

# EL PASADO RECIENTE URUGUAYO EN UN FILME: ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL «MENTIRAS ARMADAS»<sup>1</sup>

URUGUAY'S RECENT PAST IN A FILM: ANALYSIS OF THE  
DOCUMENTARY «ARMED LIES»

O PASSADO RECENTE DO URUGUAI EM UM FILME: ANÁLISE  
DO DOCUMENTÁRIO «MENTIRAS ARMADAS»

*María Graciana Sagaseta Dañobeytia*<sup>2</sup>

CEIU – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Uruguay

DOI: <https://doi.org/10.59842/17.1.1>

**Recibido:** 18/03/2025

**Aceptado:** 10/04/2025

## Resumen

El documental «*Mentiras armadas*» presenta un operativo del Servicio de Información de Defensa (SID) uruguayo en 1976, que tuvo como cometido a través de una presentación y comunicación pública, transformar falsamente el secuestro de un grupo de personas producido seis meses antes en Buenos Aires, en una detención legal, reciente y en territorio uruguayo. Este artículo analiza el documental *Mentiras Armadas*, como un relato histórico sobre esos eventos de 1976 y también cómo un agente de la historia pública que busca impactar en la memoria colectiva y generar conciencia sobre verdad y justicia.

**Palabras clave:** Historia Pública, Historia Reciente, Derechos Humanos, Narrativa audiovisual.

## Abstract

The documentary «*Mentiras armadas*» presents an operation by the uruguayan Defense Information Service (SID) in 1976. Its mission, through public presentation and communication, was to falsely transform the kidnapping of a group of people that had occurred six months earlier in Buenos Aires into a recent, legal detention on Uruguayan soil. This article analyzes the documentary «*Mentiras Armadas*» as a historical account of

---

<sup>1</sup> Este artículo es producto del Seminario de Historia en el cine y la televisión de la Maestría en Historia Pública y Divulgación Social de la Historia de la Universidad Nacional de Quilmes, que tuvo a cargo la docente Alejandra Rodríguez en el año 2023.

<sup>2</sup> email: [gracianasagaseta@gmail.com](mailto:gracianasagaseta@gmail.com) ; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2548-0448>

the 1976 events and also as an agent of public history that seeks to impact collective memory and raise awareness about truth and justice.

**Keywords:** Public History, Recent History, Human Rights, Audiovisual Narrative.

## Resumo

O documentário «Mentiras Armadas» apresenta uma operação do Serviço de Informações de Defesa (SID) do Uruguai, em 1976, que, por meio de apresentação e comunicação pública, transformou falsamente o sequestro de um grupo de pessoas ocorrido seis meses antes em Buenos Aires em uma detenção legal e recente em território uruguaio. Este artigo analisa o documentário «Armed Lies» como um relato histórico dos eventos de 1976 e um agente da história pública que busca impactar a memória coletiva e aumentar a conscientização sobre a verdade e a justiça.

**Palavras-chave:** História Pública, História Recente, Direitos Humanos, Narrativa Audiovisual

## Introducción

La pieza audiovisual que se analiza en este trabajo es «Mentiras Armadas», un documental dirigido y editado por Jorge García, con investigación, guion y producción a cargo de Virginia Martínez y Andrés D'Avenia. Este trabajo es una producción de Avril y Zona Cinco Films, desarrollada en colaboración con la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo del Uruguay. Dicho organismo tiene como funciones: defender, promover y proteger los derechos humanos de las personas en su relación con el Estado, colaborar en la preservación de la memoria histórica del país y realizar la búsqueda de las personas detenidas y desaparecidas en el marco de la actuación ilegítima del Estado ocurrida entre el 13 de junio de 1968 al 26 de junio de 1973.

«Mentiras Armadas» es un trabajo para conmemorar y analizar la dictadura uruguaya y se articula en torno al mes de la memoria, celebrado cada mayo en Uruguay. Es un mes dedicado a recordar y reflexionar sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante el terrorismo de Estado.

En mayo de 2021, junto con «Mentiras Armadas», se publicaron tres piezas audiovisuales que complementan el relato y análisis. Esas piezas incluyen: un retrato del periodista Enrique Rodríguez Larreta, quien fue tanto víctima como denunciante de los abusos cometidos durante la dictadura, y dos videos en los que especialistas y periodistas examinan la comunicación de la dictadura, enfocándose en la censura y la propaganda que caracterizaron la época. El conjunto de estos documentos forma lo que se ha denominado el *Ciclo de Reportajes: Operaciones de prensa y comunicación de la dictadura uruguaya*. Este ciclo tiene como objetivo proporcionar un análisis de cómo se gestionó la comunicación

durante la dictadura, el impacto de la censura y la propaganda en la percepción pública y en la memoria colectiva.<sup>3</sup>

«*Mentiras Armadas*» tiene la intención -y lo logra- de ser un ejercicio de historia pública al buscar no solo narrar hechos históricos, sino también alentar la reflexión y el diálogo en torno a ellos. Por esta razón, es un documental que tiene un enfoque accesible y pedagógico, conecta el pasado con el presente, involucrando al espectador en la comprensión crítica de la dictadura y la memoria histórica. Mientras al mismo tiempo, presenta una narrativa históricamente rigurosa, mediante la cuidadosa integración de documentos, entrevistas a expertos y testimonios.

El artículo se centra en analizar la veracidad del argumento, la efectividad en la condensación de información y el contexto de producción del filme. Explorará cómo el documental utiliza estas técnicas para ofrecer una visión coherente y accesible del pasado reciente uruguayo, evaluando su contribución a la historiografía, su función educativa, y su papel como un puente entre la historia y el público en general, en un proceso de construcción colectiva de la memoria histórica.

## La construcción dramática y el nivel narrativo

El filme «*Mentiras armadas*» presenta un operativo llevado a cabo por el Servicio de Información de Defensa (SID) de Uruguay en octubre de 1976, en el cual se exhibió ante los medios de comunicación a un grupo de militantes que habían sido secuestrados en Buenos Aires seis meses antes, presentándolos falsamente como si fueran recién capturados en territorio nacional. Este montaje tenía como objetivo «contrarrestar la campaña internacional por violaciones a los derechos humanos en Uruguay y fue posible porque el Estado tenía el monopolio de la información de la lucha antisubversiva» (<https://www.gub.uy/institucion-nacional-derechos-humanos-uruguay/comunicacion/noticias/operaciones-prensa-dictadura-uruguay>).

Para comprender plenamente este operativo, es esencial aclarar que el SID fue la agencia de inteligencia de mayor jerarquía durante el terrorismo de Estado en Uruguay. Además de su función estratégica como agencia de inteligencia, el SID también desempeñó un rol represivo a través del Departamento III (Planes, Operaciones y Enlace). Sus operaciones no solo se llevaban a cabo en el territorio nacional, sino también en el exterior en coordinación con otros servicios de inteligencia que compartían información, soporte logístico y recursos. En el marco del Plan Cóndor, el SID colaboraba con agencias represivas de diferentes países, en Argentina, por ejemplo, se destacó la colaboración con la Secretaría

---

<sup>3</sup>Para acceder a estos recursos y explorar el material completo, se puede consultar el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLK9v6TdaU6TNNgrTOT3XwbRj-o-RWeuQr>

de Inteligencia del Estado (SIDE), que ayudaba en la vigilancia y captura de ciudadanos uruguayos (Larrobla, Figueredo y Sagasetta, 2023, p. 17).

Los secuestros eran ejecutados principalmente por agencias nacionales, lo que permitía a los oficiales del SID actuar como intermediarios sin intervenir directamente en las operaciones. Las personas secuestradas eran trasladadas a centros clandestinos de detención diseñados para recluir a los prisioneros del Plan Cóndor. En estos centros, eran interrogadas por miembros del SID y otros oficiales que operaban en coordinación. Los traslados se realizaban de manera encubierta: podían llevarse a cabo mediante vuelos secretos operados por la Fuerza Aérea Uruguaya (FAU), que probablemente no se registraban en la documentación oficial, o mediante vuelos comerciales, en los cuales tanto detenidos como agentes viajaban con documentos falsos, ingresando a Uruguay con la complicidad de la Dirección Nacional de Migraciones. Una vez en Uruguay, eran conducidos a los centros clandestinos de detención del SID (Larrobla, Figueredo, Sagasetta, 2023, p. 18).

Un ejemplo notable de estas operaciones es la «Operación Chalet Susy», realizada en octubre de 1976 por las Fuerzas Armadas uruguayas. En este operativo, se exhibió ante los medios de prensa a un grupo de secuestrados del Partido por la Victoria del Pueblo (PVP), quienes habían sido capturados en Buenos Aires seis meses antes y trasladados a Uruguay en julio de 1976, tras haber estado detenidos en el Centro Clandestino de Automotores Orletti. Este operativo tenía la intención de neutralizar la campaña internacional sobre las violaciones a los derechos humanos perpetradas por la dictadura uruguaya, así como de justificar la permanencia de los militares en el poder y legitimar su autoridad. 1976 fue un año crucial que implicó la sustitución de Bordaberry por un presidente más manejable, Aparicio Méndez, la suspensión de las elecciones previstas para finales de ese año, el golpe militar en Argentina, el descubrimiento de cadáveres en las costas del Río de la Plata, y los secuestros y asesinatos de figuras políticas destacadas en el exilio como Zelmar Michelini y Gutiérrez Ruiz (Roger Mirza, 2009, 64).

te operativo puede pensarse como una ilusión presentada como real, para fortalecer y justificar al poder autoritario,

*los militares montan en octubre de 1976, un singular escenario en el chalet 'Suzy' en Solymar; un balneario cercano a Montevideo. Allí convocan a una conferencia de prensa para exhibir en el mismo chalet a una banda de terroristas guerrilleros detenidos y acusados de un intento de invasión armada al país desde la Argentina, invasión frustrada "gracias a la exitosa intervención militar" (...) Las fotografías publicadas en los medios de prensa, con relatos y comentarios pretendían consolidar esta ficción inventada por el aparato militar. (Roger Mirza, 2009, 65)*

«Mentiras armadas» se desarrolla a partir de una cuidadosa selección de testimonios de sobrevivientes y entrevistas con expertos en el tema, incluyendo algunos historiadores, un antropólogo y periodistas. Estos relatos se organizan para construir una narración histórica que explica los eventos y el contexto en el que ocurrieron. El

documental no solo explora las experiencias personales de aquellos afectados directamente, sino que también examina el papel de los medios de comunicación, el periodismo, la prensa escrita y la televisión en la difusión de un relato construido sin cuestionamientos en la sociedad.

En este contexto, el documental realiza una labor investigativa exhaustiva, en el que se seleccionaron y organizaron relatos, documentos y conocimientos con el objetivo de difundir información, generar conciencia y educar al público. Su propósito es ofrecer una comprensión clara de los acontecimientos históricos y, al mismo tiempo, añadir complejidad al mostrar cómo se oculta información y se construye otra desde un operativo mediático. Por esta razón, el filme enfatiza la presentación de diversos puntos de vista y fuentes sobre el mismo hecho histórico. A través de este enfoque, el documental logra transmitir el conocimiento histórico deseado, contribuir a la comprensión del presente, apoyar la reparación de las personas afectadas por los crímenes, descubrir la verdad y colaborar con la búsqueda de justicia.

El filme, con sus fines didácticos y su enfoque en la concientización, otorga un rol protagónico a expertos y sobrevivientes que explican y generan un clima que deja al espectador con una sensación de inquietud, reflexión y curiosidad. La secuencia del documental, con un orden determinado por el montaje y la edición, facilita la inmersión en la trama, la comprensión del proceso histórico narrado y una experiencia que invita a profundizar en el tema.

La película emplea diversas herramientas narrativas, como testimonios reales, entrevistas con expertos, imágenes de archivo y tomas más recientes de algunos lugares relevantes. No se recrean escenarios ficticios; todos los testimonios y expertos que participan son auténticos y reconocidos en su campo. La trama se desarrolla en la época actual, lo que permite al espectador identificarse con el relato y entender su relevancia en el contexto del Mes de la Memoria en Uruguay, un período en el que se enfatiza la conciencia sobre los crímenes de lesa humanidad, la memoria y el terrorismo de Estado, trabajando con empatía en torno a estos temas.

## Decisiones, problemas y resoluciones que presentó su realización

Virginia Martínez es uruguaya, profesora de historia, realizadora y productora de varios documentales como: «Las manos en la tierra», «Memorias de mujeres», «Ácratas» y «Por esos ojos». También fue directora de producción de documentales como: «El almanaque», «El círculo», «La sociedad de la nieve», «El plan Cóndor», «Palabras verdaderas» y «Los huérfanos del Cóndor». También ha publicado variados libros de historia sobre el pasado reciente. Es Coordinadora del Sitio de Memoria «Ex sede del Servicio de Información de Defensa – SID». Es la única historiadora que trabaja en ésta producción del audiovisual, sin embargo, como veremos, otros historiadores/as fueron entrevistados y salen en cámaras.

Tiene una maestría defendida en 2018, titulada «Políticas públicas de verdad, justicia y reparación en Uruguay: una cuestión también de género». La presento porque la producción de este filme surge desde la INDDHH que tiene un equipo interdisciplinar especializado en Derechos Humanos del Pasado Reciente, el que seguramente fue consultado y solicitado su trabajo para la realización. Y porque los cometidos de dicha institución justamente es la defensa de los Derechos Humanos y en sintonía está el trabajo realizado en este documental. También porque cuenta con el apoyo de la financiación y la expertiz para la realización del mismo. Ella trabaja en investigación, guión y producción de este filme. Además, dado su lugar de trabajo tiene a disposición las fuentes conservadas y custodiadas y se encuentra muy próxima a los sobrevivientes del secuestro que narra el filme, todas circunstancias que viabilizan la labor de investigación. Además de que ella expresa que «La investigación es mi fuerte, más que otras, y es lo que más me gusta. Me interesa, me engancha, la paso bien» (*La letra chica*, 2021).

A propósito de su labor, en la entrevista en *La letra chica* hace mención a que su rol como mujer en este rubro ha sido un desafío, que cuando comenzó las mujeres no ocupaban lugares de producción ni de dirección, que tenían roles «*asimilables a secretarias... No había sonidistas, no había mujeres que trabajaran como eléctricas, pocas camarógrafas, más bien montajistas, maquilladoras. Eso también es otro cambio notorio. Las mujeres de mi generación tenían una relación bastante deficiente con lo tecnológico*» Por esta razón ella dice que «*existe el techo de cristal, y creo que yo lo rompí*». Asimismo, su interés por las historias subalternas y por esto también, las historias de mujeres son su mayor interés, le resulta necesario, atractivo y disfrutable poder investigar y crear sobre estos temas.

Es una historiadora que le interesa más las historias presentadas en documentales, que en ficciones, ella dijo así en una entrevista en el 2018: «*hay mucha gente que me dice que buena historia para una ficción, que yo siempre que me dicen eso digo: que buena historia para un documental*» Le importan la historia de «los perdedores» las historias más humanas, donde los espectadores se puedan sentir más identificados. Es por esta razón que también es que se escoge esta presentación del pasado convocando distintos segmentos y perspectivas de las narraciones de la historia. Se expone sin presentarlo dramáticamente, sino que se narra y cuenta los hechos sin recrear la acción. Se toma la decisión de que los expertos se presentan con nombre, apellido y profesión y a los testimoniantes se los presenta también con nombre y apellido y «secuestrados» o en un caso particular una testificante es una «vecina» de un CCD. A las imágenes de archivo se le agrega un texto explicativo para el espectador en el que se menciona de dónde son las imágenes y de cuándo las imágenes son actuales solamente se menciona a qué lugar pertenece. Se presenta también tener una intérprete de señas durante todo el documental.

Virginia Martínez en entrevista explicó su postura es colaborar para generar una conciencia crítica, recordar y tener presente a las víctimas de quienes pasaron por situaciones de violaciones de Derechos Humanos, y aunque en esa línea ella trabaja, considera que «tenemos que saber de dónde venimos, no por un mandato, no creo en el

Nunca Más por ejemplo, no creo que lo podamos evitar, lo vemos a diario... no puedo sostener que por conocer el pasado nos va a garantizar...» (*La letra chica*, 2021).

Explica también que este audiovisual se construye en un contexto donde el Estado uruguayo hoy y actualmente considera que todo se resuelve «con el encuentro de los cuerpos, que no es poco, pero no es lo único. La verdad, la justicia y la memoria son tres cosas que están ligadas. No te podes servir en la mesa solamente el platito de la verdad y dejar el de la justicia de lado, hay que ir por los tres» (*La letra chica*, 2021). Considera que el Estado uruguayo ha realizado poca labor entorno a estos tres objetivos de verdad, justicia y memoria, que unos han sido garantías de impunidad y olvido y otros gobiernos otras cosas pero que no ninguno ha sido contundente y por esto se alegra por la reciente» creación de la Fiscalía de Delitos de Lesa Humanidad, la historiadora sostiene

*El recurso de dar vuelta la página, que acá fue inmediatamente posterior a la dictadura y tuvo a Sanguinetti como un abanderado, pero esa bandera la llevaban muchos, no es nada original, siempre que han pasado situaciones de este tipo los Estados tienen a olvidar. (...) No ha forma de dar vuelta la página, nunca se va a dar vuelta la página, porque todas las generaciones tienen algo para preguntarle al pasado. (...) (La letra chica, 2021).*

Sobre la circulación y receptividad Virginia Martínez declara que este audiovisual «lo lanzamos en las redes, se puede ver, se llama *Mentiras Armadas*, en YouTube. Trabajamos el tema de la censura, la publicidad, la propaganda. Ha tenido buena... muchas visitas y una buena receptividad» (*La letra chica*, 2021), y que fue bien logrado el equilibrio entre informar y entretener.

## Algunos elementos estéticos del filme

Esta película destaca por la implementación de dos tipos predominantes de puesta en escena según Casetti y Di Chio (1991). El primer tipo se utiliza para presentar a los eruditos en el tema. En estos escenarios, aunque cada uno presenta su propio contexto visual, se mantienen ciertos elementos comunes que ayudan a crear una atmósfera de autoridad y conocimiento, como la presencia de libros y ventanas en espacios públicos que el espectador puede reconocer fácilmente. Estos expertos son introducidos en la escena con movimientos que enfatizan su llegada, y posteriormente, se sientan para participar en las entrevistas. Por otro lado, el segundo tipo de puesta en escena es distinto en su aproximación. En el caso de los sobrevivientes, el entorno se muestra de manera más íntima y hogareña, con una iluminación tenue que contribuye a una atmósfera de introspección y privacidad. Los entrevistados no dirigen su mirada a la cámara, lo que contribuye a una sensación de distanciamiento y autenticidad. Los encuadres se mantienen en primer plano o a distancias similares, evitando primeros planos extremos que podrían alterar la percepción íntima y personal que se busca transmitir.

El filme dirige el enfoque hacia los relatos y testimonios de los participantes y no a los detalles visuales elaborados. Se emplean planos americanos y de media figura para

todos los individuos, con una composición que respeta la posición normal del encuadre. Estos primeros planos resultan altamente expresivos, ya que buscan acercarnos a las personas, capturar sus expresiones faciales y compartir su interioridad emocional. Esta técnica permite al espectador conectar más profundamente con las historias y experiencias personales relatadas.

Es importante notar que la cámara no se desplaza durante las tomas de los entrevistados, lo que refuerza la sensación de estabilidad y enfoque en las palabras y emociones de los sujetos. Se utilizan dos cámaras para capturar la escena desde diferentes ángulos: una con un plano más amplio que abarca el ambiente circundante y otra con un campo medio que se concentra en los sujetos. Esto crea un contraste visual que resalta la importancia de los individuos sobre el entorno, sin desviar la atención hacia el fondo. (Di Chio y Casetti, 1991, 78)

El filme también incorpora imágenes de archivo, las cuales son redondeadas en las esquinas para crear un efecto óptico que subraya su antigüedad y autenticidad. Estas imágenes históricas se presentan con audio original, lo que intensifica la experiencia y la conexión con el pasado. Se incluyen filmaciones de espacios de detención, capturados desde planos de campo larguísimo o campo largo. Estos planos no solo muestran el entorno completo, sino que también permiten un recorrido visual que guía al espectador a través de estos lugares significativos.

El sonido en el filme es predominantemente el de la voz humana, con monólogos y silencios ambientales que refuerzan la intensidad de las narrativas. La voz en off se utiliza para proporcionar contexto adicional de los expertos durante la presentación de imágenes históricas. Los sonidos naturales o ambientales se limitan a escenas exteriores y fragmentos de archivos audiovisuales, creando un contraste entre el diálogo directo y el contexto sonoro.

En este contexto, el sonido del filme está dominado por las voces de los testimoniantes y expertos. Los sonidos ambientales se escuchan en las imágenes de época, como desfiles, actos patrióticos y conferencias de prensa, así como en imágenes actuales de espacios exteriores y lugares de encierro. La música aparece solo en dos momentos clave del filme: al inicio, cuando se presenta el nombre del filme, y cerca del final, durante la conclusión del relato de la última testigo y el resumen del hecho histórico. La música se caracteriza por el uso de guitarras y piano con un estilo que evoca el tango, aunque no es tango en sí. También incluye tambores y sonidos que recuerdan a metales contra el piso y cerraduras, generando sensaciones de tranquilidad y suspenso. Esta elección musical tiene la intención de evitar asociaciones preconcebidas y subrayar la importancia de las voces de las víctimas y expertos (Jullier, 2007, 48).

Esta estrategia de uso tan acotado de la música y de relevancia de la voz, atrae la atención del espectador hacia la esencia del filme y provoca emociones y reflexiones profundas. La ausencia de sonidos ambientales durante los testimonios permite que el

espectador concentre toda su atención en las voces y el texto final, resaltando la importancia de la narración.

No hay diálogos entre dos o más personas en el filme. Los diálogos se crean a través de la edición y el orden en que se presentan los videos de las entrevistas y testimonios. De esta manera, los testimonios no interactúan directamente entre sí, sino que se dirigen a un espectador atento que sigue el hilo del relato histórico.

En términos de iluminación, es especialmente notable en las escenas de los eruditos cuando entran en movimiento y se preparan para tomar asiento. En estos casos, la luz de grabación está cuidadosamente diseñada para iluminar claramente a la persona y el espacio. La luz en las escenas de los testimoniantes es neutra, pero no tan clara como en los casos mencionados anteriormente. Esta iluminación no deforma la imagen, sino que ayuda a establecer una posición visual más específica (Casetti y Di Chio, 1991, 81).

En general, la iluminación en el filme cumple una función clave al mostrar a los sujetos y al crear una atmósfera que puede inspirar diversos sentimientos en el espectador. La luz en los fondos de los testimoniantes acentúa la intimidad, iluminando los planos cercanos mientras mantiene el entorno en penumbra (Loiselux, 2005, 58-59).

El contraste en el filme, que distribuye negros, grises y blancos, no es uniforme a lo largo de la película, aunque se mantiene equilibrado. Los contrastes más duros se utilizan con mayor frecuencia en las entrevistas a mujeres y en las imágenes de prensa de época y de centros clandestinos, mientras que la luz es más clara en las escenas con expertos. La iluminación se enfoca en las personas y sus entornos, presentando una calidad más difusa que clara (Loiselux, 2005, 61).

## La película como versión de la historia y como fuente de la Historia

En el análisis de cómo la película construye sentido y presenta su versión de la historia, resulta pertinente considerar lo que Rosenstone (2017) plantea sobre la necesidad de evaluar los filmes según su argumento y la capacidad de este argumento para ser verificado, documentado y argumentado en consonancia con el corpus actual de textos históricos. Este documental, en particular, se destaca por su esfuerzo en argumentar y verificar los hechos que presenta. Se basa en una rigurosa presentación de documentos y fuentes históricas, que contribuyen a una narración que comunica un significado global del pasado. Como señala Rosenstone, el filme se esfuerza por integrar imágenes e información auténtica que ofrece una visión condensada y coherente de numerosos datos históricos.

El uso de la condensación es fundamental en la construcción del verosímil histórico del filme. Esta técnica propone una selección cuidadosa del trabajo de investigación y una narración efectiva y comprensible para el espectador, para lograr equilibrar la claridad, la coherencia, la información y el entretenimiento, sin resultar extenso ni superficial. La

selección y el montaje de fragmentos de testimonios, de entrevistas, audiovisuales de época y documentación contribuyen a una comprensión fluida del relato histórico.

Virginia Martínez destaca que lo narrado en el documental no es inventado, sino que se basa en una investigación sólida que mantiene una tensión y atractivo para el espectador. Según Martínez, «La investigación es mi fuerte, más que otras, y es lo que más me gusta. Me interesa, me engancha, la paso bien» (Virginia Martínez, 2021, entrevista en La letra chica). Esta afirmación subraya la importancia de la investigación en la creación de un documental que no solo educa, sino que también mantiene el interés del público.

Es crucial también comentar que el relato histórico presentado en el filme se adhiere a estándares de veracidad y no engaña al público. En lugar de ello, busca educar y adherirse a los principios éticos necesarios. Los testimonios, eruditos y otras fuentes históricas que se presentan en el filme son reconocidos y confiables, lo que otorga credibilidad al documental y asegura que se siguen los estándares éticos requeridos (Platinga, 2014, 136).

Al analizar la película como fuente histórica, es importante considerar el contexto de producción, que se sitúa en 2021 y se presenta en 2022, es decir, muy cercano a la actualidad de este artículo. En tiempos recientes, se han planteado en discursos públicos y medios de prensa reclamos de «verdad» e «integralidad» en el relato histórico del pasado reciente uruguayo. Además, existe un debate sobre la reforma educativa y la selección de bibliografía del pasado reciente en los programas de historia, cuestionando la objetividad de profesionales de la Historia. El documental se inserta en estas discusiones contemporáneas y al finalizar, menciona que «numerosos testimonios, denuncias judiciales y periodísticas han permitido probar la verdad de aquella gran mentira», lo que acentúa su relevancia en la discusión histórica actual.

Es fundamental señalar que el filme presenta un relato histórico que empatiza con la temática y el «objeto de estudio», tanto de los autores como del espectador. Según Jaume Aurell, historiador especializado en Historia Medieval y Contemporánea, «pretende aportar su experiencia intelectual del pasado para una correcta solución de los problemas que se plantean en el presente» (Aurell, 2016; 146). Aurell añade que la labor historiográfica debe ser rigurosa y sistemática, preocupada por la audiencia y honesta, basada en un «compromiso con la referencialidad (nivel ético) y, en última instancia, con la búsqueda de la verdad» (Aurell, 2016, 156).

Virginia Martínez también destaca la importancia de las apropiaciones posteriores que el público hace de los documentales. Según Martínez, el valor de un documental reside en cómo un docente o un grupo social puede utilizarlo, otorgándole nuevas vidas y significados (Virginia Martínez, 2021, entrevista en La letra chica).

La intención del relato histórico en este filme es construir un recurso valioso en el terreno complejo del pasado reciente y traumático. Busca apoyar los derechos humanos

conquistados, prevenir retrocesos, respaldar políticas de memoria y sensibilizar a las generaciones jóvenes. Como se menciona en la entrevista a Virginia Martínez, este documental pretende ser una herramienta que interpela y convoca a los espectadores, colaborando en la preservación de la memoria histórica (Entrevista a Virginia Martínez, 2020, Informe Capital).

## Clasificaciones del filme

En cuanto a la clasificación del filme, se puede situar en la categoría de documental didáctico según Caparros Lera (2017), lo cual implica que es una película diseñada con fines educativos. Este documental, producido por la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDDHH), se orienta claramente hacia la enseñanza y la divulgación histórica. La película fue creada por profesionales, historiadores y especialistas en la materia, con el objetivo de ser exhibida en redes sociales y especialmente en el Sitio de Memoria ex SID. Este sitio tiene como propósito recordar y educar sobre las violaciones de derechos humanos durante la dictadura uruguaya, y el filme contribuye a esta misión al proporcionar una visión integral y didáctica de los eventos históricos.

Virginia Martínez, en su rol como coordinadora del Sitio de Memoria, explica que el trabajo de la institución incluye actividades educativas con grupos de estudiantes, la organización de visitas y una muestra museográfica que narra los eventos ocurridos en el edificio ex SID. Martínez destaca que, en este contexto, se consideró esencial desarrollar materiales audiovisuales que complementaran este relato. Según Martínez, el foco del audiovisual está en las operaciones de prensa llevadas a cabo entre junio y octubre de 1976, un episodio que, aunque singular en su intensidad, era parte de las operaciones comunes de la llamada guerra contra la subversión. La inclusión de testimonios de sobrevivientes, así como de historiadores y periodistas, proporciona una visión completa del contexto histórico y de las condiciones bajo las cuales se ejerció el periodismo durante la dictadura (Entrevista por Udelar a Virginia Martínez, 2023).

De acuerdo con Caparros Lera (2017), el filme también utiliza una combinación de imágenes de archivo, fotografías y filmaciones elaboradas por el equipo de producción. Esta metodología tiene la intención de divulgar información basada en fuentes históricas confiables, así como en las perspectivas de historiadores y periodistas. La película se centra en las operaciones de prensa llevadas a cabo por las Fuerzas Conjuntas, con especial énfasis en el SID como centro de detención clandestino, integrando así estos eventos en el contexto más amplio de la dictadura uruguaya.

Marc Ferro (2017) argumenta que, al visualizar una película sobre el pasado, tendemos a adoptar una perspectiva positivista, buscando verificar la autenticidad del relato presentado. En este caso, la película, a través de sus elementos estéticos y el uso de herramientas y fuentes históricas, demuestra un esfuerzo por ofrecer un relato sobre el pasado que se percibe como auténtico y bien fundamentado. La función del documental es proporcionar una comprensión clara de los fenómenos históricos. En este sentido, es tanto

analítica como descriptiva, con una selección de contenidos orientada a explicar y contextualizar la información relevante.

Ferro (2017) también señala que el cineasta busca captar el interés del público al seleccionar la información que en el momento histórico de la película era relevante, lo que no siempre coincide con lo que podría haber sido considerado importante en el pasado. Esta perspectiva subraya el papel del cine en la interpretación y presentación de la historia, adaptándola a las expectativas y necesidades actuales del espectador.

Según la clasificación propuesta por Rosenstone (2017), este filme podría considerarse un tipo de documento histórico. La estructura típica de este tipo de filme implica la superposición de la explicación de un narrador o testigos, junto con una serie de imágenes actuales de lugares históricos, así como fotogramas de documentales, noticiarios, fotos, dibujos, pinturas, gráficos y portadas de periódicos de la época. Esta estructura permite que el documental presente una narrativa visualmente rica y documentada.

Además, según la clasificación de Rosenstone (2017) también podríamos clasificar este filme como una película dramática, ya que narra la historia como un relato con un desarrollo y un mensaje moral. La película no solo cuenta un hecho histórico, sino que también busca transmitir una lección o reflexión moral a través de su narrativa. Rosenstone argumenta que la verdad histórica en el cine no reside únicamente en la verificabilidad, sino en la capacidad del relato para captar el discurso histórico y el corpus disponible de datos y argumentos. Me parece también muy interesante la explicación que realiza el autor sobre la verdad de la historia en el cine, dice que ésta no radica en la verificabilidad sino en lo bien que la narración capte el discurso de la historia, el corpus disponible de datos y argumentos, es que:

*El cine nos ofrece la historia como un relato cerrado, completo, como un pasado simple. No proporciona opciones alternativas a lo que vemos que ocurre en la pantalla, no admite dudas, y promueve cada afirmación histórica con el mismo grado de certeza. (Rosenstone, 2017,34)*

En el cine la historia se propone como experiencia, se dramatiza y se le pone emoción a la historia, al pasado, nos acerca al conocimiento histórico, disminuye la distancia entre los historiadores y los espectadores, y acerca la emoción a la ciencia. (Rosenstone, 2017, 35)

## Representación e impacto del documental

El documental «*Mentiras Armadas*» ofrece una visión rigurosa del pasado reciente de Uruguay, se basa en una investigación exhaustiva y en fuentes confiables, lo que le permite presentar una narrativa que respeta los principios éticos y académicos en la representación de eventos históricos. Este rigor refuerza su valor tanto como recurso educativo como herramienta de preservación de la memoria histórica. Es comprensible para el público general y su presencia en plataformas accesibles como YouTube también subraya su papel como recurso educativo valioso para una audiencia más amplia.

Es interesante acordar con Virginia Martínez quien sostiene que existe una insuficiencia de enfoques y que es necesario una aproximación al estudio y a la divulgación de fenómenos históricos de manera integral que considere los aspectos de verdad, justicia y memoria de manera equilibrada. Esta perspectiva refuerza la importancia de abordar el pasado con un enfoque multidimensional, que no solo documente los hechos, sino que también promueva una reflexión crítica sobre las implicaciones actuales y con el público en general.

En última instancia, *Mentiras Armadas* sirve como un recordatorio del papel crucial que juega la memoria histórica en la sociedad contemporánea, como análisis de ejercicio de un agente de la historia pública, y como impulso para considerar construir -o co-construir- nexos entre la historia y el público general.

## Bibliografía

AURELL, Jaume (2016) *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*. España, Publicaciones de la Universitat de València.

CAPARROS LERA, José Maria. (2017) “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas.” En Ranalletti, Mario (Comp.) *La escritura fílmica de la historia. Problemas, recursos, perspectivas*. UIDENTREF. Argentina

DI CHIO Federico y CASETTI Francesco (1991). *Cómo analizar un filme*. España. Paidós.

FERRO, Marc (2017). “Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine.” En En RANALLETTI, Mario (Comp.) *La escritura fílmica de la historia. Problemas, recursos, perspectivas*. UIDENTREF. Argentina.

JULLIER, Laurent (2007). *El Sonido en el cine*. España: Paidós.

LOISELUX, Jacques (2005). *La luz en el cine. Cómo se ilumina con palabras. Cómo se escriben con la luz*. España. Paidós.

MIRZA, Roger (2009). “Escenificaciones de la memoria en el teatro de la postdictadura: Pedro y el Capitán, Elena Quinteros. Presente y Las cartas que no llegaron” En MIRZA, Roger y REMEDI, Gustavo (editores). *La dictadura contra las tables. Teatro uruguayo e historia reciente*. Montevideo. Biblioteca Nacional.

PLATINGA, Carl (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

ROSENSTONE, Roberto A. (2017) “Oliver Stone como historiador”. En RANALLETTI, Mario (Comp.) *La escritura fílmica de la historia. Problemas, recursos, perspectivas*. UIDENTREF. Argentina.

## Acceso a entrevistas realizadas a Virginia Martínez:

- <https://www.youtube.com/watch?v=QH6FXWAVkco> Video subido a YouTube el 18 de marzo de 2020 Jornada de Historia de la Cultura 17 de agosto de 2019 Cambio de sede: IPA, Montevideo, Uruguay. Organizado por la Asociación de Profesores de Historia del Uruguay, A.P.H.U. Virginia Martínez y Sara Méndez Presentación del «Sitio de Memoria» Ex SID.
- <https://www.youtube.com/watch?v=G9kGxnEqLjQ> Video subido a YouTube el 26 de junio de 2020. Informe Capital – Entrevista a Virginia Martínez
- <https://www.youtube.com/watch?v=uHRca5KnzA8> Video subido a YouTube el 18 de junio de 2021. La letra chica – Entrevista a Virginia Martínez
- <https://udelar.edu.uy/portal/2023/05/se-presenta-el-documental-mentiras-armadas-en-lafic/?fbclid=IwAR2gTOfgQxre975mFW43YhD8unEiyyNOFrOC0ZAYFNgFqm1MYxMGzB3fF4> El 15 de mayo de 2023 realizan la entrevista a Virginia Martínez y se difundió el documental el 18 de mayo de 2023, en la que conversa exactamente sobre el documental.