975*. (Tesis doctoral. École Nationale des Chartes). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03543113>
- ZUBILLAGA, C. (2002). *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo xx*. Montevideo: Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.