



Anuario Rioplatense de la Francofonía

Volumen 2, 2026 | ISSN: 1688-437X

Consejo de redacción del *Anuario Rioplatense de la Francofonía*

Carlos Demasi

Christophe Giudicelli

Brenda Laca

Laura Masello

Laura Gioscia

Ricardo Viscardi

Los textos publicados provienen de intervenciones de distintas características: discursos de recepción de distinciones, capítulos de libros en prensa, conferencias en eventos, etc.

El *Anuario Rioplatense de la Francofonía* se propone la publicación de la elaboración académica francófona en la mayor diversidad posible.

Comisión de Apoyo Académico y Cultural del Aula de la Francofonía

Gonzalo Vicci, *presidente del SRI*

Marcelo Lanzilota (titular) y Ana Vallarino (alterna), *Área TCNYH*

Ricardo Viscardi (titular) y Brenda Laca (alterna), Karen de los Santos (Facultad Artes), *Área Social y Artística*

Fernando Bertolotto, *Área Salud*

Laura Masello, *directora del CELEX*

Karina Thove, *directora del Dpto. de Proyectos, Difusión y Gestión, SRI*

Contenido

Editorial (español)	4
Éditorial (français)	6
Marcelo Viñar: entrevista de Puerto Montt, <i>Patrice Vermeren</i> (español)	8
Marcelo Viñar : entretien à Puerto Montt, <i>Patrice Vermeren</i> (français)	15
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Ochenta años de transformaciones institucionales y de reflexiones sobre la relación entre universidad, sociedad y cultura (1945-2025), <i>Camille Gapenne</i> (español)	22
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 80 ans de transformations institutionnelles et de réflexions sur la relation entre Université, société et culture (1945-2025), <i>Camille Gapenne</i> (français)	38
La recepción del cine francés en el semanario <i>Marcha</i> . Primer período (1939-1945). Avance de investigación, <i>Silvia Antúnez Rodríguez-Villamil</i> (español)	54
La réception du cinéma français dans l'hebdomadaire <i>Marcha</i> (1939-1945). Première période, <i>Silvia Antúnez Rodríguez-Villamil</i> (français)	75
Un estudio de ponerología política, <i>Diego Julien</i> (español)	96
Une étude de ponérologie des populations, <i>Diego Julien</i> (français)	108
Las sociedades prehistóricas del pleistoceno-holoceno en Uruguay. Primeros resultados del análisis de la colección Antonio Taddei. Una nueva mirada, <i>Eric Böeda, María Farías Gluchy, Christine Hatte, Andrés Florines y Federico López</i> (español)	120
Les sociétés préhistoriques du pleistocene-holocene en Uruguay. Premiers résultats de l'analyse de la collection Antonio Taddei. Un nouveau regard, <i>Eric Böeda, María Farías Gluchy, Christine Hatte, Andrés Florines et Federico López</i> (français)	145

Editorial

La vocación transnacional de este Anuario se refleja en la presente entrega, con artículos referidos a la experiencia del exilio y el anudamiento de vínculos que reingresan en la región latinoamericana («Entrevista a Marcelo Viñar»), los hallazgos de un grupo de investigación binacional («Las sociedades prehistóricas del pleistoceno-holoceno en el Uruguay»), la recepción del cine francés en el Uruguay («Recepción del cine francés en el semanario Marcha de Uruguay»), la cuestión de la emancipación analizada a través de un planteo del mal en política («Un estudio de ponerología política»), o un estudio histórico sobre la Facultad de Humanidades y Ciencias ante su 80 aniversario («Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 80 años de transformaciones institucionales y de reflexiones sobre la relación entre Universidad, sociedad y cultura (1945-2025)»). No podemos dejar de señalar que esta presentación se produce en un contexto internacional profundamente convulsionado, que pone en descubierto las profundas iniquidades del presente y las debilidades de los mecanismos de prevención y mediación de conflictos.

A la información disponible sobre el genocidio denunciado por organismos de la ONU en Gaza y difundido durante dos años por la prensa mundial, viene a sumarse la guerra desatada en Medio Oriente por EE. UU. e Israel sobre Irán. Las proporciones regionales que tiende a adquirir este enfrentamiento militar subrayan los efectos trágicos de la intervención descarnada de poderes geopolíticos con desprecio de la normativa internacional. La disparidad entre el cálculo estratégico que guía la intervención militar y las reacciones de estupor de la sensibilidad pública internacional, subraya el deterioro relativo de consensos previos a escala mundial, que interviene incluso en la manipulación de la información periodística.

El auge que alcanzó la solidaridad humanitaria con la población de Gaza, incluso en países notoriamente disímiles en sus características poblacionales y pautas sociales, pone de relieve la significación que reviste una movilización generalizada de la opinión pública en los distintos ámbitos nacionales. La discrecionalidad de estos mismos poderes mundiales involucrados en el estallido de conflictos militares, también interviene en la gestación de contextos de extrema penuria económica y social, cuya comprensión requiere la traducción entre sí de coyunturas disímiles, pero vinculadas estratégicamente.

En la región latinoamericana la intervención de los EE. UU. en Venezuela, con el secuestro del jefe de Estado de ese país y su traslado *manu militari* al propio territorio del Estado invasor, pone de manifiesto un colapso jurídico insoslayable. La agenda estratégica mundial tiende a establecerse al margen y por encima del derecho internacional, por una vía que pone

en cuestión la normativa históricamente convalidada por los estados y exige una reflexión rigurosa sobre el contexto actual.

La noción tradicional de soberanía estatal se encuentra interpelada en su propia base histórica de integridad nacional, ya no por una transgresión coyuntural y transitoria, sino por estrategias gubernativas deliberadas y justificadas ideológicamente. Surge al mismo tiempo una configuración multipolar de alianzas, con reagrupamientos geopolíticos que suman diferenciaciones económicas, liderazgos regionales y estrategias de desarrollo.

Entendemos que esta escena mundial requiere una traducción lingüística y ética acorde a una perspectiva política transversal, demandada tanto por la diseminación geopolítica de los conflictos como por la repercusión que adquieren en la sensibilidad pública internacional.

Éditorial

La vocation transnationale de cet Annuaire se reflète dans la présente édition, à travers des articles portant sur l'expérience de l'exil et le tissage de liens réintégrés dans la région latino-américaine (Entretien avec Marcelo Viñar), les découvertes d'un groupe de recherche binational (« Les Sociétés préhistoriques du Pléistocène-Holocène en Uruguay »), la réception du cinéma français en Uruguay (« Réception du cinéma français dans l'hebdomadaire Marcha d'Uruguay »), la question de l'émancipation analysée à travers une approche du mal en politique (« Une étude de ponérologie politique »), ou encore une étude historique sur la Faculté des Humanités et des Sciences à l'occasion de son 80^e anniversaire (« Faculté des Humanités et des Sciences de l'Éducation : 80 ans de transformations institutionnelles et de réflexions sur la relation entre Université, société et culture (1945-2025) »).

Il est impératif de souligner que cette présentation intervient dans un contexte international profondément bouleversé, qui met à nu les profondes iniquités du présent ainsi que la fragilité des mécanismes de prévention et de médiation des conflits.

Aux informations disponibles sur le génocide dénoncé par les organismes de l'ONU à Gaza et relayé pendant deux ans par la presse mondiale, vient s'ajouter la guerre déclenchée au Moyen-Orient par les États-Unis et Israël contre l'Iran. L'ampleur régionale que tend à prendre cet affrontement militaire souligne les effets tragiques de l'intervention brutale des puissances géopolitiques au mépris des normes internationales. Le décalage entre le calcul stratégique qui guide l'intervention militaire et les réactions de stupeur de la sensibilité publique internationale met en évidence la détérioration relative des consensus mondiaux préalables, laquelle intervient jusque dans la manipulation de l'information journalistique.

L'ampleur de la solidarité humanitaire envers la population de Gaza, y compris dans des pays aux caractéristiques démographiques et aux modèles sociaux notoirement disparates, met en relief l'importance d'une mobilisation généralisée de l'opinion publique dans les différentes sphères nationales. Le pouvoir discrétionnaire de ces mêmes puissances mondiales impliquées dans l'éclatement de conflits militaires intervient également dans la création de contextes d'extrême précarité économique et sociale, dont la compréhension nécessite une mise en perspective de conjonctures dissemblables, mais liées stratégiquement.

Dans la région latino-américaine, l'intervention des États-Unis au Venezuela — marquée par l'enlèvement du chef d'État de ce pays et son transfert manu militari sur le territoire même de l'État envahisseur — manifeste un effondrement juridique incontestable. L'agenda stratégique

mondial tend à s'établir en marge et au-dessus du droit international, par une voie qui remet en question les normes historiquement validées par les États et exige une réflexion rigoureuse sur le contexte actuel.

La notion traditionnelle de souveraineté étatique se trouve interpellée dans sa propre base historique d'intégrité nationale, non plus par une transgression conjoncturelle et transitoire, mais par des stratégies gouvernementales délibérées et justifiées idéologiquement. Parallèlement, une configuration multipolaire d'alliances émerge, avec des regroupements géopolitiques intégrant des différenciations économiques, des leaderships régionaux et des stratégies de développement.

Nous considérons que cette scène mondiale nécessite une traduction linguistique et éthique conforme à une perspective politique transversale, exigée tant par la dissémination géopolitique des conflits que par la résonance qu'ils acquièrent au sein de la sensibilité publique internationale.

Marcelo Viñar: entrevista de Puerto Montt¹

Patrice Vermeren

Université Paris-8-St. Denis

vermerenpatrice@gmail.
com

Resumen: En 2017 tuvo lugar esta entrevista a Marcelo Viñar en Puerto Montt, en ocasión del coloquio *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia*, que tenía lugar en el sur de Chile. A partir de las notas de esa entrevista, que prolonga el vínculo iniciado durante el período de exilio de Viñar en Francia, se rememora el proceso de represión y tortura que sufrió el propio entrevistado, pero también surge un relato del exilio y de la cuestión de memoria y justicia, incluso con relación al contexto latinoamericano en la actualidad.

¹ Entrevista de Patrice Vermeren a Marcelo Viñar, que tuvo lugar en el marco del coloquio *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* de la Universidad Austral de Chile, Sede Puerto Montt, organizado por Alejandro Bilbao y Daniel Jofré el 25 de octubre de 2017.

Presentación de la entrevista

Marcelo Viñar había elegido su bando: el de los desheredados, el de aquellos que son privados de su parte de la herencia. Encontrarlo a cada paso de uno u otro por París, Montevideo, Puerto Montt o Buenos Aires —ya fuera solo o con Maren Viñar y Susana Villavicencio, Ricardo Viscardi o Graciela Frigerio, Alejandro Bilbao y Fedra Cuestas, Stéphane Douailler, Patrick Vauday o Bertrand Ogilvie— era un placer y un privilegio que no me habría perdido por nada del mundo. Él era el psicoanalista, pero a mí me gustaba escucharlo hablar. Un día de octubre de 2017, en Puerto Montt, con ocasión de un coloquio organizado por Alejandro Bilbao y Daniel Jofré, titulado *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* en la Universidad Austral de Chile, Sede Puerto Montt, tomé notas de nuestra conversación. Las releo y las transcribo al enterarme de su muerte, como si pudiera continuar con él este diálogo inacabado. Ricardo Viscardi me pide que restituya las circunstancias. Un año antes había aparecido una obra colectiva, codirigida por Fedra Cuestas y por mí: *Una memoria sin testamento. Dilemas de la sociedad latinoamericana posdictadura* (Cuestas y Vermeren, 2016). Marcelo Viñar nos había entregado para este libro un texto fundamental, que ya había publicado diez años atrás: «Violencia política extrema y transmisión intergeneracional». Lo resumíamos así:

Marcelo Viñar se cuestiona sobre la transmisión de la experiencia traumatizante del encarcelamiento, de la tortura y de la desaparición para su entorno y la descendencia. Y pensar esta especificidad es también interrogar el personaje de la «víctima» tal como aparece en los discursos de la reparación, sobre lo cual Marcelo Viñar se interroga y cita a Alain Badiou: Si el verdugo es una abyección, la condición de víctima no vale mucho más [...]. La violencia es constitutiva de la vida política, pero en dictadura la violencia conduce a la autodestrucción, destrucción que alcanza también a las generaciones siguientes, si quedan presas del silencio y del olvido; o de la denegación de reparación a las víctimas. Destrucción extrema cuando impide la resistencia y la creatividad, violencia que deja vacíos de la memoria y requiere de una filosofía que sostenga una reflexión que la retome (Cuestas y Vermeren, 2016, p. 10).

En las notas que conservé de nuestro encuentro de 2017, figuran también estas palabras que debieron servirme para el discurso de apertura del coloquio que tuvo lugar en Valdivia:

El coloquio *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* tiene una historia, o más bien, es una historia. Está perpetuamente atravesado por la evocación de situaciones donde

aparece la violencia más extrema, desde la tortura evocada por Marcelo Viñar hasta la vivencia — transcrita por una joven chilena — del golpe de Estado militar y la noticia del suicidio del presidente Allende. Como si la violencia nunca hubiera sido peor que hoy, contra toda imagen positivista de un progreso de la civilización, hasta el punto de poner en cuestión las fronteras que separan la humanidad de la animalidad. La escena misma parece borrar estas fronteras, desde las técnicas de trasplantes de órganos animales en humanos, transferencias de genes del animal al humano, como en los procesos de humanización o de deshumanización de los discapacitados. ¿Cuáles son las fronteras de la Humanidad? ¿Dónde se detiene la humanidad de un cuerpo que ya no está habitado por una conciencia humana? ¿Qué sentido tiene suspender el uso de ese cuerpo muerto a la voluntad previa de la persona que lo habitó? ¿De qué lado de la frontera de la humanidad situar el cuerpo humano muerto? En el siglo XX ya no se puede pensar que la especie humana se distingue radicalmente de la especie animal, como decía San Agustín. Habría que pensar entonces al hombre no como punto de partida, sino como punto de llegada, resultado de un conjunto de acciones. Como si el proceso de civilización, a la vez que nos da conciencia de nuestra pertenencia a la comunidad humana global, sirviera también para ocultar o negar la humanidad del otro con el fin de violentarlo, o como legitimación de la violencia que se le infringe.

Tales son las circunstancias de esta entrevista que —entre muchas otras— mantuve en 2017 con este amigo que me dio confianza en la humanización del hombre; él que decía que si uno está siempre deslumbrado por el sol y no conoce las sombras, nunca podrá disfrutar de la luz.

Puerto Montt
2017: entrevista a
Marcelo Viñar

Nací el 16 de setiembre de 1936 en Paysandú, Uruguay. Mis padres eran campesinos, trabajaban con maquinaria agrícola, criaban ganado y sembraban trigo durante la Segunda Guerra Mundial. Uruguay vendía carne de vacuno que Francia no podía pagar: el Gobierno uruguayo condonó esta deuda en 1970 y Francia aportó el dinero para crear el Institut Pasteur de Montevideo.

Vine a la capital de Uruguay para estudiar psicología. Un psicólogo me dijo: «Ai se hace psicólogo, será un auxiliar del médico». Así que estudié medicina. Comencé una formación psicoanalítica con un grupo que quería transformar la psiquiatría biológica restituyendo la medicina a las ciencias antropológicas; los fundadores eran Willy y Madeleine Baranger, y era el «hermano menor» de la APA (Asociación Psicoanalítica Argentina). Después del kleinismo londinense [mis referentes fueron] Maud Mannoni, Serge Leclaire, André Green, a quienes Baranger hizo venir. Además de Oscar Masotta, pero dentro de la IPA (International Psychoanalytical Association). Publicamos a Octave y Maud Mannoni, y a Serge Leclaire, en un libro para el cual escribí el prólogo. Fue este último quien me encontró un puesto de trabajo en La Chesnaie, en Francia; de lo contrario, me habría ido a México. Me envió un telegrama: «Nuestros acuerdos de tal lugar son válidos». Tomé el barco hacia Europa.

Mi problema con la dictadura militar es simple: los Tupamaros. Uno de estos jóvenes tuvo un brote psicótico y me preguntaron qué había que hacer. Y yo fui. Al año siguiente, alguien dio mi nombre. Me metieron en la cárcel por asistencia a la asociación para delinquir. Era un período en el que había un gobierno legalista: el defensor asignado era un militar. Yo había hecho el juramento hipocrático: atendí a un enfermo.

En 1972 estuve tres meses; en 1974, tres años. Me convertí en preso político. Me hicieron el submarino [técnica de tortura], pero sobre todo era la amenaza. Hay gente que resiste seis meses, un año. Encerrados en una habitación cerrada. «Escriba su historia en el movimiento subversivo». Y yo no tenía nada que decir porque no pertenecía al Movimiento [de Liberación Nacional-] Tupamaros. No había escrito nada, y ahí me golpearon fuerte. La sospecha era esta: como yo era médico, tenía una doble vida, una vida académica y la de un líder tupamaro en la sombra. El coronel que me defendía decía: «Otro caso Dreyfus». El *tótem*: te ponen una capucha, te dejan en la nada, al principio unos días. El máximo heroísmo es no cagarse encima hasta que te caés al suelo. Es el *plantón*. Después es el submarino. Una bolsa de plástico. Eso prepara la llegada de un oficial «bueno», que te dice:

«Ayúdenos, acorte su sufrimiento, cuéntenos». Y de uno «malo» que te dice: «podemos retenerlo indefinidamente».

Cuando se tienen dos hijos, es bastante aterrador, uno queda marcado de por vida. Es el colapso de mi humanidad, una catástrofe identitaria. Perdí quince kilos. Veía la miseria de mi proceso en el rostro de los demás. Cuando salí, la gente me abrazaba, veía la expresión de los demás en el rostro de los demás. Eso duró tres años. Estaba organizado desde Panamá bajo una doctrina contra el comunismo: la transformación de un espacio democrático en un espacio de terror. Se decía en aquella época que eso era posible en América Latina excepto en Uruguay y en Chile. El cierre del Parlamento y la omnipotencia de los militares fueron una experiencia de terror en la vida cotidiana. En un momento dado, tuve tanto miedo que, ante la oferta de Leclair, la decisión fue marcharse. Se me acusaba de pertenecer o haber pertenecido a una organización contra los valores occidentales de nuestro país: esa era la doctrina de nuestro hemisferio. Hubo un «año de la orientalidad»: la celebración de ser uruguayo. Por eso me gustó el discurso (en la exposición del coloquio de Puerto Montt). Eso genera victorias. Uno no es «torturólogo» por vocación. Por eso escribí el volumen en Denoël (*Exilio y tortura*, con Maren Viñar, con prólogo de Maud Mannoni) (Viñar y Ulriksen de Viñar, 1989) y *Psicoanálisis y terrorismo de Estado* (Viñar, 2016) y en la *Encyclopédie médico-chirurgicale*, «Trastornos psicopatológicos inducidos por la tortura» (Viñar, 2005).

En Francia, la solidaridad me encontró un empleo en Loir-et-Cher. Hice trampa: entré con un pasaporte de terrorista para evitar ser refugiado. Un camarada me dijo lo que debía explicarle al jefe: si era yo quien pedía trabajo, él me preguntaría por qué no a un francés. Él dijo que era a mí a quien necesitaba. Viene un policía: la policía lo busca, no vaya a la alcaldía a firmar el permiso de residencia y trabajo, se lo traemos nosotros. La mujer de Leclair firmó para el alquiler. Durante un año, nos ayudaron económicamente. Serge Leclair decía: «Hay que ayudar a los Viñar». «Envíen ese dinero para los presos políticos en Uruguay», dijeron ellos cuando quisimos reembolsarles.

Ampliamos un grupo de pertenencia para no estar aislados. Y, sobre todo, cuando era médico en La Chesnaie, fui terapeuta de esquizofrénicos. Ellos me enseñaban el francés. Yo era algo así como el Che Guevara. Se forjó una leyenda: durante ese año en que no hablaba francés, fui el mejor médico porque los esquizofrénicos me ayudaban. Una de las cosas que hacíamos en esa clínica era recurrir a la gente de Tosquelles en La Borde. Mezcla loco/no loco. Eso fue lo que me salvó la vida. La renuncia a la posición de sabio. La postura de Tosquelles: en posición de impotencia y los enfermos en posición de experiencia. Vivir con esquizofrénicos es una tarea dura, especialmente de noche. La locura siempre funciona durante la noche. Leclair me dijo: «si te quedas en La Chesnaie, te vas a quedar estancado». Mi mujer y mis hijos vivían en París desde el principio. En el distrito quince, luego en el dieciséis. En la

calle Montsouris, luego en las Olympiades de la Place d'Italie, luego en una casa en la calle Renoir. El capitán Towsen hizo el Pré Catalan.²

Yo no abandoné Uruguay voluntariamente, me empujaron fuera. Empecé una vida en París a los cuarenta años. Mis hijos aprendieron el idioma rápidamente. Pero mi herramienta de trabajo es el habla. El clima, la lengua y los viejos amigos crean la necesidad de no olvidar. Mi hijo ingresó a la [Escuela] Politécnica. Era caro, pero obtuvo una beca de estudios. Nos autorizamos a volver al país. El exilio, una vez que comienza, nunca termina. Dejar Francia fue duro. Mi cuerpo funciona mucho mejor en Montevideo que en París. La duración del invierno y el cielo gris me hacían mucho daño. Me faltaba el sol y el mar de Montevideo.

Uruguay es un país pequeño. La sensación de que si estás en Uruguay y haces algo, nadie puede reemplazarte, es algo distinto a Francia, donde siempre puedes ser reemplazado. Convencí a Maren, que no quería volver. Mi hijo me dijo «Yo me voy a Uruguay». Daniel (mi otro hijo) decía: «yo me quedo». El más pequeño, que no había vivido en Uruguay, quería volver. Lo excepcional es la laicidad en Uruguay. Francia y Uruguay son [de los] pocos países que no son confesionales. En el Uruguay se inventó una frase: «Nadie es más que nadie».

Al salir de la prisión [...] recibía a padres de militantes y gente de extrema izquierda. La imagen que los militares tienen de la gente de izquierda —cuando me acosaban— es que el otro es un fanático. A veces pensé que la frontera era complicada. Cuando estaba en la cárcel, mis torturadores me tuteaban y me despreciaban. Yo respondía siempre: «Usted, señor». Y al cabo de media hora, ellos me trataban de usted. Es cierto que yo no era un guerrillero. El pos-conflicto de reconciliación fue muy complicado. Trabajé con un grupo español de pos-reconciliación y con Charles Villavicencio (presidente del Comité de Reconciliación de Sudáfrica). El período dura varias generaciones (Cita una definición de la barbarie tomada de Montaigne). ¿Cómo surge el odio?, ¿cómo se pasa de la diversidad humana al odio étnico, racial, a ese cambio de dirección? ¿Cómo aquel que estaba enfrente y era mi amigo de hace veinte años, se convierte ahora en mi peor enemigo?

(En respuesta a la pregunta sobre cómo llegó su reconocimiento académico en Uruguay, Marcelo Viñar responde): «Siendo yo mismo». Vivir en Europa y querer volver al país da un cierto prestigio. Un trabajo para la memoria: restablecer el nexo y ver cómo fue provocado el odio depende de los psicoanalistas y del reconocimiento de la otra parte. Lo íntimo sigue siendo un objeto privilegiado para el psicoanálisis, pero en el siglo XX pudo ser atravesado por lo social.

² La frase es un guiño a la historia del psicoanálisis en el Uruguay. El capitán Towsen fue uno de los introductores de la disciplina en el Uruguay, pese a no contar con formación específica, mientras el Pré-Catalán fue un local socialmente prestigioso entre la clase alta. El uso de la expresión alude al ingreso de Viñar en el ámbito intelectual parisino.

Referencias

- Cuestas, F., y Vermeren, P. (Coords.) (2016). *Una memoria sin testamento. Dilemas de la sociedad latinoamericana post-dictadura*. Santiago de Chile: LOM.
- Viñar, M., y Ulriksen de Viñar, M. (1989). *Exil et torture*. París: Denoël.
- Viñar, M. (2016). La memoria del terror: psicoanálisis-shoa-tortura. *Revista uruguay de Psicoanálisis*, 123, 65-72. Recuperado de <https://www.apuguay.org/apurevista/2010/16887247201612307.pdf>
- Viñar, M. (2005). La spécificité de la torture comme source de trauma. *Revue Française de Psychanalyse*. Recuperado de <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-4-page-1205?lang=fr>

Marcelo Viñar : entretien à Puerto Montt¹

Patrice Vermeren
Université Paris-8-St.Denis
vermerenpatrice@gmail.
com

Resumé : En 2017 a eu lieu cet entretien avec Marcelo Viñar à Puerto Montt, à l'occasion du *Colloque Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia*, qui se tenait dans le sud du Chili. À partir des notes de cet entretien, qui prolonge le lien initié durant la période d'exil de Viñar en France, on reprend le processus de répression et de torture subi par l'interviewé lui-même, mais il en ressort également un récit de l'exil et de la question de la mémoire et de la justice, y compris en relation avec le contexte latino-américain actuel.

¹ Entretien de Marcelo Vinar avec Patrice Vermeren, réalisé en marge du Colloque *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* de la Universidad Austral de Chile, Campus Puerto Montt, organisé par Alejandro Bilbao et Daniel Jofré le 25 octobre 2017.

Présentation de l'entretien

Marcelo Viñar avait choisi son camp : celui des déshérités, de ceux qui sont privés de leur part d'héritage. Le rencontrer à chaque passage de l'un ou de l'autre à Paris, Montevideo, Puerto Montt ou Buenos Aires, seul ou avec Maren Viñar et Susana Villavicencio, Ricardo Viscardi ou Graciela Frigerio, Alejandro Bilbao et Fedra Cuestas, Stéphane Douailler, Patrick Vauday ou Bertrand Ogilvie, était un plaisir et un privilège que je n'aurais manqué à aucun prix. C'était lui le psychanalyste, mais j'aimais l'écouter parler. Un jour d'octobre 2017, à Puerto Montt, à l'occasion d'un colloque organisé par Alejandro Bilbao et Daniel Joffré, intitulé *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* à la Universidad Austral de Chile, Campus Puerto Montt, j'ai pris notre conversation en notes. Je les relis et les transcris à l'annonce de sa mort, comme si je pouvais poursuivre avec lui ce dialogue inachevé. Ricardo Viscardi me demande d'en restituer les circonstances.

Un an auparavant était paru un ouvrage collectif, codirigé par Fedra Cuestas et moi-même : *Una memoria sin testamento. Dilemas de la sociedad latinoamericana posdictadura* (Cuestas et Vermeren, 2016). Marcelo Viñar nous avait donné pour ce livre un texte majeur, qu'il avait déjà publié dix ans auparavant : *Violencia política extrema y transmisión intergeneracional*. Nous le résumions ainsi :

Marcelo Viñar s'interroge sur la transmission de l'expérience traumatisante de l'emprisonnement, de la torture et de la disparition pour l'entourage et la descendance. Et penser cette spécificité, c'est aussi interroger le personnage de la « victime » tel qu'il apparaît dans les discours de la réparation, ce sur quoi Marcelo Viñar s'interroge en citant Alain Badiou : « Si le bourreau est une abjection, la condition de victime ne vaut guère mieux [...] ». La violence est constitutive de la vie politique, mais en dictature, la violence conduit à l'autodestruction, une destruction qui atteint également les générations suivantes si elles restent prisonnières du silence et de l'oubli, ou du déni de réparation aux victimes. Destruction extrême lorsqu'elle empêche la résistance et la créativité, une violence qui laisse des vides dans la mémoire et requiert une philosophie qui soutienne une réflexion capable de

s'en saisir à nouveau (Cuestas et Vermeren, 2016, p. 10).²

Dans les notes que j'ai conservées à l'occasion de notre rencontre de 2017, il y a aussi ces propos qui avaient dû me servir pour le discours d'ouverture :

Le colloque *Territorios de la destrucción y espacios de tramitación frente a la violencia* a une histoire, ou plutôt il est une histoire. Il est perpétuellement traversé par l'évocation de situations où apparaît la violence la plus extrême, de la torture évoquée par Marcelo Viñar au vécu —transcrit par une jeune fille chilienne— du coup d'Etat militaire et de la nouvelle du suicide du Président Allende. Comme si la violence n'avait jamais été pire qu'aujourd'hui, contre toute image positiviste d'un progrès de la civilisation, jusqu'à mettre en question les frontières qui séparent l'humanité de l'animalité. La scène elle-même semble effacer ces frontières, depuis les techniques de transplants d'organes d'animaux sur l'homme, transferts de gènes de l'animal à l'humain, comme dans les processus d'humanisation ou de déshumanisation des handicapés. Quelles sont les frontières de l'Humanité ? Où s'arrête l'humanité d'un corps qui n'est plus habité par une conscience humaine ? Quel sens y-a-t-il à suspendre l'usage de ce corps mort à la volonté préalable de la personne qui l'a habité ? De quel côté de la frontière de l'humanité placer le corps humain mort ? On ne peut plus penser au vingtième siècle que l'espèce humaine se distingue radicalement de l'espèce animale, comme le dit Saint Augustin. Il faudrait alors penser l'homme non comme point de départ, mais comme point d'arrivée, résultat d'un ensemble d'actions. Comme si le processus de civilisation à la fois nous donnait conscience de notre appartenance à la communauté humaine globale, mais servait aussi à occulter ou à nier l'humanité de l'autre afin de lui faire violence, ou comme légitimation de la violence qui lui est faite.

Telles sont les circonstances de cet entretien —parmi de nombreux autres— que j'ai eu en 2017 avec cet ami qui m'a donné confiance en

2 Dans sa version originelle ce passage a été publié en espagnol : « Marcelo Viñar se cuestiona sobre la transmisión de la experiencia traumática del encarcelamiento, de la tortura y de la desaparición para el entorno y la descendencia. Y pensar esta especificidad es también interrogar el personaje de la "víctima" tal como aparece en los discursos de la reparación, sobre lo cual Marcelo Vinar se interroga, citando a Alain Badiou : « Si el verdugo es una abyección, la condición de víctima no vale mucho más ». La violencia es constitutiva de la vida política, pero en dictadura la violencia conduce a la autodestrucción, destrucción que alcanza también a las generaciones siguientes, si quedan presas del silencio y del olvido ; o de la denegación de reparación a las víctimas. Destrucción extrema cuando impide la resistencia y la creatividad, violencia que deja vacíos de la memoria y requiere de una filosofía que sostenga una reflexión que la retome ».

Puerto Montt
2017 : entretien
avec Marcelo
Viñar

l'humanisation de l'homme, lui qui disait que si on est toujours ébloui par le soleil et si on ne connaît pas les ombres, on ne pourra jamais jouir de la lumière.

Je suis né le 16 septembre 1936 à Paysandú en Uruguay. Mes parents étaient *campesinos*, ils travaillaient dans les machines agricoles, ils élevaient du bétail et semaient du blé pendant la seconde guerre mondiale. L'Uruguay vendait de la viande de bœuf que la France ne pouvait pas payer : le gouvernement uruguayen supprimera cette dette en 1970 et la France fournira de l'argent pour créer l'Institut Pasteur de Montevideo.

Je suis venu à la capitale de l'Uruguay pour faire de la psychologie. Un psychologue m'a dit : si vous devenez un psychologue vous serez un auxiliaire de médecin. Donc j'ai fait des études de médecine. J'ai commencé une formation psychanalytique, avec un groupe qui voulait transformer la psychiatrie biologique en restituant la médecine aux sciences anthropologiques, dont les fondateurs étaient Willy et Madeleine Baranger, et qui était le frère cadet de l'APA (Asociación Psicoanalítica Argentina). Après le kleinisme londonien, (mes références ont été) Maud Mannoni, Serge Leclaire, André Green, que Baranger a fait venir. Plus Oscar Masotta, mais à l'intérieur de l'IPA (*International Psychoanalytical Association*). On a publié Octave et Maud Mannoni, et Serge Leclaire, dans un livre dont j'ai fait le prologue. C'est ce dernier qui m'a trouvé un poste de travail à la Chesnay en France, sinon je serais parti au Mexique. Il m'a envoyé un télégramme : « nos accords de tel endroit sont valables ». Je prends le bateau vers l'Europe.

Mon problème avec la dictature militaire est simple : les *Tupamaros*. L'un de ces jeunes a eu une bouffée délirante, et ils m'ont demandé ce qu'il fallait faire. Et j'y suis allé. Et l'année suivante quelqu'un a donné mon nom. Ils m'ont mis en tôle pour assistance à association délictuelle. C'était une période où il y avait un gouvernement légal(iste) : le défenseur choisi était un militaire. J'avais fait le serment d'Hippocrate : j'ai soigné un malade.

En 1972, c'était trois mois, en 1974, 3 ans. Je suis devenu prisonnier politique. On m'a fait le *submarino* (sous-marin, technique de torture). Mais surtout la menace. Il y a des gens qui résistent six mois, un an. Enfermés dans une chambre fermée. « Écrivez votre histoire dans le mouvement subversif ». Et moi je n'avais rien à dire parce que je

n'appartenais pas au mouvement *Tupamaros*. Je n'avais rien écrit, et là ils m'ont frappé fort. La suspicion était celle-ci : comme j'étais médecin, j'avais une double vie, une vie académique et celle d'un leader *tupamaro* en arrière. Le colonel qui me défendait disait : un autre cas Dreyfus. Le *totem* : on te met une cagoule, on te met nulle part, au début quelques jours. Le maximum de l'héroïsme est de ne pas te chier dessus, jusqu'à ce que tu tombes par terre. C'est le *plantón*. Après c'est le *submarino* (sous-marin). Un sac en plastique. Cela prépare l'arrivée d'un officier gentil, qui te dit : aidez-nous, abrégez votre souffrance, racontez-nous. Et d'un méchant qui te dit : on peut vous garder sans relâche.

Quand on a deux enfants, c'est assez effrayant, on est marqué pour la vie. C'est l'effondrement de mon humanité, une catastrophe identitaire. J'ai perdu quinze kilos. Je voyais la misère de mon procès dans le visage des autres. Quand je suis sorti, les gens m'embrassaient, je voyais l'expression des autres dans le visage des autres. Cela a duré trois ans. Cela était organisé depuis le Panama dans une doctrine contre le communisme : la transformation d'un espace démocratique en un espace de terreur. On disait à l'époque que c'était possible en Amérique Latine sauf en Uruguay et au Chili. La fermeture du Parlement et la toute-puissance des militaires étaient une expérience de terreur dans la vie quotidienne. A un moment, j'ai eu tellement peur, qu'avec l'offre de Leclaire la décision a été de partir. On m'accusait d'appartenir ou d'avoir appartenu à une organisation contre les valeurs occidentales de notre pays : telle était la doctrine de notre hémisphère. Il y a eu l'Año de la Orientalidad : on célébrait le fait d'être uruguayen. C'est pour cela que m'a plu le discours (sur l'exposition au colloque de Puerto Montt). Cela crée des victoires. On n'est pas torturologue par vocation. C'est pour cela que j'ai écrit le volume chez Denoel (Exil et torture, avec Maren Viñar, préface de Maud Mannoni), et « Psychanalyse et terrorisme d'Etat », et dans l'*Encyclopédie médicale chirurgicale* : « Troubles psychopathologiques induits par la torture ».

En France, l'accueil m'a trouvé un emploi dans le Loir et Cher. J'ai triché : je suis entré avec un passeport de terroriste pour éviter d'être réfugié de l'ACNUR. Un camarade m'a dit ce que je devais expliquer au patron : si c'était moi qui voulais du travail, il allait me demander pourquoi pas un français. Pourtant il a dit que c'était de moi dont il avait besoin. Un policier vient : la police vous cherche, n'allez pas à la mairie pour signer la carte de séjour et de travail, on vous l'apporte. La femme de Leclaire a signé pour le loyer. Pendant un an, ils nous ont aidés financièrement. Serge Leclaire : « Il faut aider les Viñar ». « Envoyez cet argent pour les prisonniers politiques en Uruguay », ont-ils dit quand on a voulu les rembourser.

On a élargi un groupe d'appartenance pour ne pas être isolés. Et surtout quand j'étais médecin à La Chesnay, j'ai été soignant pour les schizophrènes. Ils m'apprenaient le français. J'étais tout comme Che Guevara. Il y a une légende : pendant cette année où je ne parlais pas le français, j'étais le meilleur médecin parce que les schizophrènes

m'aidaient. Une des choses qu'on faisait dans cette clinique, c'était de faire appel aux gens de Tosquelles à La Borde. Mélange fou/non-fou. C'est ce qui m'a sauvé la vie. Le renoncement à la position de savant. Position de Tosquelles : en position d'impuissance, et les malades en position d'expérience. Vivre avec les schizophrènes est une dure tâche, surtout la nuit. La folie fonctionne toujours pendant la nuit. Leclair m'a dit : si tu restes à La Chesnay, tu vas rester coincé. Ma femme et les enfants vivaient à Paris dès le départ. Dans le quinzième arrondissement, puis le seizième. Rue Montsouris, puis aux Olympiades place d'Italie, puis rue Renoir dans une maison. Le capitaine Towsen a fait le Pré Catalan.³

Je n'ai pas quitté l'Uruguay volontairement, on m'a poussé dehors. J'ai commencé une vie à Paris à quarante ans. Mes enfants ont appris la langue rapidement. Mais mon instrument de travail, c'est de parler. Le climat, la langue et les vieux amis créent une nécessité de ne pas oublier. Mon fils est entré à (l'École) Polytechnique. C'était cher, mais il a eu une bourse d'études. On s'est autorisés à rentrer au pays. L'exil une fois commencé n'en finit jamais. Quitter la France était dur. Mon corps fonctionne beaucoup mieux à Montevideo qu'à Paris. La longueur de l'hiver et le ciel gris me faisaient beaucoup de mal. Me manquait le soleil et la mer de Montevideo.

L'Uruguay est un pays petit. Le sentiment que si tu es en Uruguay et que tu fais quelque chose, personne ne peut te remplacer, c'est autre chose qu'en France où tu peux toujours être remplacé. J'ai convaincu Maren qui ne voulait pas rentrer. Mon fils m'a dit : « moi je m'en vais en Uruguay ». Daniel (mon autre fils) disait : « moi je reste ». Le petit qui n'avait pas vécu en Uruguay voulait rentrer. L'exceptionnel est la laïcité en Uruguay. La France et l'Uruguay sont (parmi) les rares pays qui ne sont pas confessionnels. En Uruguay on a inventé une phrase : « personne n'est plus que quelqu'un ».

En quittant la prison [...] je recevais les parents des militants et des gens de gauche. L'image que les militaires ont des gens de gauche quand ils me harcelaient : il y a l'idée que l'autre est un fanatique. J'ai parfois pensé que la frontière était compliquée. Quand j'étais en taule, mes tortionnaires me tutoyaient et me méprisaient. J'ai répondu toujours : « vous, Monsieur ». Et au bout d'une demi-heure ils vous vouvoyaient. C'est vrai que je n'étais pas un *guerrillero*. Le post-conflit de réconciliation a été très compliqué. J'ai travaillé avec un groupe espagnol de post-réconciliation, (et) Charles Villavicencio (président du comité réconciliation Afrique du Sud). La période dure plusieurs générations. (Il cite une définition de la barbarie empruntée à Montaigne). Comment la haine (surgit-elle), comment passe-t-on de la diversité humaine à la haine ethnique, raciale,

3 La phrase est un clin d'œil à l'histoire de la psychanalyse en Uruguay. Le capitaine Towsen fut l'un de ceux qui introduisirent la discipline dans le pays, bien qu'il ne possédât pas de formation spécifique, tandis que le Pré-Catalán était un lieu socialement prestigieux au sein de la haute société. L'usage de cette expression fait allusion à l'entrée de Viñar dans le milieu intellectuel parisien.

à ce changement de direction. Comment celui qui était en face mon copain de vingt ans devient-il mon pire ennemi ?

(En réponse à la question : comment est venue sa reconnaissance académique en Uruguay? Marcelo Viñar répond) : En étant moi-même. Vivre en Europe et vouloir rentrer au pays donne un certain prestige. Un travail pour la mémoire : rétablir la charnière et voir comment a été provoquée la haine dépend des psychanalystes et la reconnaissance d'une autre partie. L'intime reste un objet privilégié pour la psychanalyse, mais au vingtième siècle a pu être traversé par le social.

Références

- Cuestas, F., et Vermeren, P. (Coords.) (2016). *Una memoria sin testamento. Dilemas de la sociedad latinoamericana post-dictadura*. Santiago de Chile : LOM.
- Viñar, M., et Ulriksen de Viñar, M. (1989). *Exil et torture*. Paris : Denoël.
- Viñar, M. (2016). La memoria del terror : psicoanálisis-shoa-tortura. *Revista uruguay de Psicoanálisis*, 123, 65-72. <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201612307.pdf>
- Viñar, M. (2005). La spécificité de la torture comme source de trauma. *Revue Française de Psychanalyse*. <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-4-page-1205?lang=fr>

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Ochenta años de transformaciones institucionales y de reflexiones sobre la relación entre universidad, sociedad y cultura (1945-2025)

Camille Gapenne

Centro de Estudios Interdisciplinarios
Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República

Resumen: El presente artículo, con motivo de los ochenta años de la creación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, propone un recorrido sintético de su historia, desde los proyectos formulados en las primeras décadas del siglo XX hasta sus evoluciones más recientes. Además del propósito conmemorativo, se enfatizan algunos debates que se plasmaron en las importantes transformaciones institucionales de este centro de estudios. Se evocan en particular las hondas —e irresueltas— discusiones sobre los modos y los fines de la investigación y de la producción de conocimiento científico, en pos de su contribución al desarrollo social y cultural del país.

Los aniversarios decenales siempre resultan ser momentos propicios para el recuerdo, la conmemoración y la producción de nuevos conocimientos. En el ámbito académico, se manifiestan esencialmente mediante jornadas, congresos y publicaciones de dossiers y libros. Reflejan asimismo el espacio que va adquiriendo —o perdiendo— un asunto o un evento en la memoria colectiva y en la agenda pública. De hecho, además del clásico trabajo de Blanca París y Juan Oddone sobre la historia de la Universidad de la República (2010), el trabajo más desarrollado sobre la historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHC, hasta 1990) —y constituye la materia prima de esta reseña sintética— fue publicado con motivo del medio siglo de la creación de este centro de estudio (París de Oddone, 1995).¹ Dos décadas después, otra publicación respondió a la labor conmemorativa, aunque se interesara en la historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias solo de manera puntual (FHCE, 2015). Este año, otra vez, se celebró un nuevo aniversario decenal de esta Facultad: jornadas, reseñas sobre las distintas unidades académicas y personalidades claves de su desarrollo institucional, y publicaciones como el presente artículo.

¿Por qué hacer, otra vez, el recorrido de los ochenta años de existencia de la Facultad de Humanidades? Más allá de dar cuenta de la construcción institucional de un centro universitario, la historia de la FHCE abre posibilidades de pensar la sociedad y la cultura uruguayas, que evocaremos aquí muy brevemente. Su creación en 1945 es el desenlace de décadas de debates y propuestas que quedaron en la etapa de proyectos. Respondía a una concepción de la educación universitaria que se oponía al perfil profesionalista que caracterizó a la Universidad de la República desde sus inicios. Si bien fue encontrando defensores entre los académicos y los políticos, la definición de su funcionamiento y fines fue objeto de hondos debates que revelan la ausencia de consenso. Dichos debates, de hecho, no acabaron con la creación de la Facultad: a pesar de la fuerte impronta de Carlos Vaz Ferreira (1873-1958), siguió siendo un espacio donde se plasmaron las desavenencias y reflexiones sobre el lugar de la investigación, el papel de la universidad en la cultura y la sociedad, el cómo y el por qué producir conocimiento científico. Una manifestación de esas discusiones son las profundas transformaciones de la facultad a lo largo de los años. La continua incorporación de nuevas disciplinas, cátedras y departamentos acompañó la estructuración de nuevos campos del saber científico y humanístico. La emergencia y el afianzamiento de la ciencia de la educación revela además el compromiso de la Facultad con el conjunto del sistema educativo. Más importante, la facultad estuvo muchas veces en el centro de reflexiones e iniciativas relativas a la evolución de la universidad. Ya en los sesenta, el rector Óscar Maggiolo proyectó una ambiciosa labor de cambio y modernización de las ciencias y de la investigación. En dictadura, se implementaron significativos cambios estructurales y curriculares que

¹ Este trabajo colectivo reúne textos de Rodolfo Porrini, Vania Markarian, Ariadna Islas y Clara Aldrighi.

dejan vislumbrar el proyecto ideológico del gobierno autoritario. Pocos años después, se resolvió la escisión de las ciencias y las humanidades. Reseñar la historia de la FHC, aquí presentada de manera muy sintética, es reseñar entonces una historia intelectual, social, cultural y política del pasado reciente del país.

Antecedentes (1914-1945)

El proceso de gestación y fundación de la facultad está estrechamente relacionada con la figura de Carlos Vaz Ferreira, intelectual que se desempeñó sobre todo en el campo de la filosofía, pero cuya vastísima obra revela intereses múltiples, de aportes en numerosas disciplinas y de una participación clave en las discusiones de la época sobre la pedagogía y el funcionamiento de los entes de enseñanza (Ardao, 1961; Acosta, 2009; Andreoli, 2012; Caetano, 2013). En particular, defendió durante toda su actuación universitaria el principio de autonomía universitaria, el desarrollo de la investigación y el compromiso de la universidad con la producción de conocimiento y de cultura. Integró la universidad en 1895 como profesor de Filosofía de la sección de Preparatorios, y tuvo luego una destacada trayectoria en esta institución: decano de Preparatorios, maestro de Conferencias, profesor de Filosofía del Derecho, rector en dos ocasiones (1929-1930 y 1935-1941), director y luego decano de la FHC, hasta su fallecimiento en 1958.²

Los debates sobre la necesidad de una institución educativa encargada de los estudios superiores en el campo de las humanidades y las ciencias se pueden rastrear por lo menos tres décadas antes de la creación de la facultad. Los historiadores Juan A. Oddone y Blanca París toman como punto de partida de este recorrido al año 1914, cuando Vaz Ferreira expuso su proyecto desde la cátedra de conferencias que ocupaba en aquel momento. Recurriendo al tópico de la universidad «mutilada», denunciaba el carácter profesionalista y utilitarista del ente educativo y propugnaba en cambio la creación de una institución dedicada a los estudios *desinteresados*, a la investigación y al estímulo del pensamiento creativo. Conviene recordar aquí que este postulado estaba a tono con las ideas que iban germinando en varios lugares en la región, cuya máxima expresión se ve en los reformistas de Córdoba de 1918 y en los ideales rodonianos expuestos en *Ariel*, obra tan influyente para esta generación.

En los años siguientes se formularon y discutieron varios proyectos, que reflejan las pugnas en torno a la definición y objetivos de esos estudios *superiores*, así como acerca de la autoridad competente para dirigir dicha

² Salvo entre 1949 y 1958, quedó a la cabeza de la facultad desde su creación hasta su muerte.

institución. En 1922 fue José Pedro Segundo quien reivindicó la creación de una Facultad de Filosofía y Letras.³ Tal institución, en su opinión, tenía el doble cometido de creadora de cultura —al «irrigar de hirviente sangre nutricia la totalidad del organismo universitario y social»⁴— y formadora de una élite dirigente. Para una figura como Dardo Regules, en cambio, dicho centro educativo debía alentar el estudio de la cultura y otorgarle un «sentido filosófico vertebral» a la Universidad. A mediados de la década, a iniciativa del ministro de Instrucción Pública Carlos María Prando, el asunto dejó por primera vez la esfera universitaria para convertirse en proyecto parlamentario. El proyectado Instituto de Cultura preveía cátedras libres para el desarrollo de investigaciones en los distintos campos de las humanidades y las ciencias. En 1927, varios diputados proyectaron la creación de un Instituto de Estudios Superiores, teniendo como particularidad un consejo directivo integrado por representantes del Consejo Nacional de Administración, del Consejo Universitario, de los docentes y de los estudiantes. Durante su primer rectorado (1928-1930), Vaz Ferreira propuso un Instituto de Estudios Superiores, que, pensado como un centro de extensión mediante la organización de conferencias, seminarios y cursos de corta duración, no llegó a ser discutido a nivel parlamentario. Otro proyecto, sin más éxito que los anteriores, fue impulsado en 1937 por los universitarios Eduardo García de Zúñiga y José Carlos Montaner.

En esta coyuntura se afianzaron tanto desde el ámbito político como en el seno de la universidad voces a favor de una institución que no apuntara tanto al fomento de la alta cultura *desinteresada*, sino a la especialización científica y la formación de los docentes de la Enseñanza Secundaria. Este modelo alternativo estructuró el proyecto de Facultad de Filosofía y Letras de Eduardo Víctor Haedo, entonces ministro de Instrucción Pública, y fue también defendido por académicos como los matemáticos Rafael Laguardia y José Luis Massera. El proyecto que fue finalmente aprobado, después de tres décadas de intentos y variadas iniciativas, fue presentado en noviembre de 1943 por Dardo Regules —egresado de la Facultad de Derecho, activo militante estudiantil y destacado defensor de los principios reformistas—, y aprobado por el Parlamento dos años después, el 8 de octubre 1945.⁵ Vaz Ferreira veía entonces la concreción

3 José Pedro Segundo se destacó por su dedicación a la mejora de la educación secundaria, que integró la universidad hasta 1935. Impulsó numerosas iniciativas que apuntaron a elevar la calidad de la enseñanza, desarrollar los estudios humanísticos y a fomentar una enseñanza que fuera factor de libertad y emancipación y no limitada a la utilitaria entrega de títulos.

4 Informe de Segundo sobre la Facultad de Filosofía y Letras, en Regules, D. (1945). Sobre la creación de la Facultad de Humanidades. *Anales de la Universidad*, 155, p. 44, citado Oddone París de Oddone (2010p. 468).

5 Conviene señalar que la fundación de la FHC se enmarca en un período de afán reformista en la Universidad de la República: en 1944 un preproyecto de estatuto le era transmitido al Poder Ejecutivo, e iniciaba un proceso que culminaría en 1958 con la promulgación de la Ley Orgánica.

de su idea de una Facultad de Humanidades, de la que fue su primer director y su decano en dos ocasiones en la década del cincuenta.

Los primeros años (1945-1956)

El perfil institucional, fuertemente marcado por las ideas de Vaz Ferreira, quedó explicitado en el decreto de creación de la FHC.⁶ Su segundo artículo establecía como propósitos centrales «fomentar la especialización y la investigación superiores», «extender la cultura por medio de la divulgación oral o escrita», organizar «cursillos especializados», «conferencias o cursos especiales» y «seminarios sobre asuntos que atañen a la cultura superior», así como fomentar cualquier iniciativa tendiente a acrecentar la «cultura superior de la República». El artículo 6 reforzaba la idea de que el plan de estudios debía comprender exclusivamente «estudios desinteresados», diferenciando la enseñanza de la facultad de aquella impartida en las «Escuelas y Facultades profesionales». Se dirigía tanto a un público curioso, numeroso y sin formación particular como a personas que deseaban especializarse y dedicarse a la investigación, sin definir de antemano sus objetivos y aplicaciones concretas. La nueva institución, por su naturaleza *desinteresada*, no expedía títulos y no buscaba aplicaciones concretas de las enseñanzas impartidas, por lo cual es posible suponer que los primeros estudiantes se vieron atraídos más bien por la apertura de nuevos espacios disciplinarios antes inexistentes a nivel universitario.

Si bien la creación legal de la FHC era un paso esencial, muchos obstáculos y desafíos se presentaron para los primeros integrantes de su Consejo —integrado por Vaz Ferreira, García de Zúñiga, Regules, Segundo, Emilio Oribe, Clemente Estable y Justino Jiménez de Aréchaga—. En primer lugar, el nuevo centro de estudios carecía de local propio, por lo que las primeras clases se dictaron en el Ateneo de Montevideo, en salones de las facultades de Medicina y de Derecho, en el Museo de Historia Natural, e incluso en las casas particulares de sus profesores, sin las infraestructuras ni los materiales pedagógicos necesarios. Al año siguiente, la facultad se instaló en el llamado Hotel Nacional, en la punta de la Ciudad Vieja, ocupando el espacio que la Facultad de Arquitectura había dejado con su traslado a su nuevo edificio en Bulevar Artigas. También estaban ahí alojados la Facultad de Ingeniería, el Servicio Meteorológico Nacional y la Escuela de Industrias Navales de la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU). En esta precaria situación, además, las inscripciones se abrieron sin límites de cupos ni condiciones de ingreso. Cuando los cursos se inauguraron en

6 «El proyecto parlamentario», en FHCE (2016, pp. 8-9).

1946, se registraron 2649 estudiantes inscriptos, entre quienes se estima que alrededor de 800 concurrieron efectivamente a clases.

Si bien la inexistencia de condiciones de ingreso y la apertura de nuevos campos disciplinarios a nivel universitario explica este éxito inmediato —que decayó rápidamente al año siguiente—, el perfil de la nueva facultad fue desde sus inicios fuente de debates y críticas. La ausencia de exámenes y de expedición de títulos al egreso respondía al ideal de Vaz Ferreira de estimular la investigación, la creatividad y el estudio como fines en sí, pero también despertó inquietudes respecto a la salida laboral de los egresados y al carácter *clasista* de la facultad. Pronto se formó una tendencia *planista* que reclamaba una mayor estructuración institucional.

La facultad se había organizado en sus comienzos en torno a cátedras de tres años, y cursos y cursillos. A las seis cátedras superiores que ya existían en la universidad (Ciencias del Lenguaje, Arte y Literatura, Ciencias Físico-Matemáticas, Ciencias Biológicas y Ciencias de la Enseñanza) (París de Oddone, 1995, p 22) se les sumaron cursos libres de Filosofía, Literatura, Historia, Arte y Ciencias Exactas y Naturales, y se crearon ocho nuevas cátedras. No obstante, resultó necesario atender las demandas de la tendencia *planista*, que se tradujeron en 1948 en la inauguración de cursos de licenciaturas en Filosofía, Historia y Letras en la rama de Humanidades, y en Ciencias Biológicas, Matemáticas y Química en la rama de Ciencias, nuevas carreras que coexistieron con las cátedras libres ya existentes.

A pesar de estas medidas, la deserción estudiantil se mantuvo alta: en 1947 apenas algo más de trescientos estudiantes asistían con regularidad a los cursos ofrecidos. El problema de la salida laboral continuó siendo una preocupación central. En sus inicios, además, la Facultad no contempló la formación docente para la enseñanza secundaria, lo cual favoreció la creación del Instituto de Profesores Artigas en 1949 y restringió aún más las posibilidades laborales de sus egresados. En paralelo, se intentó desarrollar la dedicación total como forma de fortalecer la investigación, así como facilitar el acceso del estudiantado a cargos dentro de la propia facultad.

El desarrollo institucional continuó con la creación progresiva de institutos. En 1947 se fundó el Instituto de Historia, dirigido por el argentino Emilio Ravignani.⁷ En 1948 se sumaron los Institutos de Lenguas Clásicas y de Astronomía. Durante la década del cincuenta se produjo una expansión significativa de los centros de investigación. En la rama de Humanidades surgió el Instituto de Filología, con sus

⁷ El cuerpo docente revela una cierta diversidad de origen. Los profesores uruguayos provenían de instituciones tales como el IAVA, la Facultad de Ingeniería, el Instituto de Higiene o el Instituto de Biología. Conviene destacar además la notable presencia de docentes extranjeros, huyendo tanto el peronismo argentino como la guerra y los fascismos europeos. De optó, para la designación de los cargos, por la modalidad del concurso, aunque esto reveló sus límites, ya que frecuentemente no se postulaba nadie. Participaron Emilio Ravignani, José Bergamín, Jorge Romero Brest, Joaquín Torres García...

departamentos de Lingüística y de Literatura Iberoamericana, y luego el Instituto de Filosofía. En el área de Ciencias se instalaron laboratorios y departamentos diversos tales como Genética, Entomología, Psicología, Geografía, Botánica, entre otros.

En este contexto, el Claustro de 1956 constituyó un espacio de debate particularmente significativo. Allí se discutió la finalidad de los cursos ofrecidos, la inserción laboral de los estudiantes, la necesidad de mejorar la calidad de la enseñanza y las herramientas indispensables para promover la investigación. Estas discusiones marcaron el rumbo de una institución que, desde sus orígenes, osciló entre el ideal de la cultura desinteresada y las exigencias prácticas de la sociedad uruguaya.

La Facultad en los largos sesenta

Como resultado de las preocupaciones por la cualidad de las clases impartidas y por la inserción laboral de los egresados, a mediados de 1958 los estudiantes de la FHC protagonizaron una huelga en reclamo de la provisión de cargos docentes mediante concursos de oposición y méritos, así como de la posibilidad de integrarse a la institución como colaboradores honorarios. Ese mismo año, los estudiantes volvieron a movilizarse, esta vez para defender la Ley Orgánica (Markarian, Jung y Wschebor, 2008; Lacruz, 2021). Promulgada en un contexto electoral, la Ley consagró la autonomía universitaria y el cogobierno con participación estudiantil, retomando —aunque con nuevas interpretaciones— los principios surgidos de la Reforma de Córdoba cuarenta años antes (Markarian, 2019). Su elaboración fue el resultado de un largo proceso de negociación en el que se consolidó el reclamo por la autonomía y se profundizó la politización del estudiantado, actor decisivo en el empuje final hacia su aprobación.

A lo largo de esta década, los debates que atravesaron la FHC retomaron preocupaciones ya presentes en el período anterior: la salida laboral de los egresados, la necesidad de mayor estructuración institucional, la articulación entre investigación y enseñanza. Estos asuntos en parte irresueltos, así como el afán transformador que atravesó la universidad, dieron sin embargo lugar a diversas iniciativas y transformaciones significativas.

Además de la creación de nuevas licenciaturas (Geografía, Astronomía, Física), se consolidó la estructura institucional mediante la formación de Departamentos tales como Lengua y Literatura latinas, Musicología, Literatura Uruguaya, o Historia Universal. También se introdujeron carreras con un perfil más profesional, como Traductorado en 1964. Junto con este proceso surgió la cuestión de la definición de criterios de ingreso. En lo que atañe a la inserción laboral de los egresados, también

se discutió la equiparación de los títulos con los del IPA y se insistió en abrir mayores posibilidades de acceso al cuerpo docente. Podemos mencionar finalmente la creación en 1962 de los primeros cargos con dedicación total, con el afán de fomentar la investigación.

La aparición de las primeras señales de crisis económica y el propósito de la Universidad —plasmado en la Ley Orgánica— de ponerse al servicio de la sociedad y de fomentar el conocimiento de la realidad nacional alentaron proyectos de extensión (Bralich, 2006) y nuevas investigaciones en diversos centros de estudio. Sin embargo, para la FHC implicaba cuestionar el ideal de los estudios «desinteresados» y reflexionar acerca de su proyección en la sociedad. Desde el sector Ciencias, se desarrollaron por ejemplo propuestas relacionadas con el sistema productivo. A partir del decanato de Emilio Oribe (1958-1959), se organizaron también misiones en el interior, cursos y conferencias fuera de la Facultad.

La reflexión acerca de la modernización de la universidad para responder a las necesidades del país encontró su máxima expresión en el plan propuesto en 1967 por el rector Óscar Maggiolo. Ese año, la promulgación de una nueva Constitución y la elección de Óscar Gestido como presidente de la República abrían perspectivas de diálogo y un espacio para pensar la reforma de la universidad. Se fueron incorporando las herramientas de planificación implementadas desde el inicio de la década por la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (CIDE) (D'Avenia, 2014; 2022). Se buscaba entonces un diagnóstico de la situación presente y propuestas para el futuro, a la luz de los requerimientos para el desarrollo nacional.

El proyecto de reforma de Maggiolo apuntaba a una transformación profunda de la estructura de la Universidad, *federación de facultades* que fue mantenida en la Ley Orgánica de 1958 y se consideraba inadecuada para modernizar las ciencias y responder a las necesidades del país. Propuso la conformación de grandes núcleos de departamentos y laboratorios que funcionarían en sinergia. Se preveía ocupar un vasto predio en Malvín Norte, donde se encuentra en la actualidad la Facultad de Ciencias. Se daba la prioridad a las ciencias básicas, «base directa de una adecuada producción e industrialización nacional». Se tomaba entonces distancia con la concepción de Vaz Ferreira de los estudios desinteresados, al afirmar que «la investigación científica pura no es solo un objetivo en sí mismo» (Maggiolo, 2017, p. 14). Además de la reestructuración de las facultades, este desarrollo científico y tecnológico se basaría en becas, contratación de personal extranjero calificado, dedicación total y búsqueda de financiaciones privadas. La concepción de una Universidad al servicio del país, de su desarrollo cultural y económico, llevó también a Maggiolo a sugerir la creación de una Facultad de Educación. Significaba fomentar la investigación en este ámbito, y de este modo participar en la mejora del sistema educativo en su conjunto, buscando soluciones adecuadas a la realidad nacional. Acorde a la concepción de la universidad como ente cultural, y en la línea

de las actividades desarrolladas desde el rectorado de Mario Cassinoni, el plan también incluía tareas de extensión en el interior del país, tales como cursos de verano, que «permite[n] difundir la cultura superior en las clases populares» (Maggiolo, 2017, p. 21) y a la vez entender la realidad del país y sus necesidades. Si bien un proyecto de hogar estudiantil buscaba facilitar el acceso a la universidad para los estudiantes del interior, no se planificó la descentralización de los centros de estudio.

A fines de los años sesenta, la universidad vivió un proceso de politización creciente, alentado por la Revolución Cubana y la intensificación de la Guerra Fría en la región. Las tensiones crecientes con el Ejecutivo y la profundización de la crisis económica repercutieron en la vida universitaria. Los estudiantes eran objeto de una represión cada vez más violenta y sistemática. La falta de presupuesto puso un fin a todos los proyectos modernizadores, y hasta peligró el funcionamiento diario de la universidad. En ese contexto de radicalización política y de creciente antiimperialismo, emergió también con fuerza la discusión sobre el financiamiento de la investigación, especialmente tras la polémica desatada por la revelación del Plan Camelot en 1965 (Markarian, 2020).

Intervención, dictadura y transición (1973-1989)

El último lustro antes del golpe de Estado de 1973 se caracterizó por una creciente conflictividad social y política. La represión ejercida por el gobierno afectó especialmente la Universidad, considerada como un foco de subversión y de injerencia comunista. Este proceso culminó con la intervención de la casa de estudio, decretada el 28 de octubre 1973. Mario Otero, decano de la FHC, fue detenido ese mismo día junto con el rector Samuel Lichtensztejn y la mayoría de los decanos de las otras facultades. A fin de año el nuevo régimen empezó a establecer sumarios contra autoridades universitarias y funcionarios. Con la participación de la Justicia Militar y de la DNII (Dirección Nacional de Información e Inteligencia), se rastreaba por lo general antecedentes políticos o cualquier actuación que pudiera relacionarse con un incentivo a la «sedición» o al «desorden». Otro motivo frecuente de los sumarios fue la negativa a firmar la llamada «declaración de fe democrática», requisito pronto implementado en todas las administraciones públicas. Entre octubre y enero del año siguiente, la FHC permaneció clausurada, y los cursos se reanudaron solo en julio. Se estima que un 40 % del cuerpo docente de la Universidad fue afectado por sumario, destitución o no renovación de cargo, además de numerosos funcionarios. Se fueron

luego tomando diversas medidas con el fin de controlar estrechamente el funcionamiento de la universidad y la actuación de sus integrantes. Esta disminución drástica del equipo docente tuvo como consecuencia la paralización de las actividades de muchos espacios académicos, entre los cuales los Institutos de Ciencias Históricas, de Filosofía y de Literatura Uruguaya.

Se suspendió la Ley Orgánica y las autoridades interventoras ejercieron en los hechos las prerrogativas de los consejos y claustros. Conviene señalar que los nuevos jerarcas muchas veces contaban con una trayectoria académica. De hecho, el rector interventor interino Edmundo Narancio integró el personal docente de la FHC en sus inicios: dictó el curso de Historia Nacional a partir de 1946 y diez años después quedó como director interino del Instituto de Investigaciones Históricas tras el fallecimiento de Emilio Ravignani. Los cinco años de su actuación en este cargo fueron jalonados de tensiones en torno a la legitimidad de su designación y a su postura con respecto a la renovación historiográfica promovida por figuras como José Luis Romero. Fue finalmente apartado de la Dirección del Instituto: la intervención de la universidad constituía entonces una ocasión para implementar sus concepciones sobre el funcionamiento de la Udelar y el contenido de los cursos.

Sin embargo, como ha sido analizado, el régimen de la dictadura no se limitó a medidas represivas y de control (Markarian, 2015). En efecto., se buscó transformar la Universidad acorde con la ideología del gobierno: una «nueva Universidad» despolitizada y subordinada a las autoridades nacionales. La FHC fue uno de los centros de estudio más afectados por esos cambios, lo cual refleja su lugar central para el proyecto de «renovación» social y cultural del país. Ya en 1974, se tomaron varias medidas que cambiaron significativamente la estructura de la Facultad. Desapareció la carrera de Psicología, considerada como un foco de subversión de izquierda cuyo objetivo era la manipulación de las mentes.⁸ El Departamento de Musicología fue transferido a la Escuela Superior de Música, destituyendo el conjunto del personal. En paralelo, fueron creados los Departamentos de Geología, Ecología y Antropología. El año siguiente, es la carrera de Traductorado que pasa a integrar la Facultad de Derecho. En 1976, finalmente, además de la reforma de todos los planes de estudio, se crearon los Departamentos de Ciencias de la Educación y de Oceanografía. Este repaso es interesante por lo menos en dos aspectos. Por un lado, es significativa la amplitud de las transformaciones, así como la velocidad de su implementación. En solo tres años se modificó la estructura curricular de la Facultad así como los planes de estudio, reflejando las concepciones del gobierno sobre la enseñanza, el papel de la Universidad y las necesidades del país. Por otro lado, es posible constatar que los cambios introducidos en dictadura tuvieron un impacto duradero en la estructura de la Universidad, hasta la actualidad. El período de la dictadura no fue entonces un mero paréntesis: integra

8 Se creó la Escuela Universitaria de Psicología en 1978.

la historia del pasado reciente, constituida de rupturas, pero también de evoluciones paulatinas y de continuidades.

A partir del plebiscito de 1980, se inició un período de progresiva reactivación de la vida democrática. Los movimientos sociales tuvieron un rol clave en este proceso, entre los cuales el movimiento estudiantil, que se fue reorganizando en torno a la creación de la Asceep en 1982, la publicación de varias revistas y la Semana del Estudiante de 1983, que terminó por la marcha multitudinaria del Obelisco (Jung, 2010; González Vaillant, 2018). Dos años después, con el fin de la dictadura y de la intervención de la Universidad, volvieron a sus cargos las autoridades universitarias destituidas y muchos docentes alejados en 1973. En la FHC, Mario Otero llegó al decanato y se restablecieron los planes de estudio anteriores al golpe de Estado. A la cabeza de los departamentos fueron reemplazados los titulares anteriores: encontramos figuras de destacadas trayectorias tales como Arturo Ardao, Germán d'Elía, Mario Benedetti, Blanca París, Juan Oddone, José Pedro Barrán y Silvia Lago, entre otros. Dichos departamentos atravesaron pronto un proceso de reorganización en distintas «áreas», mediante cambios de denominaciones y fusiones: Ciencias Históricas, Filosofía, Letras y Lingüística, Ciencias biológicas y Ciencias de la Tierra. Antropología y Ciencias de la Educación, por su parte, fueron mantenidas como departamentos. Conviene señalar también la creación del Centro de Estudios Uruguayos (CEU) y del Centro de Estudios Latinoamericanos (CEL) —que después agregaron «interdisciplinario» en sus siglas—, espacios académicos que tuvieron un papel central en el impulso de las investigaciones sobre el pasado reciente y el terrorismo de Estado.

La Facultad de Humanidades y Ciencias (de la Educación)⁹

A finales de los ochenta, se impulsó una transformación profunda de la estructura institucional, que afectó en primer lugar a la FHC. Ya en 1987, se empezó a discutir en el Consejo Directivo Central la posibilidad de crear una Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, mientras un grupo de trabajo preconizaba la fundación de un nuevo centro de estudio dedicado a las ciencias sociales. Dicha Facultad fue creada en 1989, iniciando sus actividades en 1992. En 1990, tras hondos debates, se resolvió escindir la FHC. Por un lado, se creó la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE). Se mantuvieron ahí las carreras de Historia, Filosofía, Letras, Lingüística, Antropología y Educación, cuyos propósitos fueron redefinidos en pos de una mayor profesionalización. La FHCE dejó el edificio de Tristán Narvaja (actual Facultad de Psicología) y fue trasladada a pocas cuadras, en el local que sigue ocupando hoy en día. Por otro lado, la Facultad de Ciencias fue instituida en torno a las ciencias exactas, tales como matemática, física, bioquímica, biología, geociencias e investigaciones nucleares. Gracias a fondos externos, se empezó en 1992 la construcción del edificio de la Facultad de Ciencias en Malvín Norte, donde el rector Maggiolo había proyectado ya a fines de los sesenta un importante centro universitario dedicado a las ciencias. Los posgrados del Programa de Ciencias Básicas (Pediciba) dieron un impulso significativo a esos campos del saber, mientras las disciplinas sociales y humanísticas no contaban con tal sistema de posgrados (Ganón, 2022).

Entre las primeras iniciativas implementadas en la nueva FHCE, podemos mencionar la creación en 1991 de la Sección de Lenguas Extranjeras Modernas (convertida en Centro de Lenguas Extranjeras, Celex en el 2000) y, en los años siguientes, del Centro de Estudios Interdisciplinarios Migratorios (Ceinmi) y del Centro de Estudios Gallegos (CEGAL). A finales de los noventa, se empezaron a desarrollar los estudios en turismo, coincidiendo con los inicios de la descentralización institucional (Noboa, 2009; Stuhldreher, 2013). Los primeros cursos fueron impartidos en la ciudad de Fray Bentos, sumándose luego Colonia y Maldonado. En 2005 se creó en Salto una licenciatura binacional, enmarcada en un convenio con la Universidad Nacional de Entre Ríos. Más recientemente, se fue conformando un Área de Estudios Turísticos que desarrolla sus actividades en los centros universitarios de Salto y Maldonado. En los años 2010 se afianzó el proceso de diversificación de la oferta curricular, asociado con la promoción de formaciones cortas y con el desarrollo de las actividades de la facultad fuera de la capital. Se crearon varias tecnicaturas —carreras de dos años— como Corrección de Estilo (2008), Dramaturgia (2013) o Bienes Culturales (2014), con cursos impartidos

⁹ Este último apartado se recoge en primer lugar informaciones contenidas en la página institucional de la FHCE: <https://fhce.edu.uy/>

en Paysandú y Tacuarembó. En simultáneo, se propusieron diplomas como el de Educación Rural (2013) en Tacuarembó o la Especialización en Enseñanza de Lenguas (2015). Conviene resaltar, por último, la multiplicación de los acuerdos y convenios con instituciones de diversa índole, entre los cuales encontramos universidades extranjeras (Universidad Nacional de Entre Ríos, Universidad Nacional de Quilmes), entes públicos (ANEP, IM) y otras facultades de la universidad. Así, por ejemplo, es posible destacar la Maestría de Historia Política, coordinada entre la FHCE, el Archivo General de la Universidad (AGU) y la FCS. Funciona también en el seno de la Facultad una cátedra Unesco para la «educación de personas jóvenes y adultas».

En la actualidad, la FHCE propone ocho licenciaturas, tres maestrías con múltiples opciones y seis doctorados, además de las tecnicaturas y diplomas ya mencionados. Las actividades de enseñanza e investigación, además de la sede principal en Montevideo, se desarrollan en seis departamentos del país (Maldonado, Rocha, Salto, Paysandú, Tacuarembó y Rivera). Al conjunto de las áreas que integran la Facultad se le sumó en 2018 el Área de Estudios Sordos. Dichas áreas fueron de hecho reestructuradas en unidades académicas, definidas según el reglamento de 2022 como «unidades estructurales que se organizan en función de uno o más campos de conocimiento, una o varias disciplinas afines, o con carácter inter o multidisciplinario en torno a un tema» (Dirección General de Jurídica [DGJ], 2022). La facultad se estructura institucionalmente en torno a las siguientes unidades académicas: los institutos de Antropología, de Educación, de Filosofía, de Historia, de Letras y de Lingüística; el Centro de Lenguas Extranjeras; el Área de Estudios Sordos, el Área de Estudios Turísticos y el Área de Estudios Interdisciplinarios.»

A modo de conclusión

Este sucinto recorrido por las ocho décadas de existencia de la actual Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación nos permitió dar cuenta de las grandes transformaciones que fueron impactando el funcionamiento y los fines de este centro de estudio. Más importante aún, estos cambios se pueden entender como manifestaciones de las discusiones que, a lo largo del siglo XX, apuntaron a definir el papel de la universidad y del conocimiento científico y humanístico para la cultura y la sociedad. Como hemos visto, esas discusiones nunca permitieron la formación de un consenso duradero y siempre fueron cambiantes sus términos y parámetros.

Con todo, es posible destacar que la facultad fue evolucionando y adaptándose a las coyunturas políticas y las transformaciones sociales: desarrollo de la investigación, conformación de nuevos campos del saber, diversificación curricular, creación de carreras más cortas y profesionalizantes, multiplicación de los acuerdos y convenios, descentralización institucional. Si bien los ideales de Vaz Ferreira parecen hoy en día lejanos, se logró en buena medida responder a los distintos desafíos que enfrentó el centro de estudio a lo largo de su historia.

Bibliografía

- Acosta, Y. (2009). El pensar radical de Vaz Ferreira y el discernimiento de los problemas sociales. *Revista de Filosofía*, 27(62).
- Andreoli, M. A. (Comp.) (2012). *Ensayos sobre Vaz Ferreira*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Ardao, A. (1961). *Introducción a Vaz Ferreira*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Bralich, J. (2006). *La extensión universitaria en el Uruguay: antecedentes y desarrollo en la Universidad de la República desde sus inicios hasta 1996*. Montevideo: CSEAM, Universidad de la República.
- Caetano, G. (2013). Filosofía y política en Uruguay. Carlos Vaz Ferreira y la promoción del «republicanismo liberal». *Prismas*, 17, 89-114.
- D'Avenia, L. (2014). Desarrollismo y educación en Uruguay en los 60. Aproximación a la producción de conocimiento sobre educación y a la agenda de la política educativa de la CIDE. *Contemporánea*, 5, 147-166.
- D'Avenia, L. (2022). Ciencias sociales y modernización universitaria. La introducción del planeamiento universitario en la Universidad de la República en Uruguay en la década de 1960. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Dirección General de Jurídica (DGJ) (2022). *Reglamento de las unidades académicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*. Montevideo: Universidad de la República [mimeo]. Recuperado de <https://fhce.edu.uy/wp-content/uploads/2024/04/Reglamento-517.pdf>
- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (2016). *70 años: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Ganón, V. (2022). *Pedeciba. Los orígenes de una revolución científica y cultural en el Uruguay posdictadura (1985-1990)*. Montevideo: Mastergraf.
- González Vaillant, G. (2018). Entre los intersticios de la democracia: las revistas estudiantiles, la universidad uruguaya en transición y las pujas políticas por los significados de la democracia. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 22(2), 73-102.
- Jung, M. E. (2010). La reorganización del movimiento estudiantil y la restauración democrática en la Udelar. 1980-1983. *Encuentros Uruguayos*, 4(4).
- Lacruz, C. (2021). Hacia el Palacio Legislativo: Las manifestaciones estudiantiles de 1958. En G. González Vaillant y V. Markarian (Coords.), *El río y las olas: Cuatro ciclos de protesta estudiantil en Uruguay* (pp. 25-54). Montevideo: AGU, Universidad de la República.
- Maggiolo, Ó. (2017 [1967]). *Plan de reestructuración de la Universidad*. Montevideo: Universidad de la República.
- Markarian, V. (2015). La Universidad intervenida. Cambios y permanencias de la educación superior uruguaya durante la última dictadura (1973-1984). *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, 4, 121-152.
- Markarian, V. (2019). Córdoba en boca de los universitarios uruguayos (algunos de sus cambiantes significados entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX). *Avances del Cesor*, XVI(20), 129-146.
- Markarian, V. (2020). *Universidad, revolución y dólares. Dos estudios sobre la Guerra Fría cultura en el Uruguay de los sesenta*. Montevideo: Penguin Random House.

- Markarian, V., Jung, M. E., y Wschebor, I. (2008). 1958. *El cogobierno autonómico*. Montevideo: AGU, Universidad de la República.
- Noboa, A. (2009). *Pensar lo Regional*. Salto: Universidad de la República.
- Oddone, J., y París de Oddone, B. (2010). *Historia de la Universidad de la República* (Tomo II. La Universidad del militarismo a la crisis 1885-1958). Montevideo: Universidad de la República.
- París de Oddone, B. (Ed.) (1995). *Historia y memoria: Medio siglo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1945-1995*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Stuhldreher, A. (2013). *Presencia Universitaria en el interior: 25 años de la creación de la casa de la Universidad de Tacuarembó*. Montevideo: CCI, Universidad de la República.
- Rico, Á. (Coord.) (2008). *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay, 1973-1985* (3 vols.). Montevideo: Universidad de la República.
- Universidad de la República (2024). *Indicios: breve Historia de la Universidad*. Montevideo: Universidad de la República.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

80 ans de transformations institutionnelles et de réflexions sur la relation entre Université, société et culture (1945-2025)

Camille Gapenne

Centro de Estudios
Interdisciplinarios
Uruguayos, Facultad de
Humanidades y Ciencias de
la Educación, Universidad de
la República

Resume : À l'occasion du 80^e anniversaire de la création de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, le présent article propose un aperçu synthétique de son histoire, depuis les projets formulés au cours des premières décennies du xx^e siècle jusqu'à ses évolutions les plus récentes. Outre son objectif commémoratif, il met l'accent sur certains débats qui ont donné lieu à d'importantes transformations institutionnelles au sein de ce centre d'études. Il évoque en particulier les discussions houleuses — et non résolues — sur les modes et les finalités de la recherche et de la production de connaissances scientifiques, dans le but de contribuer au développement social et culturel du pays.

Les anniversaires décennaux sont toujours des moments propices au souvenir, à la commémoration et à la production de nouvelles connaissances. Dans la sphère universitaire, ils se manifestent essentiellement par des journées d'étude, des colloques et la publication de dossiers et de livres. Ils reflètent également la place qu'un sujet ou un événement acquiert — ou perd — dans la mémoire collective et dans le débat public. D'ailleurs, outre l'ouvrage classique de Blanca París et Juan Oddone sur l'histoire de la Universidad de la República (2010), le travail le plus complet sur l'histoire de la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHC, jusqu'en 1990) — qui constitue la matière première de cette synthèse — a été publié à l'occasion du cinquantenaire de la création de ce centre d'études (París de Oddone, 1995).¹ Deux décennies plus tard, une autre publication a également répondu à cet effort commémoratif, bien qu'elle ne s'intéressait à l'histoire de la Faculté que de manière ponctuelle (FHCE, 2015). De même, cette année, un nouvel anniversaire décennal de la Faculté a été célébré : journées d'étude, comptes-rendus sur les différentes unités académiques et personnalités clés de son développement institutionnel, ainsi que publications telles que le présent article.

Pourquoi retracer à nouveau les quatre-vingts ans d'existence de la Facultad de Humanidades y Ciencias? Au-delà du récit de la construction institutionnelle d'un centre universitaire, l'histoire de la FHCE ouvre des possibilités de réflexion sur la société et la culture uruguayennes, que nous évoquerons ici très brièvement. Sa création en 1945 est l'aboutissement de décennies de débats et de propositions qui sont restés à l'état de projets. Elle répondait à une conception de l'enseignement universitaire qui s'opposait au profil professionnaliste qui caractérisait l'Université depuis ses débuts. Si elle a trouvé des défenseurs parmi les universitaires et les politiciens, la définition de son fonctionnement et de ses objectifs a fait l'objet de débats houleux qui révèlent une claire absence de consensus. Ces débats ne prirent d'ailleurs pas fin avec la création de la faculté: malgré la forte influence de Carlos Vaz Ferreira (1873-1958), elle continua d'être un lieu où s'exprimaient les désaccords et les réflexions sur la place de la recherche, le rôle de l'Université dans la culture et la société, le comment et le pourquoi de la production des connaissances scientifiques. Les profondes transformations de la Faculté au fil des ans témoignent de ces discussions. L'intégration continue de nouvelles disciplines, chaires et départements a accompagné la structuration de nouveaux champs de savoirs dans les sciences et les humanités. L'émergence et le renforcement de la science de l'éducation révèlent également l'engagement de la faculté envers l'ensemble du système éducatif national. Plus significatif encore, la faculté a souvent été au centre des réflexions et des initiatives relatives à la transformation de l'Université. Dès les années 1960, le Recteur Óscar Maggiolo a projeté un ambitieux plan de modernisation des sciences et de la recherche. Sous la dictature, des changements structurels et

¹ Cet ouvrage collectif comprend les travaux de Rodolfo Porrini, Vania Markarian, Ariadna Islas y Clara Aldrighi.

curriculaires importants ont été mis en œuvre, laissant entrevoir le projet idéologique du gouvernement autoritaire. Quelques années plus tard, la scission entre les sciences et les humanités a été actée. Retracer l'histoire de la FHC, présentée ici de manière très synthétique, revient donc à retracer l'histoire intellectuelle, sociale, culturelle et politique du passé récent du pays.

Origines (1914-1945)

Le processus de création et de fondation de la faculté est étroitement lié à la figure de Carlos Vaz Ferreira, intellectuel qui s'est surtout distingué dans le domaine de la philosophie, mais dont l'œuvre très vaste témoigne d'intérêts multiples, de contributions dans de nombreuses disciplines et d'une participation clé aux discussions de l'époque sur la pédagogie et le fonctionnement des établissements d'enseignement (Ardao, 1961 ; Acosta, 2009 ; Andreoli, 2012 ; Caetano, 2013). Tout au long de sa carrière universitaire, il a notamment défendu le principe d'autonomie de l'Université, le développement de la recherche et l'engagement de l'Université dans la production de connaissances et de culture. Il a rejoint l'Université en 1895 en tant que professeur de Philosophie en *Preparatorios*, puis a mené une carrière prestigieuse au sein de cette institution : Doyen des *Preparatorios*, Maître de Conférences, Professeur de Philosophie du Droit, Recteur à deux reprises (1929-1930 et 1935-1941), Directeur puis Doyen de la FHC, jusqu'à son décès en 1958.²

Les débats sur la nécessité d'une institution éducative chargée des études supérieures dans le domaine des sciences et des humanités trouvent leur origine au moins trois décennies avant la création de la faculté. Les historiens Juan Oddone et Blanca París prennent comme point de départ de ce processus l'année 1914, lorsque Vaz Ferreira présenta son projet depuis la chaire de conférences qu'il occupait à l'époque. Reprenant le thème de l'université « mutilée », il dénonçait le caractère professionnaliste et utilitariste de l'établissement d'enseignement et prônait à la place la création d'une institution dédiée aux études « désintéressées », à la recherche et à la stimulation de la pensée créative. Il convient de rappeler ici que ce postulat était en phase avec les idées qui germaient à divers endroits de la région, trouvant leur majeure expression chez les réformistes de Córdoba en 1918 et dans les idéaux de José Enrique Rodó, exposés dans *Ariel*, ouvrage très influent pour cette génération.

Au cours des années suivantes, plusieurs projets ont été formulés et discutés, reflétant les luttes autour de la définition des contenus et des objectifs de ces études « supérieures », ainsi que sur l'autorité

² Excepté la période 1949-1952, il dirigea la Faculté depuis sa création jusqu'à son décès.

compétente pour diriger cette institution. En 1922, c'est José Pedro Segundo qui revendiqua la création d'une Faculté de Philosophie et de Lettres.³ Selon lui, elle aurait la double mission de créer de la culture — en « irriguant de sang bouillonnant et nourricier l'ensemble de l'organisme universitaire et social »⁴ — et de former une élite dirigeante. Pour une personnalité comme Dardo Regules, en revanche, ce centre éducatif devait encourager les études de la culture et donner un « sens philosophique fondamental » à l'Université. Au milieu de la décennie, à l'initiative du ministre de l'Instruction publique Carlos María Prando, la question quitta pour la première fois la sphère universitaire pour devenir un projet parlementaire. L'Institut de Culture prévu prévoyait des chaires libres pour le développement de la recherche dans les différents domaines des humanités et des sciences. En 1927, plusieurs députés ont proposé la création d'un Institut d'Études Supérieures, dont la particularité était d'être dirigé par un conseil d'administration composé de représentants du Conseil National d'Administration, du Conseil Universitaire, des enseignants et des étudiants. Au cours de son premier rectorat (1928-1930), Vaz Ferreira proposa également la création d'un Institut d'Études Supérieures. Conçu comme un centre de démocratisation du savoir grâce à l'organisation de conférences, séminaires et cours de courte durée, il ne fut jamais débattu au niveau parlementaire. Un autre projet, qui ne connut pas plus de succès que les précédents, fut lancé en 1937 par les universitaires Eduardo García de Zúñiga et José Carlos Montaner.

À cette époque, tant dans le monde politique qu'au sein de l'université, des voix se sont par ailleurs élevées en faveur d'une institution qui ne viserait pas tant la promotion d'une culture « désintéressée » que la spécialisation scientifique et la formation des enseignants du Secondaire. Ce modèle alternatif a structuré le projet de Faculté de Philosophie et de Lettres d'Eduardo Víctor Haedo, alors ministre de l'Instruction Publique, et a également été défendu par des académiques tels que les mathématiciens Rafael Laguardia et José Luis Massera. Le projet qui fut finalement approuvé, après trois décennies de tentatives et d'initiatives diverses, fut présenté en novembre 1943 par Dardo Regules — diplômé de la Faculté de Droit, militant étudiant actif et défenseur des principes réformistes — et approuvé par le Parlement deux ans plus tard, le 8 octobre 1945.⁵ Vaz Ferreira voyait alors se concrétiser son idée d'une

3 José Pedro Segundo s'est distingué par son engagement en faveur de l'amélioration de l'enseignement secondaire, qui intégrait l'Université jusqu'en 1935. Il a promu de nombreuses initiatives pour élever la qualité de l'éducation et développer les humanités. Il défendait un enseignement qui puisse être un facteur de liberté et d'émancipation, sans la limiter à l'utilitariste distribution de diplômes.

4 Compte-rendu de Segundo sur la Facultad de Filosofía y Letras, dans Regules, D. (1945). Sobre la creación de la Facultad de Humanidades. *Anales de la Universidad*, 155, 44, cité dans Oddone y París de Oddone (2010, p. 468).

5 Il convient de souligner que la création de la FHC s'inscrit dans une période de réformes à l'université : en 1944, un avant-projet de statut a été transmis à l'exécutif, lançant un processus qui aboutira en 1958 à la promulgation de la Ley Orgánica.

Faculté pour les humanités et les sciences, dont il fut d'ailleurs le premier Directeur et le Doyen à plusieurs reprises dans les années 1950.

Les premières années (1945-1956)

Le profil institutionnel, fortement marqué par les idées de Vaz Ferreira, se trouve explicité dans le décret de création de la Faculté.⁶ Son deuxième article établissait comme objectifs centraux « encourager la spécialisation et la recherche supérieures », « diffuser la culture par le biais de la divulgation orale ou écrite », « des conférences ou des cours spéciaux » et « des séminaires sur des questions relatives à la culture supérieure », ainsi que d'accompagner toute initiative visant à développer la « culture supérieure de la République ». L'article 6 renforçait l'idée que le programme devait comprendre exclusivement des « études désintéressées », différenciant ainsi l'enseignement de la faculté de celui dispensé dans les « écoles et facultés professionnelles ». Il s'adressait aussi bien à un public curieux, nombreux et sans formation particulière qu'à des personnes souhaitant se spécialiser et se consacrer à la recherche, sans définir à l'avance ses objectifs et ses applications concrètes. De par sa nature « désintéressée », la nouvelle institution ne délivrait pas de diplômes et ne cherchait pas à trouver des applications aux enseignements dispensés, ce qui permet de supposer que les premiers étudiants ont été plutôt attirés par l'ouverture de nouveaux espaces disciplinaires qui n'existaient pas auparavant au niveau universitaire.

Si la création légale de la Facultad de Humanidades y Ciencias était une étape essentielle, de nombreux obstacles et défis se présentèrent aux premiers membres du Conseil — Carlos Vaz Ferreira, Eduardo Garcia de Zúñiga, Dardo Regules, José Pedro Segundo, Emilio Oribe, Clemente Estable et Justino Jiménez de Aréchaga. Tout d'abord, le nouveau centre d'études ne disposait pas de locaux. Les premiers cours furent dispensés à l'Ateneo, dans les salles des facultés de Médecine et de Droit, au musée d'histoire naturelle, et même dans les maisons privées des professeurs, sans les infrastructures ni le matériel pédagogique nécessaires. L'année suivante, la faculté s'est installée dans l'Hotel Nacional, à l'extrémité de la Ciudad Vieja, occupant l'espace laissé vacant par la Faculté d'Architecture, qui avait déménagé dans son nouveau bâtiment sur le boulevard Artigas. La Faculté d'ingénierie, le Service Météorologique National et l'École des Industries Navales y étaient également hébergés. Dans cette situation précaire, les inscriptions ont été ouvertes sans limite de places ni conditions d'admission. Lorsque les cours ont débuté en

6 « El proyecto parlamentario », dans FHCE (2016, pp. 8-9).

1946, 2 649 étudiants étaient inscrits, parmi lesquels on estime qu'environ 800 y ont effectivement assisté.

Si l'absence de conditions d'admission et l'ouverture de nouveaux domaines disciplinaires au niveau universitaire expliquent ce succès immédiat — qui s'est rapidement estompé l'année suivante —, le profil de la nouvelle faculté a dès le début été source de débats et de critiques. L'absence d'examens et de diplômes répondait à l'idéal de Vaz Ferreira de stimuler la recherche, la créativité et l'étude comme une fin en soi, mais elle a également suscité des inquiétudes quant à l'insertion professionnelle des diplômés et au caractère « classiste » de la faculté. Une tendance « planiste » s'est rapidement formée, réclamant une plus grande structuration institutionnelle. La faculté était initialement organisée autour de chaires de trois ans et de cours de diverses durées. Aux six chaires supérieures qui existaient déjà à l'Université (sciences du langage, art et littérature, sciences physiques et mathématiques, sciences biologiques et sciences de l'enseignement (París de Oddone, 1995, p 22)) s'ajoutèrent des cours libres de philosophie, littérature, histoire, art et sciences exactes et naturelles, ainsi que la création de huit nouvelles chaires. Mais il fallut répondre aux demandes de la tendance « planiste », ce qui s'est traduit en 1948 par l'inauguration de cours de licence en philosophie, histoire et lettres dans le domaine des humanités, et en sciences biologiques, mathématiques et chimie dans la branche des sciences exactes. Ces nouvelles filières ont coexisté avec les cours libres. Malgré ces mesures, le taux d'abandon des étudiants est resté élevé: en 1947, un peu plus de 300 étudiants seulement suivaient régulièrement les cours proposés. Le problème de l'insertion professionnelle est resté une préoccupation centrale. Au début, la faculté n'envisageait pas la formation des enseignants du secondaire, ce qui a favorisé la création de l'Institut des Professeurs Artigas en 1949 et a encore plus restreint les possibilités d'emploi de ses diplômés. Parallèlement, on a tenté de développer le régime de *dedicación total* comme moyen de renforcer la recherche et de faciliter l'accès des étudiants à des postes au sein de la faculté.

Le développement institutionnel s'est poursuivi avec la création progressive d'instituts. En 1947, l'Institut d'Histoire a été fondé, dirigé par l'Argentin Emilio Ravignani.⁷ En 1948, les instituts de langues classiques et d'astronomie ont rejoint le groupe. Au cours des années 1950, les centres de recherche ont connu une expansion significative. Dans le domaine des humanités, l'Institut de philologie a vu le jour, avec ses départements de linguistique et de littérature ibéro-américaine, puis l'Institut de philosophie. Dans le domaine des sciences, divers

7 Le corps enseignant révèle une certaine diversité d'origines. Les professeurs uruguayens provenaient d'institutions telles que le IAVA, la Faculté d'Ingénierie, l'Institut d'Hygiène ou l'Institut de Biologie. Il convient également de souligner la présence notable d'enseignants étrangers, fuyant à la fois le péronisme argentin, la guerre et les fascismes européens. Pour la nomination des postes, le mode de sélection par concours a été choisi, bien que cela ait révélé ses limites, car souvent personne ne se présentait. Des figures telles qu'Emilio Ravignani, José Bergamín, Jorge Romero Brest ou Joaquín Torres García y ont participé.

laboratoires et départements ont été créés, notamment en génétique, entomologie, psychologie, géographie et botanique.

Dans ce contexte, le *Claustro* de 1956 a constitué un espace de débat particulièrement important. On y discuta de la finalité des cours proposés, de l'insertion professionnelle des étudiants, de la nécessité d'améliorer la qualité de l'enseignement et des outils indispensables pour promouvoir la recherche. Ces discussions ont marqué le cap d'une institution qui, depuis ses origines, oscillait entre l'idéal d'une culture désintéressée et les exigences pratiques de la société uruguayenne.

La Faculté dans les années soixante

En raison des préoccupations liées à la qualité des cours dispensés et à l'insertion professionnelle des diplômés, les étudiants de la FHC organisèrent une grève au milieu de l'année 1958 pour réclamer la création des postes d'enseignants par le biais de concours, ainsi que la possibilité d'intégrer l'institution en tant que collaborateurs honoraires. La même année, les étudiants se mobilisèrent à nouveau, cette fois pour défendre la Ley Orgánica (Markarian, Jung et Wschebor, 2008 ; Lacruz, 2021). Promulguée en contexte électoral, la loi a consacré l'autonomie universitaire et la cogestion avec la participation des étudiants, reprenant — avec de nouvelles interprétations et significations — les principes issus de la réforme de Córdoba quarante ans plus tôt (Markarian, 2019). Son élaboration a été le résultat d'un long processus de négociation au cours duquel la revendication d'autonomie s'est consolidée et la politisation des étudiants, acteurs décisifs dans la dernière étape avant son adoption, s'est approfondie.

Tout au long de cette décennie, les débats qui ont traversé la FHC ont repris des préoccupations déjà présentes au cours de la période précédente : l'insertion professionnelle des diplômés, la nécessité d'une plus grande structuration institutionnelle, l'articulation entre la recherche et l'enseignement. Ces questions en partie non résolues, ainsi que la volonté de modernisation qui a traversa l'Université pendant les années soixante, ont néanmoins donné lieu à diverses initiatives et transformations significatives.

Outre la création de nouvelles licences (géographie, astronomie, physique), la structure institutionnelle a été consolidée par la création de départements tels que ceux de Langue et Littérature latines, Musicologie, Littérature uruguayenne ou Histoire universelle. Des cursus dotés d'un profil plus professionnel ont également été instaurés, comme celui de Traducteur en 1964. Parallèlement à ce processus, la question de la définition des critères d'admission s'est posée. En ce qui concerne

l'insertion professionnelle des diplômés, l'équivalence des diplômes avec ceux de l'Institut des Professeurs Artigas a également été discutée et l'on a insisté sur l'ouverture de plus grandes possibilités d'accès au corps enseignant. Enfin, nous pouvons mentionner la création en 1962 des premiers postes à temps plein, dans le but d'encourager la recherche.

L'apparition des premiers signes de crise économique et l'objectif de l'Université — inscrit dans la Ley Orgánica — de se mettre au service de la société et de promouvoir la connaissance de la réalité nationale ont encouragé des projets d'extension (Bralich, 2006) et de nouvelles recherches dans divers centres d'études. Cependant, pour la FHC, cela impliquait de remettre en question l'idéal des études « désintéressées » et de réfléchir à leur projection dans la société. Dans le domaine des sciences, par exemple, des propositions liées au système productif ont été élaborées. À partir du décanat d'Emilio Oribe (1958-1959), des missions dans l'intérieur du pays, des cours et des conférences en dehors de la faculté ont également été organisés.

La réflexion sur la modernisation de l'Université afin de répondre aux besoins du pays a trouvé son expression maximale dans le plan proposé en 1967 par le recteur Óscar Maggiolo. Cette année-là, la promulgation d'une nouvelle Constitution et l'élection d'Óscar Gestido à la présidence de la République ont ouvert des perspectives de dialogue et un espace de réflexion sur la réforme de l'Université. Les outils de planification mis en œuvre depuis le début de la décennie par la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (CIDE) (D'Avenia, 2014 ; 2022) ont été progressivement intégrés au domaine de l'enseignement. L'objectif était alors de dresser un diagnostic de la situation présente et de formuler des propositions pour l'avenir, à la lumière des exigences du développement national.

Le projet de réforme de Maggiolo visait à transformer en profondeur la structure de l'Université, une « fédération de facultés » inchangée dans la Ley Orgánica de 1958 et jugée inadéquate pour moderniser les sciences et répondre aux besoins du pays. Il proposait la création de grands pôles de départements et de laboratoires fonctionnant en synergie. Il était prévu d'occuper un vaste terrain à Malvín Norte, où se trouve actuellement la Facultad des Sciences. La priorité était donnée aux sciences fondamentales, « base directe d'une production et d'une industrialisation nationales adéquates ». On s'éloignait alors de la conception de Vaz Ferreira des études désintéressées, en affirmant que « la recherche scientifique pure n'est pas seulement un objectif en soi » (Maggiolo, 2017, p. 14). Outre la restructuration des facultés, ce développement scientifique et technologique devait s'appuyer sur des bourses, le recrutement de personnel étranger qualifié, la *dedicación total* et la recherche de financements privés. La conception d'une Université au service du pays, de son développement culturel et économique, a également conduit Maggiolo à suggérer la création d'une Facultad d'Éducation. Il s'agissait d'encourager la recherche dans ce domaine et de participer ainsi à l'amélioration du système éducatif

dans son ensemble, en recherchant des solutions adaptées à la réalité nationale. Conformément à la conception de l'Université comme entité culturelle, et dans la lignée des activités développées pendant le rectorat de Mario Cassinoni, le plan comprenait également des actions de diffusion des connaissances à l'intérieur du pays, telles que des écoles d'été, qui « permettent de diffuser la culture supérieure dans les classes populaires » (Maggiolo, 2017, p. 21) et en même temps de comprendre la réalité du pays et ses besoins. Si un projet de foyer étudiant visait à faciliter l'accès à l'Université pour les étudiants de l'intérieur du pays, la décentralisation des centres d'études n'était cependant pas prévue.

À la fin des années 1960, l'Université a connu un processus de politisation croissante, encouragé par la révolution cubaine et l'intensification de la Guerre Froide dans la région. Les tensions accrues avec le gouvernement et l'aggravation de la crise économique ont eu des répercussions profondes sur la vie universitaire. Les étudiants ont été victimes d'une répression de plus en plus violente et systématique. Le manque de budget a mis fin à tous les projets de modernisation et a même mis en péril le fonctionnement quotidien de l'Université. Dans ce contexte de radicalisation politique et d'anti-impérialisme de plus en plus intransigeant vis-à-vis des États-Unis, le débat sur le financement de la recherche a également pris de l'ampleur, en particulier après la polémique déclenchée par la révélation du plan Camelot en 1965 (Markarian, 2020).

Intervention, dictature et transition (1973-1989)

Les cinq dernières années avant le coup d'État de 1973 ont été marquées par une agitation sociale et politique croissante. La répression exercée par le gouvernement a particulièrement touché l'Université, considérée par beaucoup comme un foyer de subversion et d'ingérence communiste. Ce processus a abouti à l'intervention de l'établissement, décrétée le 28 octobre 1973. Mario Otero, doyen de la FHC, a été arrêté le jour même, ainsi que le recteur Samuel Lichtensztein et la plupart des doyens des autres facultés. À la fin de l'année, le nouveau régime a commencé à engager des poursuites contre les autorités universitaires et les fonctionnaires. Avec la participation de la justice militaire et de la DNII, on recherchait généralement des antécédents politiques ou tout acte pouvant être lié à une incitation à la « sédition » ou au « désordre ». Un autre motif fréquent des procédures disciplinaires était le refus de signer la « déclaration de foi démocratique », une exigence rapidement mise en œuvre dans toutes les administrations publiques. Entre octobre et janvier

de l'année suivante, la FHC est restée fermée et les cours n'ont repris qu'en juillet. On estime que 40 % du corps enseignant de l'Université a été touché par des procédures disciplinaires, des licenciements ou des non-renouvellements de contrat, sans compter des situations similaires pour de nombreux fonctionnaires. Diverses mesures ont ensuite été prises afin de contrôler étroitement la vie universitaire. La diminution drastique du personnel enseignant a entraîné la paralysie des activités de nombreux espaces académiques, parmi lesquels les instituts d'histoire, de philosophie et de littérature uruguayenne.

La Ley Orgánica a été suspendue et les nouvelles autorités ont exercé dans les faits les prérogatives des conseils et des *claustrós*. Il convient de souligner que les nouveaux dirigeants avaient souvent une formation académique. Par exemple, le recteur intérimaire Edmundo Narancio a fait partie du personnel enseignant de la FHC à ses débuts: il a donné le cours d'histoire nationale à partir de 1946 et, dix ans plus tard, il est devenu directeur intérimaire de l'Institut de recherches historiques après le décès d'Emilio Ravignani. Les cinq années qu'il a passées à ce poste ont été marquées par des tensions autour de la légitimité de sa nomination et de sa position vis-à-vis du renouveau historiographique promu par des personnalités telles que José Luis Romero. Il a finalement été écarté de la direction de l'Institut: l'intervention de l'Université en 1973 a alors été l'occasion de mettre en œuvre ses conceptions sur le fonctionnement de l'Université et le contenu des cours.

Cependant, comme cela a été analysé, le régime dictatorial ne s'est pas limité à des mesures répressives et de contrôle (Markarian, 2015). En effet, il a cherché à transformer l'Université conformément à l'idéologie du gouvernement: une « nouvelle Université » dépolitisée et subordonnée aux autorités nationales. La FHC a été l'un des centres d'études les plus touchés par ces changements, ce qui reflète sa place centrale dans le projet de « rénovation » sociale et culturelle du pays. Dès 1974, plusieurs mesures ont été prises qui ont considérablement modifié la structure de la faculté. La filière de Psychologie, considérée comme un foyer de subversion de gauche dont l'objectif était la manipulation des esprits, fut éliminée.⁸ Le Département de Musicologie fut transféré à l'École supérieure de Musique, et l'ensemble du personnel licencié. Parallèlement, les Départements de Géologie, d'Écologie et d'Anthropologie furent créés. L'année suivante, c'est le cursus de Traduction qui fut intégré à la Faculté de Droit. Enfin, en 1976, outre la réforme de tous les programmes d'études, les Départements des Sciences de l'éducation et d'Océanographie furent constitués. Ce bilan est intéressant à au moins deux égards. D'une part, l'ampleur des transformations est significative, tout comme la rapidité de leur mise en œuvre. En seulement trois ans, la structure institutionnelles de la faculté ainsi que les programmes ont été modifiés, reflétant les conceptions du gouvernement sur l'enseignement, le rôle de l'Université et les besoins du

8 L' Escuela Universitaria de Psicología fut créée en 1978.

pays. D'autre part, on peut constater que les changements introduits sous la dictature ont eu un impact durable, jusqu'à aujourd'hui. La période de la dictature n'a donc pas été une simple parenthèse : elle fait partie intégrante de l'histoire récente, marquée par des ruptures, mais aussi par des évolutions progressives et des continuités.

À partir du référendum de 1980, une période de reprise progressive de la vie démocratique a commencé. Les mouvements sociaux ont joué un rôle clé dans ce processus, notamment le mouvement étudiant, qui s'est réorganisé autour de la création de l'ASCEEP en 1982, de la publication de plusieurs revues et de la Semaine de l'étudiant de 1983, qui s'est terminée par la massive *marcha del Obelisco* (Jung, 2010 ; González Vaillant, 2018). Deux ans plus tard, avec la fin de la dictature et de l'intervention de l'Université, les autorités universitaires destituées et de nombreux enseignants écartés en 1973 reprirent leurs fonctions. À la FHC, Mario Otero est redevenu doyen et les programmes antérieurs au coup d'État ont été rétablis. Les anciens titulaires ont été remplacés à la tête des départements: on retrouve des personnalités telles qu'Arturo Ardao, Germán d'Elia, Mario Benedetti, Blanca París, Juan Oddone, José Pedro Barrán et Silvia Lago, entre autres. Ces départements ont rapidement commencé un processus de réorganisation en différentes « aires », avec des changements de nom et des fusions : sciences historiques, philosophie, lettres et linguistique, sciences biologiques et sciences de la Terre. L'anthropologie et les sciences de l'éducation, quant à elles, ont été maintenues en tant que départements. Il convient également de mentionner la création du Centre d'études uruguayennes (CEU) et du Centre d'études latino-américaines (CEL) — qui ont ensuite ajouté « interdisciplinaire » à leur acronyme —, espaces académiques qui ont joué un rôle central dans la promotion de la recherche sur le passé récent et le terrorisme d'État.

La Facultad de Humanidades y Ciencias (de la Educación)⁹

À la fin des années 80, une profonde transformation de la structure institutionnelle a été mise en œuvre, qui a d'abord touché la FHC. Dès 1987, le Conseil central a commencé à discuter de la possibilité de créer une Faculté des sciences exactes et naturelles, tandis qu'un groupe de travail préconisait la fondation d'un nouveau centre d'études dédié aux sciences sociales. Cette faculté a été créée en 1989 et a commencé ses activités en 1992. En 1990, après de longs débats, il a été décidé de scinder la FHC. D'une part, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) a été créée. Les cursus d'histoire, de philosophie, de lettres, de linguistique, d'anthropologie et d'éducation y ont été maintenus, mais leurs objectifs ont été redéfinis dans le sens d'une plus grande professionnalisation. La FHCE a quitté le bâtiment de Tristán Narvaja (actuelle Faculté de Psychologie) et a été transférée à quelques pâtés de maisons, dans les locaux qu'elle occupe encore aujourd'hui. D'autre part, la Faculté des Sciences a été créée pour les sciences exactes, telles que les mathématiques, la physique, la biochimie, la biologie, les géosciences et la recherche nucléaire. Grâce à des fonds externes, la construction du bâtiment de la Faculté des Sciences à Malvín Norte a commencé en 1992, où le recteur Maggiolo avait déjà projeté à la fin des années 60 un important centre universitaire dédié aux sciences. Les masters de Pedeciba (Programa de Ciencias Básicas) ont donné un élan significatif à ces champs de la connaissance, tandis que les disciplines sociales et humaines ne disposaient pas d'un tel système d'études supérieures (Ganón, 2022).

Parmi les premières initiatives mises en œuvre dans la nouvelle FHCE, on peut citer la création en 1991 de la Section des Langues Étrangères Modernes (devenue Centre de Langues Étrangères, Celex, en 2000) et, dans les années suivantes, du Centre d'Études Interdisciplinaires sur les Migrations (Ceinmi) et du Centre d'Études Galiciennes (Cegal). À la fin des années 90, les études en tourisme ont commencé à se développer, coïncidant avec les débuts de la décentralisation institutionnelle (Noboa, 2009 ; Stuhldreher, 2013). Les premiers cours ont été dispensés dans la ville de Fray Bentos, puis à Colonia et Maldonado. En 2005, une licence binationale a été créée à Salto, dans le cadre d'un accord avec l'Université Nationale d'Entre Ríos. Plus récemment, un Département d'Études Touristiques a été créé, qui développe ses activités dans les centres universitaires de Salto et Maldonado. Au cours des années 2010, le processus de diversification de l'offre curriculaire s'est consolidé, associé à la promotion de formations courtes et au développement des activités de la faculté en dehors de la capitale. Plusieurs *tecnicaturas* (cursus de deux ans) ont été créées, telles que Correction Stylistique (2008), Dramaturgie (2013) ou Biens Culturels (2014), avec des cours

⁹ Cette dernière partie se fonde en grande partie sur les informations du site internet institutionnel de la FHCE. <https://fhce.edu.uy/>

dispensés à Paysandú et Tacuarembó. Parallèlement, des diplômes ont été proposés, tels que celui d'Éducation Rurale (2013) à Tacuarembó ou la Spécialisation en enseignement des langues (2015). Enfin, il convient de souligner la multiplication des accords et conventions avec des institutions de nature diverse, parmi lesquelles on trouve des universités étrangères (Université d'Entre Ríos, Université de Quilmes), des organismes publics (ANEP, IMM) et d'autres facultés de l'Université. On peut ainsi citer le Master en Histoire Politique, coordonné entre la FHCE, les Archives Générales de l'Université et la Faculté de Sciences Sociales. La Faculté dispose également d'une chaire Unesco pour « l'éducation des jeunes et des adultes ».

Actuellement, la FHCE propose huit licences, trois masters avec de multiples options et six doctorats, en plus des *tecnicaturas* et des diplômes déjà mentionnés. Les activités d'enseignement et de recherche, en plus du siège principal à Montevideo, se déroulent dans six départements du pays (Maldonado, Rocha, Salto, Paysandú, Tacuarembó et Rivera). En 2018, le Département d'Études sur la Surdité est venu s'ajouter à l'ensemble des départements qui composent la Faculté. Ces départements finalement été restructurés en unités académiques, définies selon le règlement de 2022 comme « des unités structurelles organisées en fonction d'un ou plusieurs domaines de connaissance, d'une ou plusieurs disciplines connexes, ou de nature interdisciplinaire ou multidisciplinaire autour d'un thème » (Dirección General de Jurídica [DGJ], 2022). La Faculté est structurée institutionnellement autour des unités académiques suivantes : les instituts des Sciences Anthropologiques, de l'Éducation, de Philosophie, d'Histoire, de Lettres, de Linguistique, le Centre des Langues Étrangères, le Département des Études sur la Surdité, le Département des Études Touristiques et l'Institut des Études Interdisciplinaires.

En conclusion

Ce bref aperçu des huit décennies d'existence de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación nous a permis de rendre compte des grandes transformations qui ont eu un impact sur le fonctionnement et les objectifs de ce centre d'études. Plus important encore, ces changements peuvent être compris comme les manifestations des débats qui, tout au long du *xxe* siècle, ont cherché à définir le rôle de l'Université et des connaissances scientifiques pour la culture et la société. Comme nous l'avons vu, ces débats n'ont jamais permis la formation d'un consensus durable, et leurs termes ont toujours été changeants.

Il est toutefois possible de souligner que la faculté a évolué et s'est adaptée aux conjonctures politiques et aux transformations sociales: développement de la recherche, création de nouveaux domaines de connaissance, diversification des programmes d'études, création de cursus plus courts et plus professionnalisants, multiplication des accords et des conventions, décentralisation institutionnelle. Si les idéaux de Vaz Ferreira semblent aujourd'hui lointains, il a été possible, dans une large mesure, de relever les différents défis auxquels Faculté a été confronté tout au long de son histoire.

Bibliographie

- Acosta, Y. (2009). El pensar radical de Vaz Ferreira y el discernimiento de los problemas sociales. *Revista de Filosofía*, 27(62).
- Andreoli, M. A. (Comp.) (2012). *Ensayos sobre Vaz Ferreira*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Ardao, A. (1961). *Introducción a Vaz Ferreira*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Bralich, J. (2006). *La extensión universitaria en el Uruguay: antecedentes y desarrollo en la Universidad de la República desde sus inicios hasta 1996*. Montevideo: CSEAM, Universidad de la República.
- Caetano, G. (2013). Filosofía y política en Uruguay. Carlos Vaz Ferreira y la promoción del «republicanismo liberal». *Prismas*, 17, 89-114.
- D'Avenia, L. (2014). Desarrollismo y educación en Uruguay en los 60. Aproximación a la producción de conocimiento sobre educación y a la agenda de la política educativa de la CIDE. *Contemporánea*, 5, 147-166.
- D'Avenia, L. (2022). Ciencias sociales y modernización universitaria. La introducción del planeamiento universitario en la Universidad de la República en Uruguay en la década de 1960. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Dirección General de Jurídica (DGJ) (2022). *Reglamento de las unidades académicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*. Montevideo: Universidad de la República [mimeo]. Recuperado de <https://fhce.edu.uy/wp-content/uploads/2024/04/Reglamento-517.pdf>
- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) (2016). *70 años: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Ganón, V. (2022). *Pedeciba. Los orígenes de una revolución científica y cultural en el Uruguay posdictadura (1985-1990)*. Montevideo: Mastergraf.
- González Vaillant, G. (2018). Entre los intersticios de la democracia: las revistas estudiantiles, la universidad uruguaya en transición y las pujas políticas por los significados de la democracia. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 22(2), 73-102.
- Jung, M. E. (2010). La reorganización del movimiento estudiantil y la restauración democrática en la Udelar. 1980-1983. *Encuentros Uruguayos*, 4(4).
- Lacruz, C. (2021). Hacia el Palacio Legislativo: Las manifestaciones estudiantiles de 1958. Dans G. González Vaillant y V. Markarian (Coords.), *El río y las olas: Cuatro ciclos de protesta estudiantil en Uruguay* (pp. 25-54). Montevideo: AGU, Universidad de la República.
- Maggiolo, Ó. (2017 [1967]). *Plan de reestructuración de la Universidad*. Montevideo: Universidad de la República.
- Markarian, V. (2015). La Universidad intervenida. Cambios y permanencias de la educación superior uruguaya durante la última dictadura (1973-1984). *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, 4, 121-152.
- Markarian, V. (2019). Córdoba en boca de los universitarios uruguayos (algunos de sus cambiantes significados entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX). *Avances del Cesor*, XVI(20), 129-146.

- Markarian, V. (2020). *Universidad, revolución y dólares. Dos estudios sobre la Guerra Fría cultura en el Uruguay de los sesenta*. Montevideo: Penguin Random House.
- Markarian, V., Jung, M. E., et Wschebor, I. (2008). 1958. *El cogobierno autonómico*. Montevideo: AGU, Universidad de la República.
- Noboa, A. (2009). *Pensar lo Regional*. Salto: Universidad de la República.
- Oddone, J., et París de Oddone, B. (2010). *Historia de la Universidad de la República* (Tomo II. La Universidad del militarismo a la crisis 1885-1958). Montevideo: Universidad de la República.
- París de Oddone, B. (Ed.) (1995). *Historia y memoria: Medio siglo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1945-1995*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- Stuhldreher, A. (2013). *Presencia Universitaria en el interior: 25 años de la creación de la casa de la Universidad de Tacuarembó*. Montevideo: CCI, Universidad de la República.
- Rico, Á. (Coord.) (2008). *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay, 1973-1985* (3 vols.). Montevideo: Universidad de la República.
- Universidad de la República (Udelar) (2024). *Indicios: breve Historia de la Universidad*. Montevideo: Universidad de la República.

La recepción del cine francés en el semanario Marcha.

Primer período (1939-1945). Avance de investigación

Silvia Antúnez
Rodríguez-Villamil

Facultad de Humanidades
y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República

silvia.antunezrv@gmail.com

Resumen: Este artículo constituye un avance de investigación sobre la recepción del cine francés en el semanario Marcha. Se tocarán algunos aspectos principales que surgen en la época inaugural de la revista, coincidente con la Segunda Guerra Mundial, en la que Francia jugó un papel principal. La perspectiva adoptada, desde la Literatura comparada y los estudios teatrales, se inscribe en la continuidad de mi tesis de doctorado que postula una escena integrada entre las distintas artes del espectáculo a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Antecedentes

Luego de un período marcado por el descubrimiento y desarrollo de la imagen en movimiento, ligada a la fotografía, tiene lugar un momento de transición que N. Bursch (1988) llama de *interregno*, hasta la afirmación del cine sonoro o parlante. El vínculo entre el cine y el teatro que siempre había existido bajo diversas formas, cambia de naturaleza con el cine sonoro, en particular en el cine francés de la década del 30. El texto encarnado en la palabra hablada, el estilo de actuación y la presencia del universo sonoro, confluyen en la creación de un ambiente que tiene muchos puntos de contacto con el naturalismo teatral de Antoine.

Las adaptaciones cinematográficas de novelas y obras de teatro acentúan esta continuidad entre los diferentes medios de comunicación, al tiempo que el cine desarrolla un lenguaje propio.

El prestigio literario había caracterizado la irradiación de la cultura francesa durante todo el siglo XIX y hasta más allá de la Belle Époque. Pero en el contexto que nos ocupa, donde surge la publicación de *Marcha*, la configuración geopolítica y por lo tanto también cultural, es radicalmente distinta, en especial por la irrupción de los Estados Unidos y la creación de los estudios de Hollywood y de su industria cultural.

Durante bastante tiempo, el cine acarreó prejuicios ligados a su carácter de divertimento mecánico que hacía de él una atracción ingeniosa difundida en las ferias y por lo tanto, «ignorado como objeto cultural¹», tal como afirma Marc Ferro (1977, p. 65). Precisamente, señala este autor que «Los soviéticos y los nazis fueron los primeros en hacerse cargo del cine en todo su espesor, en analizar su función y acordarle un estatuto privilegiado en el mundo del saber, de la propaganda y de la cultura» (p. 66). En efecto, desde su aparición, el cine ya había recorrido varias etapas significativas en las primeras décadas del siglo XX. En la década del 20, la vanguardia soviética posrevolucionaria se convirtió en una pieza clave: debido a la importancia de la propaganda, cineastas como Eisenstein, Kuleshov y Vertov alcanzaron un manejo sofisticado de las técnicas de montaje. Por otra parte, en la misma década, el expresionismo alemán estudiado por el crítico alemán Kracauer, marcó un hito en la historia del cine, convirtiéndose en referencia estética obligada.

El cine se transforma en objeto de estudio; la especialista L. Barbisan afirma que tanto Benjamin como Krakauer, «hacen de las salas de cine el lugar en el que los individuos se reúnen y sienten oscuramente su pertenencia al colectivo de los tiempos modernos al que la psicología social dio el nombre de masas» (Barbisan, 2020, p. 237). Ambos autores se apoyan en las teorías de Marx y Freud para postular la existencia de un «inconsciente óptico», depositario de temores y deseos (, 2020, p. 237). Si Krakauer intuye la escalada del nazismo en su libro sobre la propaganda

¹ Traducción de mi autoría.

y en su ensayo *De Caligari a Hitler*, Benjamin se había interesado anteriormente por el cine en su ensayo *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, publicado en 1935.

En el territorio francés, desde el período anterior a la guerra, Estados Unidos y Alemania se disputan el monopolio del cine, con el apoyo de un decreto firmado en 1928² (Weber, 2007, p. 15) que simultáneamente promueve la censura del contenido *subversivo* en las películas y autoriza «una importación masiva de films americanos en condiciones particularmente desfavorables para los intereses franceses» (Weber, 2007, p. 16). Esta situación predispone al desmantelamiento y a la apropiación de la producción del cine francés por parte de las grandes potencias que desarrollan esta industria. Por ejemplo, en 1933 se instituye *el doble programa* conformado por dos películas, un cortometraje y un noticiario, que se extiende a lo largo de cuatro horas e impone el consumo desenfrenado en detrimento de la calidad y condiciona su recepción (Weber, 2007, p. 18). Es la antesala al control padecido bajo la ocupación nazi.

De esta manera, el año 1939 en el que comienza a publicarse *Marcha*, ya se encuentra de lleno en el cine sonoro. Este había surgido a fines de la década del 20 con *The jazz singer* (1927) que contaba con sonido sincronizado y unos escasos minutos de diálogo. Luego siguieron las primeras películas sonoras: en Francia *Les Trois masques* (1929) aunque rodada en Inglaterra y en 1930 *Sous les toits de Paris* de René Clair. En nuestra región *¡Tango!* se estrena en Argentina en 1933 y luego *Alô, alô Carnaval!* (1935) en Brasil, así como *Dos destinos*³ (1937) y la lírica *¿Vocación?* (1938) en Uruguay, dejando en evidencia la importancia de la canción y del musical en el proceso de modernización vinculado al cine (Garrañuño, 2007). Dice esta autora:

Con la llegada del cine sonoro y antes de que se desarrollara el proceso del subtitulado y doblaje, el momentáneo desplazamiento de Hollywood a causa del idioma fue aprovechado por los cines nacionales latinoamericanos para incentivar una industria nacional que encontró en el tango en la Argentina -así como las rancheras en México o el mismo samba en Brasil- anzuelos para atraer un público latinoamericano (p. 212).

Aunque Uruguay no desarrolló una producción cinematográfica a nivel industrial,⁴ Amieva (2023) que estudia un período posterior, advierte la conformación de un campo cinematográfico a través de la creación del Departamento Cine-Arte del SODRE y del movimiento cineclubista en la década del cincuenta.

2 Decreto firmado por Edouard Herriot, Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, según consigna Weber.

3 En esta película la dimensión musical y el canto también se encuentran extremadamente presentes.

4 La crítica cinematográfica del Grupo de Estudios Audiovisuales (GESTA) (Universidad de la República, Uruguay) aborda la cuestión desde otros ángulos, sin limitarse a un enfoque tradicional.

El estudio de la recepción del cine francés en el semanario *Marcha*, del que no hay antecedentes, nos permite observar si existe una relación o un diálogo posible entre las películas francesas y la realidad de los lectores del semanario. Esto ayuda a comprender el valor concreto que pudieron tener películas, actores y realizadores franceses en la vida cotidiana en la que el semanario nos precipita, al tiempo que acompaña los angustiosos sucesos que transcurrían en Europa y eran seguidos desde muy cerca en Uruguay, con todos los ecos y repercusiones que ello implicaba.

Al ordenar las críticas, observamos que existen tres grandes líneas que se repiten; una de ellas plantea una línea de continuidad entre el teatro y el cine, de múltiples conexiones y ambivalencias; otra, de mayor proyección en el tiempo, desarrolla la línea del compromiso social y del realismo que encontrará una prolongación natural en el neorrealismo italiano y en la *nouvelle vague*. Finalmente, una tercera vía más tenue, aunque presente, deja a la vista las huellas y conexiones con las vanguardias de la década anterior y abre el camino al cine experimental.

Cine y vanguardias

Desde los primeros números de *Marcha*, se habla del vínculo entre cine y vanguardias, cuando Despouey relata la proyección de una película muda de René Clair *Un sombrero de paja de Italia*⁵ para homenajear al conocido crítico y teórico Guillermo de Torre, quien se encontraba exiliado en Argentina debido al estallido de la Guerra civil española. Se trata de «una de las muestras que enriquecen la cineteca de Fernando Pereda», poeta y coleccionista que denomina la obra de Clair como un «ballet de la burguesía» según recoge el crítico, que fundamenta el término ballet debido a «su movimiento, por la ciencia severa con que están encadenados sus episodios, por su continuo allegro plástico, cada vez más vivo y más feroz» (*Marcha*, 5, 21/7/1939).

Despouey elogia «esta joya del repertorio de Clair» a la que califica de «cuadro jacarandoso y desbordante de 1895», ya que se trata de una adaptación de una obra de teatro de Labiche. Apunta la «fiebre barroca con que se acumulan los detalles cómicos» y la compara con su producción posterior: «Ni cuestión social, ni preocupaciones políticas, ni concomitancias románticas como en *Para nosotros la libertad*, 14 de julio o *Bajo los techos de París*». El estreno privado de 1939, tal como se menciona, adelanta «la celebración de la fecha de Francia» y antecede en muchos años su estreno abierto, ya que la película recién se proyectará en 1957 en un cine-club.

5 Realizada en 1927.

Luego, artículo titulado «La evolución del film puro» escrito por J. M. Podestá (*Marcha*, 73, 15/11/1940) expone con claridad el origen, el interés y el cometido del cine experimental al que denomina *film abstracto* o *film puro*, reconociendo su lugar dentro del cine: «ha constituido uno de los más inquietos e interesante síntomas de renovación en el panorama cinematográfico mundial» aunque admite que «impotente para alcanzar el corazón de las muchedumbres», su alcance no es masivo, sino de público reducido: «Obra frecuente de literatos, de pintores, de teorizantes de la fotogenia». El valor de este cine es que «ha definido una posibilidad que abre horizontes nuevos e insospechados a la cinematografía-arte», ya que surge a partir de la exploración de las posibilidades técnicas combinada con un espíritu lúdico y a la proximidad del cubismo y de la vanguardia pictórica. Destaca entonces la intención de «considerar al film, no en su aspecto naturalista y narrativo, sino en su capacidad para crear un lirismo». Ilustra y ejemplifica con obras de René Clair, Man Ray y Fernand Léger y hace distinciones pertinentes, aportando a los lectores importantes aclaraciones.

Destaca el crítico y teórico francés André Bazin, que en la década del treinta, Hollywood desarrolla y afianza seis géneros distintos que lo consagran: la comedia musical, el western, la comedia burlesca (de los hermanos Marx y Laurel-Hardy), el policial de gánsteres (alimentado por la ley seca), el drama psicológico y el género fantástico-de horror (Bazin, 2002). Es decir que, «En 1938 o en 1939, el cine sonoro conoció, sobre todo en Francia y en América, una perfección clásica» (Bazin, 2002, p. 70). Las producciones de cine ya cuentan con un dominio preciso de la técnica; han desarrollado un lenguaje complejo y propio, una retórica, como dice Bazin. Concluye respecto a la evolución del cine que desemboca en los años treinta: «El cineasta ya no es un competidor del pintor y del dramaturgo, sino que ha llegado a igualarse con el novelista» (Bazin, 2002 p. 80). Contempla Bazin principalmente el cine norteamericano, de Hollywood y en segundo lugar, al cine francés. A sus ojos, en ambos casos: «la producción americana y la francesa bastan para definir claramente el cine sonoro de la anteguerra como un arte que ha logrado de manera manifiesta alcanzar equilibrio y madurez» (Bazin, 2002, p. 68). Identifica en las obras de este momento «grandes géneros con reglas bien elaboradas, capaces de contentar a un amplio público internacional» (p. 68). Además del dominio técnico, toda esta generación de cineastas del llamado «realismo poético» comparte una estética y una red temática común que los identifica.

Posteriormente, el crítico francés Simsolo (2005) considera que «La renovación del cine francés tiene lugar con la aparición del sonoro [...] La influencia de las calles sombrías y brumosas, del hampa sórdido y del

París -Hollywood

sentimiento de opresión se infiltra en la producción nacional» (pp. 65-66). Lo interesante es que estos creadores no solo consolidan un estilo identificable como denominador común, además de las características propias de cada realizador, sino que

Durante los años treinta, este país [Francia] es el crisol de temas y estéticas que alimentarán lo que se viene a llamar cine negro americano. [...] Su forma de presentar la negrura del alma humana se apoya frecuentemente en bases literarias (Zola y Simenon); todos trabajan en la encrucijada entre el naturalismo y el realismo poético (Simsolo, 2005, pp. 66-67).

En este contexto, el actor que indiscutiblemente se erige en ícono de este período es Jean Gabin, quien encarna la quintaesencia del francés popular; es sucesivamente obrero, soldado desertor, ladrón, bandido, oscila entre personajes de los bajos fondos, más adelante es también policía. Según Gauteur, hubo al menos cuatro realizadores que contribuyeron a formar el mito de este actor: Marcel Carné, Jean Renoir, Julien Duvivier y Jean Grémillon. También hay que destacar el papel de Jacques Prévert como guionista -dialoguista de las películas de Carné y Grémillon que elevó el trabajo de los actores (Gauteur-Vincendeau, 1993), sobre todo el dúo Carné-Prévert. La crítica G.Vincendeau realiza un interesante análisis sobre la masculinidad que pasa a representar Gabin en el ámbito del cine francés de los años treinta; lo define como el grado cero de lo masculino, a la vez duro y tierno, siempre en un equilibrio justo con respecto a los demás varones, diferente a su equivalente en Hollywood (Gauteur-Vincendeau, 1993). A su vez, Simsolo (2005) lo considera directamente «un ícono del cine negro, más que un mito emblemático del realismo poético francés» (p. 70). Destaca el hecho de que sostiene su actuación desde el interior, la contención, al tiempo que es capaz de transmitir el conflicto psicológico del personaje y darle profundidad. Considera que su trabajo influyó fuertemente en los actores norteamericanos de cine negro, como Burt Lancaster.

El término *noir* propuesto por Nino Frank, tomado de la *Série noire*, venía de una colección de Gallimard de novela policial lanzada en 1945 (en la que se publicaban Dashiell Hammet y Raymond Chandler) que ayudó a consolidar el género. Para Simsolo (2005), el término pasó a designar películas policiales rodadas en Hollywood entre 1943 y 1959 (p. 17).

La lucidez de *Marcha*

Por su parte, *Marcha* destaca en el panorama periodístico nacional e internacional. Carmen De Sierra subraya la conciencia latinoamericana de esta generación frente a Estados Unidos y a Europa. El director del semanario, Carlos Quijano, había fundado en 1925 una Asociación de estudiantes latinoamericanos, AGELA, que contaba con numerosos miembros en Francia (De Sierra, 2015, p. 67). Dentro del ambiente de los intelectuales y pensadores nacionales, la primera generación de *Marcha* es en parte heredera del positivismo del siglo XIX y de la primera generación intelectual del siglo XX, aunque destaca «una ruptura metodológica epistemológica con las dos generaciones anteriores» (De Sierra, 2015, p. 68). Puntualiza De Sierra, que contaron con el apoyo de maestros de la generación anterior, como José Ingenieros y Manuel Ugarte (De Sierra, 2015, p. 68). Al mismo tiempo, la preocupación social que los caracteriza incorpora el método y el pensamiento del marxismo contemporáneo, mientras el rigor de su análisis en todos los ámbitos, deja a la vista «el reconocimiento descarnado de la lucha de intereses» (De Sierra, 1990, p. 340). Es decir que este semanario no cumple una función meramente informativa, de transmisión de acontecimientos y noticias, sino que brinda herramientas de comprensión y análisis, genera reflexión y fomenta una actitud crítica en sus lectores, postura indispensable en tiempos de guerra.

Marcha tenía razón. No exageramos lo más mínimo al proclamar que nuestra posición era única, pues no conocemos ninguna otra publicación que brindase a sus lectores informaciones y juicios veraces y objetivos [...]. La gran prensa, de todos los países y de todos los matices, se ha pasado los dos años que van de guerra, dedicada a desorientar a sus lectores respecto a los rumbos y al significado del actual conflicto mundial [...]. Se indujo al público a creer que el Reich y la Unión Soviética acabarían fundiéndose en una común empresa de conquista mundial [...]. Solo nosotros sin ser comunistas y sin estar ni cerca ni lejos conectados con la Unión Soviética [...] hemos juzgado objetivamente el conflicto ruso-finlandés. [...] También desde el campo comunista nos han venido críticas porque condenamos sus complacencias con el nazismo (*Marcha*, 102, 27/6/1941).

Como puede verse, los responsables del semanario defienden con firmeza sus convicciones y su posición de independencia.

Desde los primeros números de *Marcha*, puede notarse una visible simpatía intelectual y artística por los autores, actores, realizadores y referentes de la cultura francesa. Los primeros meses

contienen numerosas alusiones al cine y al teatro francés. Las fechas conmemorativas francesas son tenidas en cuenta; por ejemplo, el cuarto número de la revista coincide con el aniversario de la toma de la Bastilla; es entonces la ocasión de colocar una doble página central para recordar el hecho histórico y también dedicar una página a sus escritores.

Al mes siguiente, al cumplirse fecha de la Primera Guerra Mundial, declarada el 3 de agosto, *Marcha* publica (4/8/1939) una página central titulada: «Tres pasos hacia el abismo» que contiene tres acontecimientos clave que anticiparon la guerra, entre los que se encuentra «La muerte de Jaurès», cuyo asesinato por parte de un nacionalista, precipitó la entrada de Francia en el conflicto, a pesar de que el diputado socialista Jean Jaurès, intelectual destacado, era abiertamente pacifista y ferviente opositor a la guerra. La mitad del texto sobre Jaurès, es empleado en evocar y explicar sus ideas. Interesa el destaque y valor de figura tutelar que *Marcha* le otorga a esta personalidad.

Luego, en el número 12 de la revista, publicado el 8 de setiembre de 1939, apenas unos días después de la movilización general en Francia y en Inglaterra y de la declaración de guerra, tras la invasión de Hitler a Polonia, la portada lleva el título de «Aux armes citoyens», ilustrada por la foto de un soldado de la Primera Guerra condecorado, acompañado del siguiente texto:

Símbolo: Ciego, manco, firme no obstante, al escuchar las frases de «La Marsellesa», este veterano francés, inválido de la guerra del 14, simboliza la eternidad de Francia, cuadrada, resueltamente una vez más, frente a las hordas enemigas. Como en Yprès, Verdun y Marne, el espíritu inmortal de Francia —flor de la humanidad— reitera sereno y viril el «Ne passeront pas!» que frenó a los invasores (*Marcha*, 12, 8/9/1939).

A través de expresiones como *flor de la humanidad y espíritu inmortal* vemos que Francia, deliberadamente idealizada, encarna una superposición de valores humanos, heroicidad y sacrificio, coherente con los sucesos históricos que la caracterizaron. Estos momentos de exaltación no impiden reflexiones más analíticas. Por ejemplo, al final de la Segunda Guerra dicen respecto al Gral. De Gaulle:

El general De Gaulle ha padecido una prensa más bien desfavorable. Por nuestra parte no tenemos de él bastantes datos y solo podemos juzgarlo por sus actos y por los resultados de sus actos desde 1940. Visto así el General De Gaulle se crece con el tiempo. [...] se nos aparece como hombre tenaz, a quien no se aparta de sus fundamentales aspiraciones e ideas. Pero, al mismo tiempo, no estamos ante una tozudez gratuita, sino todo lo contrario, pues sabe ceder provisionalmente sin abandonar nunca la plenitud de sus reivindicaciones, las cuales vuelve a plantear

una y otra vez hasta conseguirlas. En Washington ha sabido mostrarse tan flexible que a muchos parecerá dúctil con exceso. Pero no ha renunciado a nada y ha tomado lo que pudo. Esto es lo importante (*Marcha*, 241, 14/7/1944).

En la primera parte de esta cita, haciendo una lectura desde la actualidad, resulta sorprendente que De Gaulle no contara con buena prensa y sugiere el problema de la manipulación de la información durante el período de la Segunda Guerra. Por otra parte, la mención de juzgar a un hombre por sus actos remite en forma transparente al contexto literario-filosófico francés del existencialismo, también muy presente en Uruguay y en el Río de la Plata.

Luego, el análisis y la valoración de De Gaulle se esfuerza en regirse por datos objetivos y se detiene en su capacidad de negociación, aspecto juzgado fundamental, dado el carácter complejo de la guerra de alianzas, en la que necesariamente, la diplomacia ocupa un papel de primera necesidad.

Vuelve otra vez Francia a la portada de *Marcha* al conmemorar el 14 de julio de 1944, tras el desembarco en Normandía, en el mes anterior a la Liberación de París. La portada es ilustrada por la alegoría de la victoria, figura central del alto relieve «Le Départ des volontaires de 1792⁶», que forma parte del Arco de triunfo. La imagen se encuentra acompañada del título en la parte superior: «Siempre con Francia» y retoma el texto, publicado el 31 de mayo de 1940, cuando se produjo la ocupación nazi:

Junto a Francia porque ella es, en estos momentos dramáticos, la cultura haciendo frente a la barbarie.
Junto a Francia porque ella es, en la historia del mundo, la madre de la gran Revolución.
Por encima de las vacilaciones, los errores y aún los desvíos de algunos de sus hombres y algunas de sus clases, el alma de Francia sigue siendo la esencia del alma latina, heredera y transmisora de lo más puro del Humanismo clásico, portaestandarte invariable del libre pensamiento.
El vandalismo bárbaro no prevalecerá contra ella.
Ella es el espíritu y el espíritu es inmortal (*Marcha*, 241, 14/7/1944).

El compromiso de *Marcha* con el libre pensamiento y con los valores que defiende sin concesiones, es visible desde el segundo número, en el que denuncia los planes de los nazis para Uruguay «El partido nazi en el Uruguay es un foco de espionaje» (*Marcha* 2, 30/6/1939).

En cuanto al cine, *Marcha* no tiene reparos en denunciar la presencia de la propaganda nazi en 1941: «La infiltración nazi por medio del cine, salvaguardada celosamente durante un tiempo por los cinematografistas criollos, es ya un hecho» (*Marcha*, 103, 4/7/1941). El artículo denuncia

6 Realizado por el escultor François Rude entre 1833 y 1836.

la propaganda nazi distribuida en los entreactos del teatro Artigas, así como la exhibición de *Blitzkrieg*, película nazi que presume sus conquistas y deja al público indignado: «Como un escarpelo traicionero, dispuesto a herir o matar, las cámaras penetran el drama de la humanidad en el momento presente, registrando sus tremendos crímenes» (*Marcha*, 103, 4/7/1941).

Del teatro al cine

La continuidad entre el teatro y el cine queda en evidencia al estudiar la breve cartelera teatral que ofrece el semanario; allí, obras de Sardou y de Dumas hijo, remiten a un repertorio de un período muy anterior, de las últimas décadas del XIX y comienzos del XX. En efecto, en medio de la crisis de la escena naturalista y la introducción del drama moderno con el teatro de Ibsen y de Strindberg, a fines de la década del ochenta del siglo XIX, la figura clave de André Antoine con su Teatro Libre marca una ruptura y un cambio de rumbo, tanto en la puesta en escena como en la forma de actuación de la que es heredero el cine, en particular el cine sonoro.

Pero esta herencia teatral no está libre de conflictos para los actores que, como Juvet, ven en el naturalismo y la cuarta pared un escollo para la composición de sus personajes. Juvet (1938) es declaradamente contrario al abordaje naturalista en la actuación al que describe como: «Empobrecimiento espiritual, muerte de la imaginación y de lo maravilloso, envilecimiento del lenguaje, tales son los rasgos del teatro de la época» (p. 11). Al tiempo que denuncia la entrada en vigencia de lo que considera nuevos artificios: «Esta maravillosa convención teatral que nos legaron los clásicos [...] fue reemplazada por una nueva convención; el descubrimiento de la cuarta pared» (Juvet, 1938, p. 11). Concluye el razonamiento con una reflexión muy interesante: «El teatro perdió su verdad a favor de una exactitud y de una verosimilitud que mataron para siempre la verdadera ilusión del teatro. [...] el Teatro libre anunciado por la fotografía era el ángel anunciador del cine⁷» (Juvet, 1938, pp. 11-12).

A pesar de su visión crítica y parricida, se desprende de sus palabras la importancia de la relación entre el teatro y el cine, en particular gracias a integración de la cuarta pared, que ubicaba al espectador como un observador o *voyeur*. La figura del director de teatro o *metteur en scène*, surge en 1887 con André Antoine (Pavis, 2019); este nuevo estatuto constituye un claro antecedente del director de cine.

Juvet, que era un gran actor de teatro, también fue uno de los mayores exponentes del cine francés de este período y uno de los que produjo

⁷ Traducción propia.

mayor cantidad de películas (Amiel, 2012). *Entrée des artistes* (1938) de Marc Allégret y *La fin du jour* (1939) de Julien Duvivier, ambas estrenadas en Montevideo en 1939, son dos películas en las que el teatro está omnipresente y en las que puede verse una clara continuidad entre la escena teatral y la cinematográfica.

Entrée des artistes, tiene lugar en el Conservatorio de Arte dramático; comienza con la prueba de admisión de los alumnos donde Louis Jouvet se presta al juego de encarnar un papel que también era el suyo en su vida personal: el de maestro de actuación del Conservatorio. Esto hace del film un «alegato de la profesión de actor» (*Marcha* 3, 7/7/1939). Luego, se desarrolla una trama en torno a un triángulo amoroso que termina con la muerte de una alumna en escena que resulta ser un suicidio, accionando un tópico de la novela policial. Tal como advierte Despouey, esta «magnífica película» se construye sobre una aparente contradicción: «ese desdén por el cine, como si no se estuviera haciendo cine, que es al mismo tiempo la sorpresa y el sustento de esta Entrada de artistas» (*Marcha* 3, 7/7/1939). A su vez, plantea el mismo contrasentido en la trama amorosa: «Un mensaje de amor [...] que después de ser este sustancia y clima de todo el film, se hace decir a su protagonista que nunca podría ser asunto de una película porque El amor no es fotogénico. Cuando se nos acaba de convencer de lo contrario» (*Marcha* 3, 7/7/1939).

Quizás el vínculo más explícito entre cine y teatro se traduzca en una tirada del protagonista en complicidad con la cámara, que Despouey cita para ilustrar esta paradoja o *anti cine francés* que da nombre a su artículo. Se trata de una escena en la que François le habla a su enamorada, mientras la cámara enfoca todo lo que va describiendo:

Para demostrar que nos hemos amado, en el cine se haría ver (lo que él hace dándonos por contraste un refrescante baño de realidad) un zapato de mujer junto a uno de hombre, una cama deshecha, una camisa. Como en aquel recorrido circular por la alcoba de «Reina Cristina» en la que Greta Garbo acompaña y señala el lento movimiento de la cámara (*Marcha*, 3, 7/7/1939).

La mención de la película de Garbo y la aclaración sobre el recurso o la convención utilizada a través del movimiento de cámara tienen un carácter reflexivo sobre la propia obra que la dota de valor metatextual.

La voluntad de diferenciación entre el cine y el teatro, la sistemática contraposición entre uno y otro medio, es la contracara de la continuidad entre ambos, antes mencionada. Despouey apunta características propias del cine francés, como son su dimensión poética y la subordinación de la acción al diálogo. Esto último le permite reflexionar: «con el mismo libreto, Hollywood hubiera hecho un film policial con más movimiento cinematográfico». Pero eso iba a dejar el tema amoroso en segundo plano y con él su hubieran perdido la poesía y la interpretación de los actores, elementos de gran valor a sus ojos. Destaca el trabajo del libretista al elogiar «Un diálogo vivaz lleno de matiz psicológico» así

como su naturalidad, alejada del estereotipo «El amor del film no es de primer plano y de perfiles, es un amor cálido de frases hechas por Henri Jeanson⁸», valorando al autor.

Luego, *El fin del día*, cuyo estreno se anuncia a modo de homenaje el 14 de julio (1939) en el cine Ambassador, ubica a tres actores ya viejos en una casa de salud de la asistencia pública, poniendo de manifiesto el problema social de la jubilación inexistente de los artistas, condenados a la miseria. Al mismo tiempo, este ocaso en las vidas de los actores es la ocasión de exponer distintos «tipos» psicológicos, que se inscriben en la progresión de los tipos sociales expuestos por los naturalistas. Allí, coexisten el talentoso al que nunca le llegó el reconocimiento, el gran divo egocéntrico y manipulador (otra vez, Jouvet) y el fracasado que solo ha vivido de dobles y papeles secundarios (conmovedor, Michel Simon).

Arturo Despouey le dedica una crítica central:

Duvivier da un paso más hacia ese denso
paisaje de atardecer y acabamiento que parece
serle tan caro e introduce su planta en un asilo
para cómicos retirados, necrópolis de glorias
rápidamente aventadas o de mediocridades a los
que la vanidad y la ilusión del triunfo han puesto
imaginativamente a la par de los grandes talentos,
de la que solo podía dar un realizador francés de
sus levantados afanes; en ninguna otra industria
cinematográfica del mundo cabe, ni siquiera como
intención, este cuento de término y de miseria
y este mundo poblado de semi-fantasmas, lleno
de pupilas opacas por la artritis y de flores que
empiezan a descomponerse en los estanques.
Y hasta cierto punto, la industria tiene razón
(*Marcha*, 6, 28/7/1939).

Como puede apreciarse, Despouey introduce una comparación con Hollywood, que atraviesa su época de gloria. La contraposición entre cine francés y norteamericano ya estaba presente en *Entrada de artistas*, en la que destacaba la poesía y la subordinación de la acción a la palabra en el cine francés, con respecto al americano. En *El fin del día* se suma la oposición entre criterio comercial de la gran industria y el no-comercial, correspondiente al cine francés. No obstante, lo que parece una crítica, por la elección de temas o enfoques que no resultan comerciales ni atractivos, es al mismo tiempo un elogio ya que refleja una «aguda preocupación por decir los dramas casi inéditos o apenas explorados» (*Marcha*, 6, 28/7/1939).

Una vez más, aparece la preocupación en deslindar lo específicamente cinematográfico de lo teatral o de lo literario, que en este caso aparecen unidos. Aunque señala al «gran artista francés» la utilización de «el criterio literario» de *Carnet de baile*, esta vez lo encuentra justificado debido a la temática del film que exige a los actores «suscitar un

8 En el número siguiente de *Marcha* (14/7/1939) se transcribe una página con una escena de Lady Paname, primera película de Henri Jeanson como director.

clima retórico». Interpreta esta elección como un acierto: «obra de tal sinceridad que realmente poco importa que nos venga de un criterio literario y no cinematográfico y que por retratar la vejez de un grupo de farsantes todo tenga un aire de puñales de cartón, rosas fingidas y coronas de purpurina» (*Marcha*, 6, 28/7/1939).

Sin embargo, ciertas afirmaciones son ambivalentes y globalmente retoma la idea de diferenciar al cine de las otras artes. Esta necesidad de marcar los límites entre unos y otros, así como de encontrar sus puntos de contacto, es un leitmotiv a lo largo de este período.

Muchos ejemplos ilustran el vínculo del cine con el teatro, como el artículo de Poudovkine «Stanislavski: aplicación en el arte cinematográfico», publicado en 1941, aunque también se encuentran vinculaciones entre el cine y la radio. Varias obras radiofónicas son llevadas al cine como *Monsieur Lamberthier* de L. Verneuil (1927) de la que Hollywood realiza dos versiones luego de su éxito en Broadway: *Jealousy* (J. De Limur, 1929) y *Deception* (I. Rapper, 1946) (Antúnez Rodríguez-Villamil, 2025). En efecto, se trata de un período de experimentación en el que se generan cruces entre el cine, el teatro y la radio, ya que esta última tiene gran protagonismo y constituye un medio de comunicación privilegiado en el contexto de guerra. Ligada a la evolución del cine sonoro, la voz permite la exploración de múltiples posibilidades. Orson Welles transmite por la radio *La Guerra de los Mundos*, en 1938 y provoca ataques de pánico. Sacha Guitry ensaya el manejo de la voz en el cine con *Le roman d'un tricheur* (1936) narrado en primera persona, precursor de *Citizen Kane* (1941).

La sombra de la colaboración

Desde el punto de vista de la recepción de las películas francesas en *Marcha*, el inicio de la guerra en 1939 marca un corte abrupto. Se reduce de manera drástica la sección de espectáculos, la revista se comprime en una sucesión de artículos vertiginosos y se concentra en el conflicto bélico. En 1941 esta sección parece recobrar la diversidad de críticas que la caracterizaban, al incorporar otros espectáculos. No obstante, las críticas de cine francés comienzan a ser muy escasas. Esto se debe principalmente a la ocupación alemana en Francia que condiciona la producción cinematográfica; la industria francesa se paraliza en mayo de 1940, momento en el que varias películas quedan sin terminar. La mayor parte de la gente del cine huye masivamente hacia el sur, a la zona libre. Pero en octubre, comienzan a volver a la capital, movidos por la necesidad de trabajar y de sustentarse.

Es el momento del famoso *laissez-passer*, el pase o salvoconducto requerido, que dará nombre a la película de B. Tavernier sobre

este período. En el ínterin, París se ha convertido en la ciudad de esparcimiento para los oficiales nazis, para humillación de los franceses. Es por este motivo que Alemania promueve el restablecimiento de los entretenimientos en París. En el ámbito del cine, el alemán Alfred Greven tiene el cometido de controlar y dirigir la industria del cine francés, para lo cual crea la sociedad Continental films (Leteux, 2017). Muchos realizadores y técnicos tuvieron que trabajar para esta compañía. Varias películas son interpretadas como un llamado a la resistencia y a la esperanza.⁹

Como es de esperar, la situación de guerra favoreció todo tipo de oportunismos y de actitudes reprobables, no obstante, también dio lugar a la solidaridad (Leteux, 2017). Lamentablemente, la posterior caza de brujas fomentó innecesarias persecuciones. El propio Clouzot, que realizó el film más significativo y crítico sobre la guerra, *El Cuervo* (1943), que nunca fue distribuido en Alemania como demuestra Leteux (2017), fue acusado de colaboracionista debido a la compañía productora, Continental Films, y hasta se le prohibió trabajar y volver a hacer películas. Como apuntan Lacassin y Bellour (1964), «El Cuervo en 1943, afirma a Clouzot como un gran autor de películas y como un cineasta maldito» (p. 12). La distribución de esta película fue muy complicada; en Estados-Unidos se estrenó intermitentemente entre 1944 y 1945 y luego fue censurada, mientras que Uruguay, *El Cuervo* recién se estrenó en 1949.

Aunque «los conformistas y biempensantes ven en esta obra sin indulgencia un retrato poco favorecedor que atenta contra la fibra moral de la nación y sirve oportunamente los intereses alemanes» (Lacassin y Bellour, 1964. p. 12), varios artistas y críticos declararon a su favor, como Prévert, Sartre, Camus, lo que le permitió reducir la pena a dos años. Agregan los críticos especializados: «Quizás se le podría haber perdonado su espíritu crítico, pero no su talento» (Lacassin y Bellour, 1964. p. 12). La excelencia de Clouzot fue celebrada con múltiples distinciones y reconocimiento por parte de otros realizadores como Hitchcock y Otto Preminger, quien en 1951 realiza *The 13th Letter*, remake de *El Cuervo*.

A causa de la guerra, varios cineastas dejaron el país y se fueron a Estados Unidos a realizar películas, como Jean Renoir, René Clair y Julien Duvivier quien ya había tenido una experiencia en Hollywood previamente. En Francia, los profesionales del cine comienzan a organizarse en 1941. La resistencia del sector conduce a la realización clandestina de una película colectiva: el documental *La liberación de París*, en agosto de 1944.

9 Es el caso de *El asesinato de Papá Noel* de Christian Jacque y de otras películas que son estrenadas en Montevideo unos años más adelante.

Cine social

El realismo se encuentra presente desde los inicios de la década del treinta, cuando el cine sonoro aporta nuevas posibilidades para favorecer el «efecto de realidad».

«Las canciones callejeras se mezclan con los ruidos del tránsito y estos elementos se convierten en una forma de acentuar el realismo en numerosos films franceses» (Barnier, 2024, p. 33). A raíz de la película *La calle sin nombre* de P. Chenal, con la cantante Fréhel, el crítico M. Gorel introduce la expresión «realismo poético» (Barnier, 2024, p. 33) que será aplicada a los cineastas de este período.

Las películas francesas proyectadas en Uruguay entre 1939 y 1945 comparten la inquietud por la cuestión social. Muchas adaptaciones corresponden a novelas de Zola o bien representan personajes populares, proletarios o delincuentes. Están inmersos en un ambiente poblado de detalles sonoros y visuales, caracterizado por elementos que aportan densidad, como una forma de hablar particular, un acento popular. Hay una voluntad de mostrar estas vidas habitualmente relegadas a la oscuridad.

En la crítica de *La bestia humana* de Renoir, Wilson Ferreira Aldunate destaca la maestría del director: «Si ya no figurara en ella, eso [La bestia humana] bastaría para introducir a Jean Renoir en la galería de los grandes nombres del cine contemporáneo» (*Marcha*, 10, 25/8/1939), al tiempo que insiste en marcar la distancia entre la obra literaria de Zola y la obra cinematográfica de Renoir: «los personajes de Zola, [...] descansan hoy, cubiertos de polvo, en los anaqueles de las bibliotecas. Jean Renoir ha querido valerse del cine para devolverles la vida: ha conseguido una notable expresión de arte cinematográfico, pero no ha logrado resucitarlos». En este sentido, el crítico está tocando el tema de la adaptación que se volverá un tema de debate y de discusión en el contexto del cine francés de los años cincuenta, abordada tanto por André Bazin como por François Truffaut que con su texto «Cierta tendencia del cine francés», llama a liberarse de la tiranía de los grandes clásicos y aboga por un cine de autor, aspecto fundamental de la Nouvelle vague que marca una ruptura con sus predecesores.

La adaptación, al igual que la traducción, y sus consiguientes fenómenos de apropiación y de reescritura, involucran la delicada cuestión de la equivalencia y de la fidelidad. Más recientemente, la crítica Linda Hutcheon (2011) reflexiona sobre esta cuestión del pasaje de un medio a otro y apunta la connotación peyorativa con la que han cargado históricamente las adaptaciones. Concibe la adaptación en tanto obra independiente de su fuente o hipotexto que solo puede considerarse en la especificidad del medio en el que se expresa; en este sentido coincide con Ferreira Aldunate en la crítica de *La Bestia humana*, que dice: «el cine al captar fundamentalmente el movimiento, la trama de

la novela, conservando solamente la fuerza de la acción y prescindiendo de lo meramente episódico y de las consideraciones marginales y los recursos de estilo del autor» (*Marcha*, 10, 25/8/1939), y añade respecto a la naturaleza de dicha adaptación: «el mismo diálogo debe amoldarse, sufriendo un cambio fundamental, a la técnica del séptimo arte» (*Marcha*, 10, 25/8/1939).

Como hemos visto antes, todos los críticos de *Marcha*, buscan resaltar la especificidad del cine al contraponerlo con las demás expresiones artísticas. Al mismo tiempo, puede decirse que la preocupación por la temática social atraviesa el cine, independientemente de la cuestión de la adaptación del texto literario.

Con la frase «La estética cinematográfica será social o el cine renunciará a una estética¹⁰», en su conferencia sobre «La estética realista» escrita en 1943, André Bazin (1975) planteaba el vínculo indisociable entre cine y realidad. En la misma línea, *Marcha* también recoge esta inquietud cuando publica el artículo «El cine y el problema social» (*Marcha*, 113, 31/10/1941): «Cultura y sociedad o cultura y economía, son dos facetas de lo vital indisolubles en su proceso; hay interpenetración», afirma Luis E. Sienra.

Es cierto que entre 1936 y 1938, Francia estuvo gobernada por el Frente Popular de Léon Blum, que impulsó las leyes sociales como las vacaciones pagas, la semana de cuarenta horas de trabajo y la promoción de la salud. Estos datos también son relevantes para situarse en la realidad de ese momento preciso. El cine francés de este período tiene un fuerte anclaje en la realidad social. Muchas películas ilustran esta consigna, como *Cárcel sin rejas*, film que plantea la problemática del reformatorio femenino. Su realizador, Léonide Moguy, nacido Moguilevsky, ruso-ucraniano formado por Poudovkine y Dovjenko, llega en los años veinte a Francia, donde desarrolla su carrera y es naturalizado francés. *Cárcel sin rejas* es su segunda película con la que obtiene la Copa del ministerio de la cultura popular en el Festival de Venecia en 1938.

La crítica realizada en *Marcha* por E. Jiménez de Aréchaga, destaca las actuaciones a pesar del tono general, que juzga de cierta *grandilocuencia* o *efectismo*; «la repetición de cierto tema como el amor homosexual de las detenidas, todos los elementos efectistas o trillados» (*Marcha*, 3, 7/7/1939). Sin embargo, estos elementos «se subliman» gracias al triángulo amoroso que considera «la esencia y el sustento mismo del drama» (*Marcha*, 3, 7/7/1939). Apunta el autor que «El dibujo de este triángulo, la escena de amor en el establo, la carrera por el campo de la muchacha, su proceso de enamoramiento, redimen en parte a este film de este énfasis» (*Marcha*, 3, 7/7/1939).

Las películas sobre colegios y reformatorios se inscriben en una larga tradición del cine francés de esta temática, desde *Zéro de conduite* (Jean Vigo, 1933), pasando por la emblemática *Les 400 coups* (F. Truffaut, 1959), e incluso de telón de fondo en *Las Diabólicas* (Clouzot, 1955), hasta la

¹⁰ Traducción propia.

muy posterior *Les Choristes* (C. Barratier, 2004), constituyen un leitmotiv dentro del cine francés. Lo interesante es que *Marcha* recoge esta misma preocupación a lo largo de cinco números con el reportaje: «He visto un reformatorio», se detiene en la condición de niños y adolescentes dentro de estas instituciones, en los números 13 a 17, entre el 15/9 y el 13/10 de 1939. Al año siguiente amplía su preocupación a la pobreza y el trabajo infantil en Uruguay, en su número 67 (4/10/1940). El autor, J. C. Guarnieri, va a entrevistarse con un funcionario del Consejo del niño:

Ante su despacho, en el patio y en los pasillos
que conducen a él, se agolpan decenas de niños y
jóvenes de ambos sexos, cuyos rostros [...] parecen
guardar entre sí un parecido extraño [...] rostros
de niños sin infancia, rostros serios, algunos ya
viejos...

Siempre es así [...] Hay días que vienen más de
un centenar [...] Es extraordinario el número
de muchachos que se ven obligados a trabajar,
abandonando la escuela y los juegos de sus años.
Vienen casi siempre antes de tener la edad legal
-doce años- para obtener lo más pronto posible
el carnet de trabajo (*Marcha*, 67, Juan Carlos
Guarnieri, 4/10/1940).

Esto resuena también con un artículo que se publica en *Marcha* sobre una película que está filmando René Clair con niños, *Aire puro*,

Centenares de niños fueron buscados. A la salida
de las escuelas, de los suburbios, en las calles más
diversas. Se les había remitido una convocatoria,
insistiendo en que aquellos candidatos que se
presentaran con una vestimenta distinta a la
habitual, no serían tomados en cuenta (*Marcha*, 7,
4/8/1939).

Una vez explicado el proceso de selección de los jóvenes actores, *Marcha* transcribe una escena de la película. En ella, una joven asistente social separa a unos chicos que se pelean a la salida de la escuela y acompaña a uno de ellos a su casa. Poco a poco se va ganando su confianza y descubre las condiciones sórdidas e insalubres en las que vive. El niño tampoco tiene familia, más que un hermano mayor que estuvo en un reformatorio y tiene él mismo mucho miedo de terminar en un reformatorio si se porta mal. La película quedará sin terminar, como consecuencia de la guerra.

Como vemos, hay una sintonía entre los temas tratados en las películas y el tipo de periodismo que plantea *Marcha*. En ambos casos, existe una preocupación social genuina que desea poner el foco en las miserias o en aspectos hasta ese momento invisibles, para mejorar y cambiar esas condiciones nefastas. De esta manera, hemos querido transmitir algunos temas clave para la comprensión de este período, al tratar de instaurar un diálogo interno entre el semanario *Marcha* y el cine francés que llegaba a Uruguay durante los primeros años de la publicación. Sin duda, dentro del proceso de investigación surgirán nuevos elementos que permitan establecer conexiones con otros aspectos.

A modo de cierre provisorio, se expone una tabla de estrenos franceses en estos seis años que corresponden al período fundador de *Marcha*. Como puede apreciarse, a partir de 1941, la mayor parte de las películas son realizadas por cineastas franceses en el exilio. En cuanto a los estrenos en Uruguay, el resultado tentativo es en principio de veintitrés títulos (probablemente, algunos más, lo que equivale al menos a tres estrenos anuales, solo de cine francés). En cuanto a las salas, puede considerarse la existencia de un circuito cinéfilo francófono, del que habrá que confirmar su proyección en el tiempo, conformado por las salas Radio City y Ambassador y en menor medida, por el Trocadero. Todos estos datos ganarán en ser valorados más adelante, en conjunto con los que reflejen los siguientes períodos.

Año de estreno en Montevideo	Película, director, país y año de realización	Sala de cine Montevideo
1939	<i>La bestia humana</i> (J. Renoir, Francia, 1938)	Radio City
1939	<i>El muelle de las brumas</i> (M. Carné, Francia, 1938)	Radio City
1939	<i>El fin del día</i> (J. Duvivier, Francia, 1939)	Ambassador
1939	<i>Entrada de artistas</i> (M. Allégret, Francia, 1938)	Ambassador
1939	<i>Cárcel sin rejas</i> (L. Moguy, Francia, 1937)	Radio City
1939	<i>Gribouille</i> (M. Allégret, Francia, 1937)	Rex
1940	<i>Hotel del Norte</i> (M. Carné, Francia, 1938)	Radio City
1940	<i>Amanece (Le jour se lève)</i> (M. Carné, Francia, 1939)	Radio City
1940	<i>La carreta fantasma</i> (J. Duvivier, Francia, 1939)	Ambassador
1940	<i>Amor intruso- La belle équipe</i> , (J. Duvivier, Francia, 1936)	Ambassador
1940	<i>El muerto que huye</i> (R. Clair, Reino Unido, 1938)	Rex
1941	<i>Pasión fatal</i> , (R. Clair, Estados Unidos, 1941)	Trocadero
1942	<i>Lydia</i> (J. Duvivier, Estados Unidos, 1941)	Trocadero
1943	<i>El pantano de la muerte</i> (J. Renoir, Estados Unidos, 1943)	Trocadero
1942	<i>Pepe le moko</i> (J. Duvivier, Francia, 1937)	Radio City
1943	<i>Me casé con una bruja</i> (R. Clair, Estados Unidos, 1942)	Trocadero
1943	<i>Seis destinos</i> (J. Duvivier, Estados Unidos, 1942)	Ambassador
1943	<i>La eterna Francia /Heart of a nation</i> (J. Duvivier, Francia, 1940)	Ambassador
1943	<i>Eduardo VII y su tiempo</i> (M. L'Herbier, Francia, 1939)	Trocader
1944	<i>Carne y fantasía</i> (J. Duvivier, Estados Unidos, 1943)	Trocadero
1944	<i>Maria Chapdelaine</i> (J. Duvivier, Francia, 1934)	Victory
1944	<i>Falsario</i> (J. Duvivier, Estados Unidos, 1944)	Trocadero
1944	<i>Hoy es mañana</i> (R. Clair, Estados Unidos, 1944)	Trocadero

Todos los datos son tomados de *Cinestrenos*, base de datos creada por Osvaldo Saratsola.

Bibliografía

- Amiel, V. (2012). Louis Jouvét à l'épreuve des genres. En G. Le Gras y D. Chedaleux, *Genres et acteurs du cinéma français*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Amiel, V., Moure, J., y Olivero, M. (Dirs.) (2024). *De René Clair à Jean Renoir. Réalismes des années 1930*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- Amieva, M. (2023). *De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica uruguayana 1944-1963*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes
- Antúnez Rodríguez-Villamil, S. (2025). El viaje transatlántico de una obra de Louis Verneuil. Ponencia presentada en las *Jornadas Académicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación 2025*, GT 16: «Traducción, adaptación, apropiación, reescritura». Montevideo, Uruguay, FHCE, Universidad de la República.
- Barbisan, L. (2021). L'inconscient optique. En P.-F. Noppen y G. Raulet, *Théorie et critique de la propagande* (pp. 237-250). Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme.
- Barnier, M. (2024). Le réalisme sonore au début des années 1930. En V. Amiel, J. Moure y M. Olivero, *De René Clair à Jean Renoir. Réalismes des années 1930*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- Bazin, A. (1975). *Le cinéma de l'occupation et de la résistance*. Paris: Union générale d'Éditions.
- Bazin, A. (2002). Qu'est-ce-que le cinéma? Paris: Editions du CERF.
- Bellour, R., y Lacassin, F. (1964). *Le procès Clouzot*. Paris: Eric Losfeld Le Terrain vague.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Itaca.
- Bourget, J.-L. (2016). *Hollywood la norme et la marge*. Paris: Armand Colin.
- Bursch, N. (1988). Du muet, le parlant. Réflexions cursives sur un interrègne. En Ch. Belaygue (Dir.) (1988). *Le passage du muet au parlant* (pp. 51-60). Toulouse: Cinémathèque de Toulouse.
- De Sierra, C. (1990). El semanario *Marcha*: una conciencia de la fragilidad nacional en un contexto internacional amenazante. *Cahiers du CRICCAL*, 4-5, 333-346.
- De Sierra, C. (2015). *Carlos Quijano y Marcha*. Montevideo: Ediciones de Brecha.
- Ferro, M. (1977). *Cinéma et Histoire*. Paris: Gallimard.
- Garramuño, F. (2007). *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gauteur, C., y Vincendeau, G. (1993). *Jean Gabin. Anatomie d'un mythe*. Paris: Nathan Université.
- Hutcheon, L. (2011). *Teoria degli adattamenti*. Roma: Armando Editore.
- Jouvét, L. (1938). *Réflexions du comédien*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique.
- Jouvét, L. (1945). *Prestiges et perspectives du théâtre français, Quatre ans de tournée en Amérique Latine, 1941-1945*. Paris: Gallimard.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler*. Barcelona: Paidós.

- Leteux, Ch. (2017). *Continental films*. París: La Tour verte.
- Nacache, J. (1995). *Le film hollywoodien classique*. París: Nathan Université.
- Pavis, P. (2019). *La mise en scène contemporaine*. París: Armand Colin.
- Simsolo, N. (2005). *Le film noir*. París: Éditions Cahiers du cinéma.
- Torello, G. (2018). *La conquista del espacio*. Montevideo: Yaugurú.
- Viviani, Ch. (2008). Julien Duvivier entre Paris et Hollywood: le cheminement des images. *Revue Française d'études américaines*, (115).
- Weber, A. (2007). *La Bataille du film*. París: Éditions Ramsay.

Artículos citados (*Marcha*)

- «Un sombrero de paja de Italia» por Despouey, Arturo, *Marcha*, 5, 21/7/1939.
- «La evolución del film puro», por Podestá, J. M., *Marcha*, 73, 15/11/1940.
- «Marcha tenía razón», *Marcha*, 102, 27/6/1941.
- «Aux armes citoyens», *Marcha*, 12, 8/9/1939.
- «De Gaulle ganó una batalla aunque no tomó el objetivo», *Marcha*, 241, 14/7/1944.
- «Siempre con Francia», *Marcha*, 241, 14/7/1944.
- «El partido nazi en el Uruguay es un foco de espionaje», *Marcha*, 2, 30/6/1939.
- «La propaganda nazi en el Teatro Artigas provoca la reacción del pueblo», *Marcha*, 103, 4/7/1941.
- «Anti-cine francés. Jovet y Entrada de artistas», por Despouey, Arturo, *Marcha*, 3, 7/7/1939.
- «El fin del día», por Despouey, Arturo, *Marcha*, 6, 28/7/1939.
- «El cine y el problema social» por Luis E. Sienra, *Marcha*, 113, 31/10/1941.
- «La bestia humana» por Wilson Ferreira Aldunate, *Marcha*, 10, 25/8/1939.
- «Cárcel sin rejas» por Jiménez de Aréchaga, J., *Marcha*, 3, 7/7/1939.
- «Aire puro de René Clair», *Marcha*, 7, 4/8/1939.
- «Uno de los problemas más dolorosos del país: la niñez que lucha por el pan», por Juan Carlos Guarnieri, *Marcha*, 67, 4/10/1940.

La réception du cinéma français dans l'hebdomadaire Marcha (1939-1945).

Première période

Silvia Antúnez
Rodríguez-Villamil

Facultad de Humanidades
y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República

silvia.antunezrv@gmail.com

Résumé: Cet article propose une avancée de recherche sur la réception du cinéma français dans l'hebdomadaire uruguayen Marcha. Nous aborderons quelques-uns des principaux aspects présents dans la période inaugurale de cette publication, qui suit de très près l'évolution du rôle de la France pendant la Deuxième Guerre mondiale. La perspective proposée pour cette étude s'inscrit dans le cadre de la littérature comparée et des études théâtrales, en continuité avec ma thèse de doctorat qui postule l'existence d'une scène globale des différents arts du spectacle, vers la fin du XIXe siècle et le début du XXe.

Antécédents

Après une période marquée par la découverte et le développement de l'image en mouvement liée à la photographie, vient une période de transition que Noël Bursch (1988) qualifie d'« interrègne » jusqu'à l'affirmation du cinéma parlant. Le lien entre cinéma et théâtre, qui avait toujours existé sous différentes formes, change de nature à l'arrivée du cinéma parlant, évolution bien visible dans le cinéma français des années 1930. Le texte s'incarne à travers la parole, le jeu d'acteur se modifie, un univers sonore fait son apparition : tous ces changements convergent vers la création d'une ambiance qui présente beaucoup de similitudes avec le théâtre naturaliste.

Les adaptations à l'écran de romans et de pièces de théâtre accentuent cette continuité entre les différents médiums en même temps que le cinéma développe son propre langage.

Tout au long du XIXe siècle et jusqu'à la Belle Époque, à l'international, la culture française rayonnait sans rivales grâce au prestige de sa littérature, mais, à la fin des années 1930 la configuration géopolitique et culturelle mondiale connaît de grandes évolutions, en particulier en raison de l'irruption de l'industrie cinématographique hollywoodienne. C'est à ce moment que l'hebdomadaire *Marcha* fait son apparition.

Pendant longtemps, le cinéma avait subi les préjugés liés à son caractère de divertissement mécanique qui en faisait une attraction ingénieuse diffusée dans les foires et donc « ignoré en tant qu'objet culturel » comme l'affirme Marc Ferro (1977, p. 65). Précisément cet auteur signale que

Les Soviétiques et les nazis ont été les premiers à prendre en charge le cinéma dans toute son épaisseur, à en analyser la fonction, à lui accorder un statut privilégié dans le monde du savoir, de la propagande, de la culture (Ferro, 1977, p. 65).

En effet, le cinéma avait déjà parcouru diverses étapes très significatives, dans les premières décennies du vingtième siècle. L'avant-garde soviétique post révolutionnaire a joué un rôle particulièrement remarquable ; grâce à l'importance de la propagande, des réalisateurs comme Eisenstein, Koulechov et Vertov ont atteint une maîtrise très sophistiquée des techniques du montage. D'autre part, à la même époque l'expressionnisme allemand, étudié par le critique allemand Siegfried Kracauer, a également marqué un tournant dans l'histoire du cinéma en devenant une référence esthétique incontournable.

Le cinéma devient alors un objet d'étude. La spécialiste L. Barbisan affirme que

Benjamin et Kracauer font des salles obscures, le lieu où les individus se rejoignent et éprouvent obscurément leur appartenance à ce collectif des

temps modernes auquel la psychologie sociale a donné le nom de masse (Barbisan, 2020, p. 237).

Les deux auteurs s'appuient sur les théories de Marx et de Freud pour proposer l'existence d'un « inconscient optique », dépositaire des peurs et des désirs (Barbisan2020). Si Kracauer a bien l'intuition de l'escalade du nazisme dans ses écrits sur la propagande et dans son essai *De Caligari à Hitler*, Benjamin s'était déjà intéressé au cinéma auparavant, dans son essai *L'oeuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique* publié en 1935.

Dans le territoire français depuis la période d'avant-guerre, les États-Unis et l'Allemagne se disputaient le monopole du cinéma grâce à un décret signé en 1928¹ (Weber, 2007, p. 15) qui simultanément permettait la censure de tous les contenus jugés « subversifs » et autorisait « une importation massive des films américains dans des conditions particulièrement défavorables pour les intérêts français » (Weber, 2007, p. 16). Cette situation anticipe le démantèlement du cinéma français et l'appropriation de sa production de la part des grandes puissances qui développent cette industrie. Ainsi, en 1933 dans les salles obscures, le double programme s'impose : deux films entre lesquels s'intercalent un court métrage et des actualités. Plus de quatre heures de spectacle qui impulsent une consommation effrénée au détriment de la qualité des films. En même temps, il conditionne la réception des films (Weber, 2007, p. 18). C'est un avant-goût du contrôle subi pendant l'occupation nazie.

C'est à dire qu'en 1939, lorsque *Marcha* commence à être publiée le cinéma parlant est parfaitement reconnu. Il avait surgi à la fin des années vingt avec *The jazz Singer* (1927) et bénéficiait du son synchronisé et de quelques brèves minutes de dialogue. Les premiers films parlants apparaissent avec pour la production française : *Les trois masques* (1929) (bien que tourné en Angleterre) puis, en 1930, *Sous les toits de Paris* de René Clair. Dans notre région *Tango !* apparaît en Argentine en 1933 et puis *Allô allô carnaval* (1935) au Brésil, de même que *Deux destins* (1937) ainsi que le lyrique *Vocation ?* (1938) en Uruguay, ce qui laisse en évidence l'importance de la chanson et de la musique dans le processus de modernisation lié au cinéma (Garra Muñoz, 2007).

Avec le cinéma parlant et un peu avant le développement du sous-titrage et du doublage, ce déplacement momentané de Hollywood à cause de la langue, a permis aux cinémas nationaux latino-américains de stimuler une industrie nationale qui a trouvé dans le *tango* en Argentine comme dans les *rancheras* au Mexique ou même le *samba* au Brésil, des appâts pour attirer un public latino-américain (Garra Muñoz, 2007, p. 212).

Quoique l'Uruguay n'ait pas développé une production cinématographique à un niveau industriel comme ses grands pays voisins, M. Amieva (2023) qui étudie une période postérieure, décèle tout

¹ Décret signé par Edouard Herriot, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, selon explique Weber dans son ouvrage.

de même la formation d'un pôle cinématographique _____ cinquante, à travers la création du département Ciné Art du SODRE et du mouvement des Ciné-clubs.

L'étude de la réception du cinéma français dans l'hebdomadaire *Marcha*, dont il n'existe pas d'antécédents, nous permet d'envisager une relation ou un possible dialogue entre les films français projetés et la réalité des lecteurs de l'hebdomadaire uruguayen. La lecture de ce dernier nous permet de plonger dans la vie quotidienne de cette époque et de suivre les terribles événements qui ont lieu en Europe du point de vue uruguayen.

En observant les critiques des films français, on peut les classer en trois grandes tendances. La première est attentive aux multiples connexions entre le théâtre et le cinéma. La deuxième se développe autour de la question sociale et du réalisme qui trouvera un prolongement naturel dans le néoréalisme italien et dans la Nouvelle Vague. Enfin la troisième voie, moins évidente mais tout de même présente, laisse entrevoir le lien avec l'avant-garde de la décennie précédente et ouvre le chemin du cinéma expérimental.

Cinéma et avant-gardes

Dès les premiers numéros de *Marcha*, les avant-gardes sont présentes lorsque le critique Arturo Despouey fait le récit de la projection d'un film muet de René Clair, *Un chapeau de paille d'Italie*. Celle-ci est organisée par Fernando Pereda (poète et personnalité du milieu artistique uruguayen) en hommage à Guillermo de Torre, critique et théoricien de l'art, exilé en Argentine à cause de la guerre civile espagnole. Fernando Pereda qualifie alors le film de « ballet de la bourgeoisie », selon le récit de Despouey, qui explicite le terme ballet : « par son mouvement, par la science sévère des enchaînements des épisodes et aussi par cette sorte d'allegro plastique continuel, chaque fois plus vif et plus féroce » (*Marcha*, 5, 21/7/1939).

Despouey fait l'éloge de ce « bijou du répertoire de Clair » qu'il qualifie de « tableau bruyant et débordant de 1895 » (*Marcha*, 5, 21/7/1939) puisqu'il s'agit d'une adaptation d'une pièce de Labiche. Il observe également « la fièvre baroque avec laquelle s'accumulent des détails comiques » tout en la comparant avec sa production postérieure : « Ni la question sociale, ni les préoccupations politiques, ni les concomitances romantiques comme dans *Pour nous la liberté*, 14 juillet ou *Sous les toits de Paris*' » (*Marcha*, 5, 21/7/1939). Cette avant-première privée de 1939 précède de loin sa sortie publique, qui ne se produira qu'en 1957 dans un ciné-club.

Plus tard, l'article intitulé « L'évolution du film pur » écrit par J. M. Podestá (*Marcha*, 73, 15/11/1940) expose clairement l'origine et les

propos du cinéma expérimental qu'il appelle « film abstrait » ou « film pur » en reconnaissant sa place au sein du cinéma : « Il a constitué un des symptômes les plus dynamiques et les plus intéressants de rénovation dans le panorama cinématographique mondial », bien qu'il soit « impuissant à atteindre le cœur des foules » et sa diffusion appréciée seulement par un public réduit : « Il est fréquemment l'œuvre de littéraires, de peintres, de théoriciens de la photogénie » (*Marcha*, 73, 15/11/1940). La valeur de ce cinéma consiste à : « signaler une possibilité qui ouvre des horizons nouveaux et insoupçonnés au cinéma d'art » puisqu'il surgit de l'exploration des possibilités techniques en combinaison avec un esprit ludique et la proximité du cubisme et de l'avant-garde picturale. Podestà souligne l'importance de considérer le film, non pas dans son aspect réaliste ou narratif, mais dans sa capacité à créer du lyrisme. Des exemples tirés d'œuvres de René Clair, Man Ray et Fernand Léger illustrent ses propos nuancés qui apportent des informations précieuses aux lecteurs.

Paris -Hollywood

D'après le critique et théoricien français André Bazin, dans les années trente Hollywood développe et affirme six grands genres distincts : la comédie musicale, le western, la comédie burlesque (les Marx Brothers, Laurel et Hardy), le film policier mettant en scène des gangsters (inspiré par la prohibition), le drame psychologique ainsi que le fantastique et l'horreur. Selon lui, les productions de cinéma possèdent une qualité technique remarquable : « En 1938 ou 1939 donc, le cinéma parlant connaissait, surtout en France et en Amérique, une manière de perfection classique » (Bazin, 2002, p. 70). Le cinéma avait donc développé un langage propre et complexe, une *rhétorique* comme dit Bazin. Il affirme aussi, en parlant de l'évolution du cinéma, vers la fin des années trente, « le cinéaste est, non plus seulement le concurrent du peintre et du dramaturge, mais enfin l'égal du romancier » (p. 80). Il s'agit pour Bazin principalement du cinéma américain et du cinéma français : « Les productions américaine et française suffissent en tout cas à définir clairement le cinéma parlant d'avant-guerre comme un art visiblement parvenu à l'équilibre et à la maturité » (Bazin, 2002, p. 68). Bazin repère l'existence de « grands genres aux règles bien élaborées, capables de plaire au plus large public international » (p. 68). En plus de la maîtrise technique, toute cette génération de cinéastes appartenant au *réalisme poétique* partage une esthétique et un réseau thématique commun qui les identifie.

Postérieurement, c'est le tour du critique français Simsolo (2005) qui considère que « Le renouveau du cinéma français a lieu avec le parlant [...] L'influence des rues sombres et brumeuses, de la pègre sordide et

du sentiment d'oppression s'est infiltrée dans la production nationale » (pp. 65-66).

Ce qui est intéressant, c'est que tous ces créateurs réussissent à consolider un style identifiable en dehors des caractéristiques propres à chaque réalisateur. Cela garde une relation avec les observations de Simsolo (2005) qui considère:

Au cours des années trente, ce pays [France] est le creuset d'une cristallisation de thèmes et d'esthétiques qui nourriront ce qu'on nomme le cycle noir américain. [...] Leur approche de la noirceur humaine s'appuie sur des bases souvent littéraires (Zola et Simenon); tous travaillent au croisement du naturalisme et du réalisme poétique (pp. 66-67).

Dans ce contexte, le comédien qui indiscutablement s'érige en icône de cette période est Jean Gabin. Il personnifie l'essence du Français populaire qu'il soit ouvrier, soldat, déserteur, voleur ou bandit, incarnant aussi bien truands que policiers. Selon Gauteur, au moins quatre réalisateurs ont contribué à forger le mythe de Jean Gabin : Marcel Carné, Jean Renoir, Julien Duvivier et Jean Grémillon, auxquels il faut ajouter Jacques Prévert qui était très présent comme scénariste et dialoguiste dans les films de Carné et de Grémillon. Son style a impacté le jeu des acteurs et contribué à élever la qualité de ces productions. La critique Vincendeau réalise une analyse très intéressante autour de la masculinité représentée par Gabin dans le contexte du cinéma français des années trente qu'elle qualifie de « degré zéro » de la masculinité. Elle remarque qu'il est en même temps dur et tendre, et demeure toujours dans un équilibre juste par rapport aux autres hommes; il est donc très différent de son équivalent à Hollywood (Gauteur-Vincendeau, 1993). De son côté, Simsolo (2005) le considère directement « une icône du film noir plutôt qu'un mythe emblématique du réalisme poétique français » (p. 70). Il insiste sur le fait que Gabin soutient son jeu depuis l'intériorité, la contention; il est capable de transmettre le conflit psychologique du personnage et de le doter de profondeur. Il considère que son travail a fortement influé les comédiens américains de cinéma noir comme Burt Lancaster.

Le terme *noir* proposé par Nino Frank provient de la « Série noire » : une collection de romans policiers lancée en 1945 chez Gallimard (dans laquelle publiaient Dashiell Hammet et Raymond Chandler) qui a fortement contribué à consolider le genre policier. Pour Simsolo (2005, p. 17), cette expression *film noir* désigne des films policiers tournés à Hollywood entre 1943 et 1959.

La lucidité de l'hebdomadaire *Marcha*

La lucidité de l'hebdomadaire est très remarquée dans le milieu journalistique national et international. De Sierra souligne la conscience latinoaméricaine de cette génération face aux États-Unis et à l'Europe. En effet le directeur de l'hebdomadaire, Carlos Quijano, avait fondé en 1925 une association d'étudiants latinoaméricains appelée AGELA, qui comptait de nombreux membres en France (De Sierra, 2015, p. 67). Dans le milieu des 'intellectuels locaux, la première génération des journalistes de *Marcha* est en partie héritière du positivisme du XIXe siècle et de la première génération intellectuelle des années 1900.

Cependant, De Sierra (2015) remarque que *Marcha* présente « une rupture méthodologique épistémologique avec les deux générations précédentes » (p. 68), quoiqu'ils aient pu compter avec des figures tutélaires comme Jose Ingenieros et Manuel Ugarte (p. 68). En même temps, la préoccupation sociale qui caractérise cette génération d'intellectuels incorpore la méthode et la pensée du marxisme contemporain, tandis que la rigueur de leur analyse dans tous les domaines laisse apercevoir « la perception décharnée d'une lutte d'intérêts » (De Sierra, 1990, p. 340). C'est-à-dire que la fonction cet hebdomadaire n'est pas seulement d'informer sur des événements et des actualités mais aussi d'apporter des outils de compréhension et d'analyse, de provoquer une réflexion, tout en encourageant une attitude critique chez ses lecteurs. Une position indispensable en temps de guerre.

Marcha avait raison. Nous n'exagérons pas du tout en proclamant que notre position était unique puisque nous ne connaissons aucune autre publication qui ait fourni à ses lecteurs des informations et des jugements véritables et objectifs [...]

La grande presse de tous les pays et de toutes les tendances a passé toutes ces deux dernières années de guerre à désorienter ses lecteurs sur la signification de l'actuel conflit mondial. [...]. On a conditionné le public à croire que le Reich et l'Union soviétique finiraient par se fusionner en une entreprise commune de conquête mondiale [...]. Il n'y a que nous, sans être communistes et sans être connectés ni de près ni de loin à l'Union soviétique [...] qui avons jugé objectivement le conflit russo-finlandais. [...] Nous avons également reçu depuis le camp communisme des critiques parce que nous condamnons leurs complaisances envers le nazisme (*Marcha*, 102, 27/6/1941).

Ces déclarations nous permettent d'observer que les responsables de l'hebdomadaire défendent avec fermeté leurs convictions et leur indépendance.

Depuis les premiers numéros de *Marcha*, on perçoit une visible sympathie intellectuelle et artistique envers les auteurs, les acteurs, les réalisateurs et les référents de la culture française. Dès les premiers mois, les publications contiennent de nombreuses allusions au monde du spectacle français, souvent liées à des dates commémoratives. Par exemple, son quatrième numéro coïncide avec l'anniversaire de la prise de la Bastille. Une double page centrale célèbre l'évènement historique et une autre page rend hommage aux écrivains français.

Le mois suivant, à l'occasion de la date de la Première Guerre mondiale (le 3 août), *Marcha* rappelle dans ses pages centrales les trois évènements clefs qui l'ont déclenchée, sous le titre « Trois pas vers l'abîme », parmi lesquels se trouve « La mort de Jaurès ». Son assassinat par un nationaliste a précipité l'entrée de la France dans le conflit. Pourtant, le député socialiste Jean Jaurès, intellectuel très connu, était ouvertement pacifiste et fervent opposant à la guerre. La moitié du texte sur Jaurès est consacrée à évoquer et expliquer ses idées, ce qui traduit la valeur que *Marcha* attribue à cette personnalité.

Puis, le numéro douze de l'hebdomadaire, publié le huit septembre 1939, à peine quelques jours après la mobilisation générale en France et en Angleterre et la déclaration de guerre suite à l'invasion de la Pologne par Hitler, porte le titre : « Aux armes citoyens », illustré par la photo d'un soldat décoré de la Première Guerre accompagnée de la légende suivante :

Symbole: aveugle, manchot, ferme pourtant lorsqu'il écoute les paroles de La Marseillaise, ce vétéran français invalide de la guerre de 14, symbolise la constance résolue de la France face aux hordes ennemies. Comme à Ypres, Verdun et Marne, l'esprit immortel de la France – fleur de l'humanité – vient réaffirmer le geste serein et viril du « Ne passeront pas » qui a freiné les envahisseurs (*Marcha* 12, 8/9/1939).

À travers des expressions comme « fleur de l'humanité », « esprit immortel », on voit que la France est délibérément idéalisée puisqu'elle incarne un cumul de valeurs humaines, d'héroïsme et de sacrifice en cohérence avec les faits historiques qui l'ont caractérisée. Au-delà de ces moments d'exaltation, on trouve généralement des réflexions plus analytiques comme par exemple à la fin de la Seconde Guerre mondiale au sujet de De Gaulle :

Le Général De Gaulle a dû supporter une presse plutôt défavorable. De notre part, nous n'avons pas suffisamment de données et nous ne pouvons le juger que par ses actes et par les résultats de ses actes depuis 1940. De ce point de vue, le général De Gaulle grandit avec le temps [...] il

apparaît à la fois comme un homme tenace à qui on n'éloigne pas de ses aspirations fondamentales et de ses idées. Pourtant, nous ne sommes pas face à une obstination gratuite, tout au contraire, puisqu'il sait céder provisoirement pour ne jamais abandonner la plénitude de ses revendications. Il les expose encore et encore jusqu'à les obtenir. À Washington, il a su se montrer flexible, même s'il a semblé trop souple pour certains. Mais il n'a renoncé à rien et il a pris tout ce qu'il pouvait. C'est cela qui est important. (*Marcha*, 241, 14/7/1944).

Dans la première partie de cette citation, il est surprenant de constater que la presse internationale n'était pas très favorable à De Gaulle, et on remarque déjà le problème de la manipulation de l'information. Par ailleurs, le souci de juger un homme par ses actes nous renvoie une fois de plus au contexte littéraire philosophique français de l'existentialisme également très présent en Uruguay et au Rio de la Plata.

Ensuite, l'analyse et la valorisation de De Gaulle s'efforce de suivre des données objectives et souligne sa capacité de négociation, aspect jugé fondamental en vue du caractère complexe de la guerre d'alliances dans laquelle la diplomatie devait nécessairement jouer un rôle de premier ordre.

Une fois de plus la une de *Marcha* est consacrée à la France pour commémorer le 14 juillet 1944, après le débarquement en Normandie, un mois avant la libération de Paris. La couverture est illustrée par une allégorie de la victoire, figure centrale du haut relief « Le départ des volontaires de 1792 »² qui fait partie de l'Arc de triomphe. L'image se trouve accompagnée du titre « Toujours avec la France » et reprend le texte publié le 31 mai 1940, lors de l'occupation nazie:

Avec la France parce qu'elle est, dans ces moments dramatiques, la culture faisant face à la barbarie.
Avec la France parce qu'elle est dans l'histoire du monde la mère de la grande révolution.
Par-dessus toutes les hésitations, les erreurs et encore la déviation de quelques-uns de ses hommes, l'âme de la France est toujours l'essence de l'âme latine, héritière et véhicule du plus pur humanisme classique, porte-étendard de la libre pensée
Le vandalisme barbare ne pourra pas la vaincre.
Elle est l'esprit et l'esprit est immortel (*Marcha*, 241, 14/7/1944).

L'engagement de *Marcha* auprès de la liberté, la libre pensée, la souveraineté, des valeurs qu'elle défend sans concessions est visible à partir du deuxième numéro de l'hebdomadaire, dans lequel elle alerte des plans des nazis pour l'Uruguay avec des documents : « Le parti nazi en Uruguay : foyer de l'espionnage » (*Marcha*, 2, 30/6/1939).

² Réalisée par le sculpteur François Rudes entre 1833 et 1836.

Quant au cinéma, *Marcha* dénonce la présence de la propagande nazie en 1941 : « L'infiltration nazie par l'intermédiaire du cinéma, préservée jalousement pendant un certain temps par les cinématographistes locaux est désormais un fait ». L'article dénonce la propagande nazie distribuée dans les entractes du Théâtre Artigas, mais également, la projection de *Blitzkrieg*, film nazi qui vante ses conquêtes; le public est révolté. « Comme un scalpel félon, prêt à blesser ou à tuer, les caméras pénètrent le drame de l'humanité en enregistrant tous ses terribles crimes » (*Marcha*, 103, 4/7/1941).

Du théâtre au cinéma

La continuité entre le théâtre et le cinéma est bien visible lorsqu'on regarde l'offre des spectacles présente dans l'hebdomadaire; on y trouve des pièces de Sardou et de Dumas fils qui correspondent à une période précédente, aux dernières décennies du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}. En effet, lors de la crise de la scène naturaliste et de l'introduction du drame moderne avec les créations d'Ibsen et de Strindberg, à l'issue des années 1880, André Antoine et son Théâtre libre marquent une rupture et un changement de cap. Appliqué au théâtre, le naturalisme modifie principalement la mise en scène et la modalité du jeu scénique, dont le cinéma, particulièrement le cinéma parlant, est héritier.

Pourtant cet héritage théâtral n'est pas sans conflit pour les comédiens qui, comme Louis Jouvet, voient dans le naturalisme et dans le quatrième mur un obstacle pour la composition de leurs personnages. Jouvet (1938) est contre le parti-pris naturaliste qu'il perçoit comme « Amoindrissement du spirituel, mort de l'imagination et du merveilleux, avilissement du langage, tels sont les traits du théâtre de cette époque » (p. 11). Il dénonce également la contrainte imposée de ce qu'il considère comme étant de nouveaux artifices : « Cette merveilleuse convention théâtrale que nous avaient léguée les classiques [...] remplacée par une convention nouvelle : [...] la découverte du quatrième mur ». Il arrive à une conclusion très intéressante : « Le théâtre venait de perdre sa vérité au profit d'une exactitude et d'une vraisemblance qui allaient tuer et abolir à jamais la vraie illusion du théâtre [...]. Le Théâtre Libre annoncé par la photographie était l'ange annonciateur du cinéma » (Jouvet, 1938, pp. 11-12).

Malgré la vision critique et parricide du grand comédien, on peut remarquer la proximité des relations entre le théâtre et le cinéma, en particulier grâce à l'intégration du quatrième mur qui place le spectateur dans un rôle d'observateur et de « voyeur ». Le statut de « metteur en scène », inventé par André Antoine en 1887 (Pavis, 2019), est l'antécédent

direct du réalisateur de cinéma. Juvet, comédien de théâtre, est aussi un des plus grands acteurs du cinéma français de cette période, et un de ceux qui ont tourné une des plus grandes quantités de films (Amiel, 2012). *Entrée des artistes* (1938) de Marc Allégret et *La fin du jour* (1939) de Julien Duvivier, sortis à Montevideo en 1939, sont deux films dans lesquels le théâtre est omniprésent, où l'on voit une continuité entre la scène théâtrale et la scène cinématographique.

Entrée des artistes a lieu dans le Conservatoire d'Art dramatique et commence avec l'épreuve d'admission des élèves. Juvet y tient un rôle, qui était le sien dans sa vie personnelle : celui de maître enseignant au Conservatoire. Tout cela fait du film une « revendication de la profession de comédien » (*Marcha*, 3, 7/7/1939). Ensuite, l'histoire se développe autour d'un triangle amoureux débouchant sur la mort d'une élève sur scène, qui se révèle être un suicide, motif tiré des romans policiers. Comme remarque Despouey, ce « magnifique film » se construit sur une apparente contradiction : « ce dédain envers le cinéma comme si on n'était pas en train de faire du cinéma est en même temps la surprise et le fondement de cette *Entrée des artistes* » (*Marcha*, 3, 7/7/1939). Il retrouve le même contresens dans l'histoire d'amour : « Un message d'amour [...] qui, après avoir constitué la substance et l'atmosphère du film, fait dire à son personnage principal que celui-ci ne peut pas être l'objet d'un film parce que *L'amour n'est pas photogénique*. Alors qu'on vient de nous convaincre du contraire » (*Marcha*, 3, 7/7/1939).

Peut-être que le lien le plus explicite entre cinéma et théâtre dans ce film se traduit par une tirade du personnage principal en complicité avec la caméra, que Despouey cite pour illustrer ce paradoxe ou « anti-cinéma français » qui donne le nom à son article. Il s'agit d'une scène dans laquelle François parle à son amante pendant que la caméra montre tout ce qu'il est en train de décrire :

Pour démontrer que nous nous sommes aimés, au cinéma on nous ferait voir (ce qu'il fait en nous donnant par contraste un rafraîchissant bain de réalité), une chaussure de femme près de celle d'un homme, un lit défait. Comme dans ce tour circulaire dans la chambre de la reine Christine dans laquelle Greta Garbo accompagne et signale un long mouvement de la caméra (*Marcha*, 3, 7/7/1939).

La mention du film de Garbo ainsi que le détail du mouvement de la caméra et les explications des conventions cinématographiques font preuve d'un caractère réflexif de l'œuvre qui lui donnent une valeur métatextuelle.

La volonté de différenciation entre le cinéma et le théâtre, l'opposition dont ils font l'objet est la contrepartie de la continuité qu'ils entretiennent, dont on parlait plus haut. Despouey note les caractéristiques propres au cinéma français, comme sa dimension poétique et la subordination de l'action au dialogue. Ce dernier point lui

permet de considérer : « avec le même scénario, Hollywood aurait fait un film policier avec plus de mouvement cinématographique ». Mais cela aurait laissé le sujet amoureux en arrière-plan et on aurait perdu avec lui la poésie et l'interprétation des acteurs, éléments de grande valeur à ses yeux. Il remarque également le travail du scénariste dont il salue les « dialogues vifs, pleins de nuances psychologiques », ainsi que sa spontanéité, éloignée du stéréotype : « L'amour du film n'est pas fait de premiers plans et de profils; c'est un amour chaleureux, de phrases écrites par Henri Jeason³ », dit-il en faisant l'éloge de l'auteur.

Ensuite, *La fin du jour*, dont l'avant-première est annoncée à l'occasion du 14 juillet au cinéma Ambassador, présente trois vieux comédiens dans une maison de retraite de l'Assistance publique, condamnés à la misère, mettant ainsi en lumière le problème social de l'absence de retraite pour les artistes. En même temps, ce crépuscule dans la vie des acteurs est l'occasion d'exposer différents types psychologiques qui s'inscrivent dans la progression des types sociaux exposés par les naturalistes. On y trouve le comédien talentueux qui n'a pourtant jamais atteint le succès, la grande star égocentrique et manipulatrice (Jouvet) et finalement le raté qui a toujours fait le rôle des doublures et les rôles secondaires (bouleversant, Michel Simon). Une nouvelle fois, Despouey lui consacre une critique centrale :

Duvivier fait un pas de plus vers ce paysage
dense de crépuscule et d'achèvement qui paraît
lui être si cher et nous introduit dans un asile
d'acteurs retraités, nécropole de gloire passée ou de
médiocrité, que la vanité et l'illusion du triomphe
ont mis imaginativement au même niveau que les
grands talents.
Seul un réalisateur français aurait pu faire ce film.
Dans aucune autre industrie cette fable de fin et de
misères, ce monde peuplé de semi fantômes aux
pupilles rendues opaques par l'arthrite et de fleurs
qui commencent à pourrir, n'aurait pu se concevoir.
Et jusqu'à un certain point, l'industrie a raison
(*Marcha*, 6, 28/7/1939).

Le critique adopte comme point de comparaison le Hollywood qui vivait alors indiscutablement son moment de splendeur. L'opposition entre cinéma français et cinéma américain était déjà présente dans la critique d'*Entrée des artistes* dans laquelle on soulignait la poésie et la subordination de l'action à la parole, tandis que dans *La fin du jour* ce sont les critères commerciaux et non commerciaux qui viennent s'installer dans cette énumération. Pourtant, ce qui ressemble à une critique, à l'heure du choix des sujets qui ne sont ni commerciaux ni attractifs, est en même temps un éloge qui reflète « un souci très aigu de transmettre des drames presque inédits ou à peine explorés » (*Marcha*, 6, 28/7/1939).

³ Dans le numéro suivant, du 14/7/39, *Marcha* publie une scène du premier film de Jeason comme réalisateur: Lady Paname.

Une fois de plus, on remarque le souci de séparer ce qui est spécifiquement cinématographique de ce qui est théâtral ou littéraire, qui dans ce cas-ci apparaissent unis. Bien que Despouey critique Duvivier pour son utilisation du « critère littéraire de *Carnet de bal* », il le qualifie de « grand artiste français » et lui accorde que dans ce cas précis cette utilisation est justifiée, au vu de la thématique du film qui exige aux acteurs de « susciter un climat rhétorique ». Il interprète ce choix positivement et juge le film comme une

œuvre d'une telle sincérité que peu importe
si elle provient d'une veine littéraire et non
cinématographique et que pour faire le portrait
de la vieillesse d'un groupe de comédiens tout ait
un air de couteau en carton, de roses peintes et de
couronnes en purpurines (*Marcha*, 6, 28/7/1939).

Cependant, certaines affirmations sont ambivalentes et dans l'ensemble il reprend l'idée de différencier le cinéma des autres arts. Ce besoin de poser des limites, mais aussi de trouver les aspects partagés, est un leitmotiv au long de cette période.

Très souvent lié au théâtre, comme en témoigne l'article de Poudovkine « Stanislavski appliqué à l'art du cinéma » publié en 1941, le cinéma se joint aussi à la radio. Des pièces radiophoniques sont adaptées au cinéma ; c'est le cas de *Monsieur Lamberthier* (1927) de L. Verneuil, transposé à Hollywood à deux reprises : *Jealousy* (J. De Limur, 1929) et *Deception* (I. Rapper, 1946) après son grand succès à Broadway (Antúnez Rodríguez-Villamil, 2025). En effet, il s'agit d'une période d'expérimentation, dans laquelle se produisent beaucoup de croisements entre le cinéma, le théâtre et la radio, puisque cette dernière est aussi un médium de communication privilégié dans le contexte de la guerre. Liée à l'évolution du cinéma sonore et du parlant, la voix est au cœur des possibilités. C'est à la radio qu'Orson Welles diffuse *La guerre des mondes* en 1938 et provoque la panique. Sacha Guitry, lui, avait essayé la narration à la première personne dans son film *Le roman d'un tricheur* en 1936, précurseur de *Citizen Kane* (1941).

L'ombre de la collaboration

Du point de vue de la réception des films français dans l'hebdomadaire *Marcha*, le début de la guerre en 1939 marque une coupure abrupte. La section des spectacles est drastiquement réduite et l'hebdomadaire se restreint à une succession d'articles vertigineux centrés sur le conflit mondial. En 1941, cette section paraît retrouver la diversité de critiques qui l'avaient caractérisée auparavant et la rubrique spectacle s'étoffe. Cependant les articles au sujet du cinéma français se font très rares. Cela s'explique principalement par l'occupation allemande en France qui conditionne la production cinématographique. L'industrie française se paralyse en mai 1940, moment où plusieurs films demeurent inachevés. La plupart des gens du cinéma ont d'abord fui massivement vers le sud, en zone libre, mais au mois d'octobre, ils commencent à revenir à la capitale parce qu'ils sont contraints de reprendre leur travail pour survivre.

C'est le moment du fameux *laissez-passer* qui donnera le nom au film de Tavernier sur cette période. Entre temps, Paris est devenue la ville des divertissements pour les dignitaires nazis, ce qui constitue une humiliation pour tous les Français. C'est pour cette raison que l'Allemagne facilite le rétablissement des divertissements à Paris. Dans le milieu du cinéma, l'allemand Alfred Greven a pour mission de contrôler et de diriger l'industrie du cinéma français et à cette fin il crée la société Continental Films (Leteux, 2017). Plusieurs réalisateurs et techniciens ont dû travailler pour cette compagnie. De nombreux films furent interprétés comme un appel à la résistance et à l'espoir.⁴

La situation de guerre favorise tout type d'opportunisme et d'attitudes répréhensibles. Pourtant elle fait naître également la solidarité (Leteux, 2017). Malheureusement la chasse aux sorcières après la libération a entraîné des persécutions injustes. Clouzot, qui a réalisé le film plus significatif et critique sur la guerre, *Le Corbeau* (qui n'a d'ailleurs jamais été distribué en Allemagne comme l'a relaté Leteux) fut accusé de collaborationniste en raison de la compagnie productrice de son film, Continental films, et une interdiction lui est faite de travailler et de reprendre ses films pendant deux ans. Comme l'expliquent Lacassin et Belour (1964), « *Le Corbeau* en 1943 affirme Clouzot comme un grand auteur de films et comme un cinéaste maudit » (p. 12). La distribution de ce film fut très compliquée ; aux États-Unis, il est projeté de façon intermittente entre 1944 et 1945, puis fut censuré tandis qu'en Uruguay *Le Corbeau* est projeté seulement en 1949.

Même si « conformistes et bien-pensants qui, dans cette œuvre d'une vérité sans indulgence, verront une tentative de désagrégation de la fibre

⁴ C'est le cas de *L'assassinat du Père Noël* de Christian Jacque et d'autres films qui sont projetés à Montevideo quelques années plus tard.

morale de la France, servant à point la cause de l'Allemagne » (Lacassin-Belour, 1964, p. 12), plusieurs personnalités de la culture dont Prévert, Sartre, Camus se sont déclarés en faveur de Clouzot et cela a aidé à réduire sa peine à deux ans. La critique spécialisée ajoute « Sans-doute, aurait-on pu lui pardonner son esprit critique, mais non le talent avec lequel il s'était exprimé » (Lacassin-Belour, 1964, p. 12). Le génie de Clouzot fut célébré par des distinctions et par l'admiration de ses pairs comme Hitchcock et Otto Preminger, qui en 1951 réalise *La treizième lettre*, remake du *Corbeau*.

À cause de la guerre, plusieurs cinéastes doivent quitter le pays ; ils émigrent aux États-Unis où ils peuvent continuer à tourner des films, comme Jean Renoir, René Clair et Julien Duvivier, qui avait déjà connu une expérience précédente à Hollywood. En France les professionnels du cinéma commencent à s'organiser en 1941. La volonté de résister du secteur conduit à la réalisation du documentaire collectif *La libération de Paris* en août 1944.

Le cinéma social

Le réalisme se trouve présent dès le début des années trente ; le cinéma parlant apporte des nouvelles possibilités afin de créer l'effet de réalité. « Les chansons des rues se mêlent au bruit de la circulation et ces éléments deviennent une façon de souligner le réalisme dans de nombreux films français » (Barnier, 2024, p. 33). C'est d'ailleurs à l'occasion d'une critique du film de P. Chenal *La rue sans nom*, avec Fréhel, que M. Gorel invente l'expression *réalisme poétique* qui sera appliquée aux cinéastes de cette période (Barnier, 2024, p. 33).

Les films français projetés en Uruguay entre 1939 et 1945, partagent la préoccupation de la question sociale. Plusieurs adaptations correspondent à des romans de Zola ou bien présentent des personnages populaires, prolétaires ou délinquants. Ils sont plongés dans une atmosphère peuplée de détails visuels et sonores qui les mettent en relief et leur apportent de la densité, comme par exemple une façon de parler particulière ou un accent populaire. Il y a une volonté manifeste de montrer ces vies habituellement reléguées à l'obscurité.

La critique de *La bête humaine* de Renoir par Wilson Ferreira Aldunate fait l'éloge de son réalisateur : « [La bête humaine] suffirait à introduire Jean Renoir dans la galerie des grands noms du cinéma contemporain, s'il n'y était pas déjà » (*Marcha*, 10, 25/8/1939). En même temps il souligne la distance entre l'œuvre littéraire de Zola et le film de Renoir :

Les personnages de Zola [...] reposent aujourd'hui dans les étagères des bibliothèques, couverts de poussière. Jean Renoir a voulu les rappeler à la vie à travers le cinéma : il a réussi une remarquable

expression d'art cinématographique, mais il n'a pas pu les ressusciter (*Marcha*, 10, 25/8/1939).

Le critique aborde le sujet de l'adaptation, qui deviendra plus tard un thème de discussion dans le milieu du cinéma français des années cinquante, traité par André Bazin comme par François Truffaut. Avec son texte « Une certaine tendance du cinéma français », celui-ci appelle à se libérer de la tyrannie des classiques et justifie l'existence d'un cinéma d'auteur, aspect fondamental de la Nouvelle vague qui marque une rupture avec ses prédécesseurs.

L'adaptation, comme la traduction et les phénomènes d'appropriation et de réécriture, pose la question délicate de l'équivalence et de la fidélité. Plus récemment la critique Linda Hutcheon réfléchit autour de cette question et du passage d'un médium à l'autre, tout en rappelant la connotation péjorative que les adaptations ont dû subir. Elle considère l'adaptation comme une œuvre à part entière, indépendante de sa source ou de son hypotexte, qui ne peut se réaliser que dans la spécificité du médium dans lequel elle s'exprime. Dans ce sens, elle coïncide donc avec Ferreira Aldunate, qui rappelle dans la critique de *La bête humaine* : « en captant fondamentalement le mouvement, la trame du roman, le cinéma conserve seulement la force de l'action et peut se passer de ce qui est purement épisodique et des considérations marginales ou des effets de style de l'auteur » (*Marcha*, 10, 25/8/1939). Puis il rajoute, au sujet de la nature de cette adaptation que « même le dialogue doit s'adapter et souffrir un changement fondamental au contact de la technique du septième art » (*Marcha*, 10, 25/8/1939).

Comme nous avons vu dans les pages précédentes, tous les critiques de *Marcha* essaient de souligner la spécificité du cinéma en le comparant aux autres expressions artistiques. En même temps, on peut dire que la préoccupation de la thématique sociale traverse le cinéma, indépendamment de la question de l'adaptation et du texte littéraire.

Avec l'affirmation « L'esthétique cinématographique sera sociale ou le cinéma se passera d'une esthétique », issue de sa conférence « Pour une esthétique réaliste » écrite en 1943, André Bazin, soutenait déjà le lien indissociable entre cinéma et réalité. *Marcha* s'inscrit dans cette optique quand elle publie l'article de Sienra « Le cinéma et le problème social » qui affirme : « Culture et société ou culture et économie sont deux facettes indissociables du même processus vital : il y a une interpénétration » (*Marcha*, 113, 31/10/1941).

La période était encore bien proche où la France était gouvernée par le Front populaire (1936-1938) de Léon Blum qui avait impulsé des lois sociales comme les congés payés, la semaine des quarante heures de travail et la promotion de la santé. Ces données sont importantes afin de se situer dans la réalité de ce moment précis. Le cinéma français de cette époque a donc un fort ancrage dans la réalité sociale. Plusieurs films illustrent cette consigne, comme *Prison sans barreaux*, film qui explore la problématique de la maison de redressement féminin. Son réalisateur

Léonide Moguy, né Mogilevski, russe ukrainien formé par Pudovkin et Dovchenko, arrive dans les années vingt en France, où il est naturalisé français et développe sa carrière.

Prison sans barreaux est son deuxième film, avec lequel il obtient la Coupe du ministère de la culture populaire au Festival de Venise en 1938. La critique réalisée dans l'hebdomadaire *Marcha* par Jiménez de Aréchaga, fait l'éloge des comédiens malgré le ton général qu'il juge d'une certaine grandiloquence ou sensationnaliste : « la répétition d'un sujet comme l'amour homosexuel des détenues, tous les éléments à effets délibérés ou répétitifs ». Cependant ces éléments « se subliment » grâce au triangle amoureux qui constitue « le sens et le soutien même du drame ». L'auteur ajoute que : « Le dessin de ce triangle, la scène d'amour dans l'étable, la course de la jeune femme dans les champs et la naissance du sentiment sauvent en partie ce film de cette emphase ».

Les films qui parlent de d'institutions pour mineurs, d'écoles, de maisons de correction, s'inscrivent dans une longue tradition thématique du cinéma français. Depuis *Zéro de conduite* (Jean Vigo, 1933), en passant par l'emblématique *Les 400 coups* (F. Truffaut, 1959) sans oublier *Les Diaboliques* (Clouzot, 1955) et jusqu'au plus récent *Les Choristes* (C. Barratier, 2004) autant d'œuvres qui constituent un leitmotiv au sein du cinéma français.

Marcha partage cette inquiétude ; elle recueille au long de cinq numéros, une série de reportages sous le titre : « J'ai vu une maison de redressement », dans lesquels on analyse la condition des enfants et des adolescents au sein de ces institutions (numéros 13 à 17, du 15/9 au 13/10 1939). L'année suivante, la revue va élargir sa préoccupation sociale à la pauvreté infantile et à la question du travail des enfants en Uruguay, dans son dans numéro 67 (4/10/1940). Le journaliste J. C. Guarnieri va interviewer un fonctionnaire de l'Aide sociale à l'enfance:

Devant son bureau, dans la cour, dans les couloirs,
on voit des dizaines d'enfants des deux sexes
[...] leurs visages gardent entre eux une étrange
ressemblance [...] des visages d'enfants sans
enfance, des visage sérieux, parfois déjà vieux.

C'est toujours comme ça [...] Il y a des jours où ils
viennent par centaines [...] C'est extraordinaire la
quantité de jeunes gens qui sont forcés à travailler,
à abandonner l'école et les jeux de leurs âges. Ils
viennent presque toujours avant l'âge légal – douze
ans – pour obtenir le plus tôt possible le carnet de
travail (*Marcha*, 67, 4/10/40).

On peut faire le rapprochement avec un article publié précédemment dans *Marcha*, au sujet d'un film que René Clair est en train de tourner et qui s'appelle *Air pur* :

Des centaines d'enfants ont été contactés à la
sortie des écoles, dans les banlieues, dans les rues
plus diverses. On leur a remis une convocation
en insistant sur le fait que les candidats qui se

présenteraient avec des vêtements différents des habituels ne seraient pas retenus.

Une fois expliqué le processus de sélection des jeunes acteurs, *Marcha* fait la transcription d'une scène du film. Dans celle-ci, on peut voir une jeune assistante sociale qui sépare deux enfants qui se bagarrent à la sortie de l'école, puis elle accompagne un des enfants chez chez lui. Peu à peu, elle gagne sa confiance et découvre les conditions sordides et insalubres dans lesquelles l'enfant vit. Il n'a pas de famille en dehors d'un grand frère qui a déjà été placé dans une maison de redressement. Cette menace pèse également sur lui: s'il ne se comporte pas bien, il ira lui aussi. La réalisation du film *Air pur* sera interrompue par la guerre et il ne sera finalement jamais achevé.

Comme on peut le voir, il y a bien une affinité entre les sujets traités par les films français et le type de journalisme de l'hebdomadaire dont il est question. Dans les deux cas, il existe une préoccupation sociale authentique qui souhaite montrer et dénoncer les situations de misère et de vulnérabilité, habituellement passées sous silence, afin de modifier, d'améliorer les conditions de vie des gens. De cette façon, nous avons voulu transmettre quelques thèmes clefs pour la compréhension de cette période, en essayant d'instaurer un dialogue interne entre l'hebdomadaire et le cinéma français qui se diffusait en Uruguay. Sans doute, d'autres sujets viendront compléter ce premier abordage et permettront d'établir de nouveaux liens.

En guise de conclusion provisoire, puisque ce travail de recherche est en cours, on trouvera ci-après, un tableau des films français qui ont été projetés en Uruguay pendant les six années qui correspondent à la première période de l'hebdomadaire *Marcha*. En général, la plupart des films français sortis à partir de 1941 sont tournés aux États-Unis par les réalisateurs en exil. Le tableau contient au moins vingt-trois films, probablement quelques-uns de plus, ce qui équivaut environ à trois titres par an, exclusivement de cinéma français. En ce qui concerne la diffusion en Uruguay, on peut considérer l'existence d'un circuit cinéphile francophone qui regroupe les salles de cinéma Radio city et Ambassador et peut-être dans une moindre mesure, le cinéma Trocadéro.

Toutes ces données gagneront plus tard à se comparer aux données des périodes suivantes.

Année de sortie à Montevideo	Film, réalisateur, pays, année de sortie	Salle de cinéma à Montevideo
1939	<i>La bestia humana</i> (J. Renoir, France, 1938)	Radio City
1939	<i>El muelle de las brumas</i> (M. Carné, France, 1938)	Radio City
1939	<i>El fin del día</i> (J. Duvivier, France, 1939)	Ambassador
1939	<i>Entrada de artistas</i> (M. Allégret, France, 1938)	Ambassador
1939	<i>Cárcel sin rejas</i> (L. Moguy, France, 1937)	Radio City
1939	<i>Gribouille</i> (M. Allégret, France, 1937)	Rex
1940	<i>Hotel del Norte</i> (M. Carné, France, 1938)	Radio City
1940	<i>Amanece (Le jour se lève)</i> (M. Carné, France, 1939)	Radio City
1940	<i>La carreta fantasma</i> (J. Duvivier, France, 1939)	Ambassador
1940	<i>Amor intruso- La belle équipe</i> , (J. Duvivier, France, 1936)	Ambassador
1940	<i>El muerto que huye</i> (R. Clair, Reino Unido, 1938)	Rex
1941	<i>Pasión fatal</i> , (R. Clair, États-Unis, 1941)	Trocadero
1942	<i>Lydia</i> (J. Duvivier, États-Unis, 1941)	Trocadero
1943	<i>El pantano de la muerte</i> (J. Renoir, États-Unis, 1943)	Trocadero
1942	<i>Pepe le moko</i> (J. Duvivier, France, 1937)	Radio City
1943	<i>Me casé con una bruja</i> (R. Clair, États-Unis, 1942)	Trocadero
1943	<i>Seis destinos</i> (J. Duvivier, États-Unis, 1942)	Ambassador
1943	<i>La eterna Francia /Heart of a nation</i> (J. Duvivier, France, 1940)	Ambassador
1943	<i>Eduardo VII y su tiempo</i> (M. L'Herbier, France, 1939)	Trocader
1944	<i>Carne y fantasía</i> (J. Duvivier, États-Unis, 1943)	Trocadero
1944	<i>Maria Chapdelaine</i> (J. Duvivier, France, 1934)	Victory
1944	<i>Falsario</i> (J. Duvivier, États-Unis, 1944)	Trocadero
1944	<i>Hoy es mañana</i> (R. Clair, États-Unis, 1944)	Trocadero

Toutes les informations proviennent de *Cinestrenos*, base de données créée par Osvaldo Saratsola.

Bibliographie

- Amiel, V. (2012). Louis Jovet à l'épreuve des genres. En G. Le Gras y D. Chedaleux, *Genres et acteurs du cinéma français*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Amiel, V., Moure, J., et Olivero, M. (Dirs.) (2024). *De René Clair à Jean Renoir. Réalismes des années 1930*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- Amieva, M. (2023). *De amores diversos. Derivas de la cultura cinematográfica uruguaya 1944-1963*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes
- Antúnez Rodríguez-Villamil, S. (2025). El viaje transatlántico de una obra de Louis Verneuil. *Jornadas Académicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación 2025*, GT 16: «Traducción, adaptación, apropiación, reescritura». Montevideo, Uruguay, FHCE, Universidad de la República.
- Barbisan, L. (2021). L'inconscient optique. Dans P.-F. Noppen et G. Raulet, *Théorie et critique de la propagande* (pp. 237-250). Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme.
- Barnier, M. (2024). Le réalisme sonore au début des années 1930. Dans V. Amiel, J. Moure et M. Olivero, *De René Clair à Jean Renoir. Réalismes des années 1930*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- Bazin, A. (1975). *Le cinéma de l'occupation et de la résistance*. Paris: Union générale d'Éditions.
- Bazin, A. (2002). Qu'est-ce-que le cinéma? Paris: Editions du CERF.
- Bellour, R., et Lacassin, F. (1964). *Le procès Clouzot*. Paris: Eric Losfeld Le Terrain vague.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Itaca.
- Bourget, J.-L. (2016). *Hollywood la norme et la marge*. Paris: Armand Colin.
- Bursch, N. (1988). Du muet, le parlant. Réflexions cursives sur un interrègne. Dans Ch. Belaygue (Dir.), *Le passage du muet au parlant* (pp. 51-60). Toulouse: Cinémathèque de Toulouse.
- De Sierra, C. (1990). El semanario *Marcha*: una conciencia de la fragilidad nacional en un contexto internacional amenazante. *Cahiers du CRICCAL*, 4-5, 333-346.
- De Sierra, C. (2015). *Carlos Quijano y Marcha*. Montevideo: Ediciones de Brecha.
- Ferro, M. (1977). *Cinéma et Histoire*. Paris: Gallimard.
- Garramuño, F. (2007). *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gauteur, C., et Vincendeau, G. (1993). *Jean Gabin. Anatomie d'un mythe*. Paris: Nathan Université.
- Hutcheon, L. (2011). *Teoria degli adattamenti*. Rome: Armando Editore.
- Jovet, L. (1938). *Réflexions du comédien*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique.
- Jovet, L. (1945). *Prestiges et perspectives du théâtre français, Quatre ans de tournée en Amérique Latine, 1941-1945*. Paris: Gallimard.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler*. Barcelona: Paidós.
- Leteux, Ch. (2017). *Continental films*. Paris: La Tour verte.

- Nacache, J. (1995). *Le film hollywoodien classique*. Paris: Nathan Université.
- Pavis, P. (2019). *La mise en scène contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- Simsolo, N. (2005). *Le film noir*. Paris: Éditions Cahiers du cinéma.
- Torello, G. (2018). *La conquista del espacio*. Montevideo: Yaugurú.
- Viviani, Ch. (2008). Julien Duvivier entre Paris et Hollywood: le cheminement des images. *Revue Française d'études américaines*, (115).
- Weber, A. (2007). *La Bataille du film*. Paris: Éditions Ramsay.

Artículos citados (*Marcha*)

- « Un sombrero de paja de Italia » par Despouey, Arturo, *Marcha*, 5, 21/7/1939.
- « La evolución del film puro », par Podestá, J. M., *Marcha*, 73, 15/11/1940.
- « *Marcha* tenía razón », *Marcha*, 102, 27/6/1941.
- « Aux armes citoyens », *Marcha*, 12, 8/9/1939.
- « De Gaulle ganó una batalla aunque no tomó el objetivo », *Marcha*, 241, 14/7/1944.
- « Siempre con Francia », *Marcha*, 241, 14/7/1944.
- « El partido nazi en el Uruguay es un foco de espionaje », *Marcha*, 2, 30/6/1939.
- « La propaganda nazi en el Teatro Artigas provoca la reacción del pueblo », *Marcha*, 103, 4/7/1941.
- « Anti-cine francés. Juvet y Entrada de artistas », par Despouey, Arturo, *Marcha*, 3, 7/7/1939.
- « El fin del día », par Despouey, Arturo, *Marcha*, 6, 28/7/1939.
- « El cine y el problema social » par Luis E. Sienra, *Marcha*, 113, 31/10/1941.
- « La bestia humana » par Wilson Ferreira Aldunate, *Marcha*, 10, 25/8/1939.
- « Cárcel sin rejas » par Jiménez de Aréchaga, J., *Marcha*, 3, 7/7/1939.
- « Aire puro de René Clair », *Marcha*, 7, 4/8/1939.
- « Uno de los problemas más dolorosos del país: la niñez que lucha por el pan », par Juan Carlos Guarnieri, *Marcha*, 67, 4/10/1940.

Un estudio de ponerología política

Diego Julien

Universidad de la República
– Université Paris 8
Vincennes – Saint-Denis

Resumen: El texto que sigue es una presentación sintética de mi tesis doctoral *La société complémentaire. Une étude de ponérologie des populations*. Se trata de un texto de presentación que retoma, en un lenguaje todavía atravesado por la propia investigación, los ejes centrales del trabajo y la manera en que este se sitúa con respecto a ciertas tradiciones críticas de la modernidad política. En este sentido, intentaré proponer el relato del hilo conductor de la argumentación y de los desplazamientos conceptuales esenciales que esta impulsa hoy. Si este texto encuentra su lugar aquí, es porque toca una preocupación que desborda el solo marco académico: la puesta en crisis de la tradición moderna de la *emancipación* en un mundo donde las promesas heredadas de las filosofías de la libertad se ven, cada vez más, fragilizadas, eludidas o capturadas. Lejos de anunciar el fin de esta tradición, este diagnóstico invita a desplazar la mirada: pensar la dominación a partir de la manera en que se inscribe en las subjetividades, los afectos y los lazos de reconocimiento, antes que reducirla a la sola cuestión de las instituciones o de los regímenes jurídicos. Es en esta perspectiva que retomo el término *ponerología*, forjado a partir del griego *poneros* (πονηρός), que designa lo que es ‘malo, nocivo, corrupto o pervertidor’. Es Andrew M. Łobaczewski (2006) quien elabora este concepto a partir de la experiencia de los totalitarismos del siglo XX: la *ponerología* se presenta como una ‘ciencia del mal’ centrada en la génesis de las patologías del poder, en las modalidades de selección de personalidades desviadas en las estructuras dirigentes y en los procesos por los cuales minorías patológicas llegan a dominar a mayorías *no patológicas*. Cruzando esta orientación con la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, así como con ciertos recursos de la clínica psiquiátrica, el texto propone volver a plantear, en un lenguaje que espero accesible, una pregunta simple pero urgente: ¿qué significa aún *emanciparse* cuando los dispositivos de poder no ejercen solo una coacción exterior, sino que capturan y reorientan el deseo de libertad mismo, al tiempo de que esta ya no se presenta como una opción seductora? En este sentido, invito al lector a recibir este texto como una puerta de entrada hacia una obra más vasta, en la cual la crítica de la dominación se articula con una exploración clínica del deseo colectivo contemporáneo.

Introducción¹

Propongo reexaminar la dialéctica del amo y del esclavo en Georg Wilhelm Friedrich Hegel a la luz de la ponerología de Łobaczewski y de la clínica psiquiátrica de Hugo R. Marietan. Quisiera mostrar claramente que la dominación no se sostiene solamente en la voluntad del tirano, sino también en la participación activa de lo que llamo la sociedad complementaria. Retomo la figura clínica del complementario en Marietan (2000) para explicar que la opresión se reproduce a la vez por la negación del reconocimiento y por la cooperación de aquellos que la padecen. Mi objetivo es abrir un recorrido de emancipación que no se limite a suprimir al opresor, sino que apunte a una transformación ética, psicológica y colectiva de los sujetos. Aspiro así a un proceso de individuación y de reconciliación que nos permita superar el binomio opresor/oprimido y pensar la libertad más allá de sus máscaras habituales. En la introducción, sitúo el problema en un mundo donde la opresión ya no tiene un solo rostro: se fragmenta, se vuelve subjetiva y difusa; así, las resistencias se pierden. Propongo entonces reabrir la cuestión de Étienne de La Boétie (1836) con un marco que reúne filosofía, clínica y sociología: la *ponerología* como estudio del mal en su dimensión social, y la noción de *patocracia* como poder de minorías patológicas sostenidas por mayorías. Este marco me permite volver a Hegel para leer la dominación como un circuito de reconocimiento degradado, y desplazar la mirada hacia la *sociedad complementaria*, sin la cual el tirano no se sostiene. De ahí mi apuesta central: la emancipación exige, además de reformas políticas, un trabajo ético y psicológico que transforme los vínculos y desactive la cooperación de los dominados; en lugar de borrar al «opresor», se trata de superar la lógica que los acopla.

¹ Este artículo se inscribe en el marco de la investigación doctoral titulada *La société complémentaire. Une étude de ponérologie des populations*, desarrollada en la Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, bajo la dirección de Francisco Naishtat. Responsable del proyecto: Diego Julien. Fuente de financiación: autofinanciación (sin financiación institucional).

Dialéctica del amor y de la sombra

Comienzo esta primera parte con una convicción simple, pero decisiva: nadie se construye a sí mismo sin pasar por la mirada del otro.

Comprendo la autoconciencia no como un hecho fijo, sino como un camino conflictivo donde el deseo de reconocimiento nos empuja a pedirle al otro la confirmación de nuestro ser. Por eso la escena inicial no es idílica, sino agónica: en la lucha por el reconocimiento, cada uno busca serlo todo para el otro, y esta exigencia se decide al borde de la vida. Incluso cuando la lucha se resuelve, la asimetría que surge no devuelve la tranquilidad: paradójicamente, quien toma la ventaja no obtiene lo que quería, y quien pierde comienza su transformación.

El amo busca afirmarse sometiendo al otro pero el reconocimiento que recibe no es pleno: proviene de una persona que renunció a su libertad para seguir con vida. Su certeza es entonces frágil e inestable. A la inversa, el esclavo parece condenado a obedecer; sin embargo, el trabajo lo transforma. Al retrasar la satisfacción inmediata y al dar forma a las cosas, descubre en sí una fuerza que el amo no ve. Así llega la inversión decisiva: el vencedor permanece dependiente; el vencido, gracias al trabajo, comienza una formación que eleva su posición. Este punto es central: la libertad no nace de imponer, sino de enfrentar lo que nos limita y resiste, y de aprender a orientar nuestro deseo.

Este desplazamiento abre una vía psicoanalítica que me parece fecunda. Si el reconocimiento dado al amo es frágil, puesto que el otro renegó de su propia persona, el problema es también libidinal: el esclavo desea el reconocimiento del amo, aun al precio de su servidumbre; y el amo necesita la validación del esclavo, aun si está degradada. Comprendo la relación amo-esclavo como una lucha de inconscientes deseantes; en este vínculo, cada persona busca en el otro la confirmación de su falta. Así se entiende por qué la dominación se reproduce incluso cuando la fuerza se detiene: el deseo de ser mirado, escuchado y validado mantiene al sujeto atado. Se entiende también por qué la emancipación no puede pensarse solo como reforma institucional: exige tocar la economía pulsional que sostiene la servidumbre. En Hegel (1939), leo, bajo el vocabulario de la autoconciencia, una escena donde asoma algo no sabido: el deseo de ser reconocido no viene de un yo transparente, sino de una falta que nos excede y se regula en la mirada del otro; por eso la «lucha» y el «trabajo» no son solamente históricos: son también acciones sobre esa zona oscura que el yo no controla. Sigmund Freud (1967 y 1991) ve esa zona como un inconsciente dinámico: un campo de pulsiones, de repeticiones y de proyecciones que organiza el vínculo antes de toda decisión consciente. Así, liberar no quiere decir «llenar» el vacío, sino atravesar fantasmas y re trabajar el deseo para desactivar la adhesión que hace volver la servidumbre. Al prestar atención a esa zona no dicha,

reducimos la compulsión a repetir y ganamos tiempo para responder de otro modo. Ese pequeño intervalo —entre el impulso y la palabra— es el lugar donde el reconocimiento deja de ser una de manda de garantía y se vuelve un encuentro. Y, en ese movimiento, el deseo se ordena sin necesitar un amo que lo sostenga.

La dominación se sostiene en escenas de transferencia: buscamos, en la figura del amo, una promesa de unidad que no puede realizarse. Nombrar la falta, y no negarla, desmonta la lógica del «todo para mí» que alimenta el vínculo asimétrico. Reconocer la proyección, en lugar de repetirla, corta el circuito que hace del otro el soporte de nuestras sombras. Cuando este pasaje de la compulsión a la elaboración se vuelve posible, el vínculo deja de ser captura y se vuelve aprendizaje. Entonces la libertad ya no se confunde con la omnipotencia y adopta una forma más sobria: la de un deseo trabajado que ya no necesita un amo para sostenerse. Este repertorio crítico me obliga a volver a Hegel por otro lado: el de un inconsciente que, sin nombrarse así, actúa en el corazón de la autoconciencia. Cuando releo a Jacques Lacan (1973), no busco psicoanalizar a Hegel, sino mostrar que el reconocimiento pasa por el deseo del Otro: queremos que el Otro nos nombre, nos garantice y nos valide. Esa demanda está, por estructura, fallida. Por eso sostengo que la libertad no consiste en suprimir la falta, sino en atravesar el fantasma que regula nuestro vínculo con el poder. Si el reconocimiento puede, por un momento, colmar esa falta, también puede encadenar al sujeto en un circuito donde el amo funciona como garante simbólico: la fuerza se vuelve inútil cuando el deseo hace el trabajo. La vieja pregunta de La Boétie (1836) recupera entonces su filo: por qué amamos la servidumbre y cómo un pueblo llega a sostener al tirano. No me contento ni con explicaciones naturalistas ni con una racionalidad que habría «elegido mal»; lo que me interesa es la cultura del deseo que transforma la sumisión en pertenencia. Se sigue de ello que romper la servidumbre no exige un gesto titánico, sino el retiro de la investidura libidinal que la sostiene. Con estos elementos, no reduzco la emancipación a un simple intercambio de roles ni a la promesa de un Estado perfecto. La concibo como una práctica sostenida: retirar la demanda de garantía que dirigimos al amo; atravesar el fantasma que lo blinda; y, sobre todo, escuchar al inconsciente que, en sordina, organiza nuestra docilidad. La dialéctica del amo y del esclavo deja de ser una escena lejana y se vuelve una herramienta crítica de la vida común: allí donde busco reconocimiento, corro el riesgo de encontrarme encadenado.

Aquellos que amamos odiar

Parto de una intuición clínica: el vínculo amo-esclavo se parece a una pareja que no va bien. No es solo una dominación externa; es un vínculo llevado por proyecciones psíquicas recíprocas, por deseo de fusión y también de rechazo, por necesidad y por poder. Todo eso ata a los polos presentes en una interdependencia que se refuerza con el tiempo.

Como indica Carl Gustav Jung (1968), la pareja proyecta imágenes de lo femenino (el *Anima*) y de lo masculino (el *Animus*). Mientras la conciencia del yo sale del inconsciente, grandes zonas permanecen aún en la sombra; allí se fijan la compulsión, la idealización y la desilusión. La unión «orgánica» de partida —biológica, ritual, de costumbre— sirve de refugio contra la individuación: refuerza la pertenencia, pero aplanan la diferencia.

Una relación verdaderamente psicológica llega solo cuando esas proyecciones se vuelven conscientes. Este pasaje es arduo, asimétrico, hecho de crisis y de ritmos desiguales de maduración. La clave, según Jung (1968, § 522-523), es atravesar la sombra y dejar que el inconsciente haga su trabajo de transformación.

En este espejo, amo y esclavo no son solo categorías políticas: son como roles psíquicos que se buscan y se fijan mutuamente. Así, la servidumbre se reproduce por adhesión libidinal más que por coacción bruta.

En la parte siguiente, vínculo este marco íntimo con la *ponérologie* de Łobaczewski, en tendida como una ciencia del mal que estudia su génesis a escala de la sociedad. Łobaczewski (2006, pp. 175-178) sostiene que, en sociedades histerizadas —donde la tríada del yo (egoísmo, egocentrismo, egotismo) corroe la responsabilidad y la cohesión—, no se logra distinguir entre una opinión sana y un pensamiento enfermo. En ese clima, se difunden ideas simples y rígidas, se legitiman dirigentes con trastornos de personalidad, y se abre el camino a una patocracia: la dominación sistémica de minorías patológicas sobre mayorías no patológicas. La ponerología invita a mirar estos procesos por la causa, no para excusar, sino para concebir medidas de profilaxis y un control consciente de los elementos patológicos que activan el mal colectivo. Frente a las respuestas clásicas —la *revolución* tentadora—, defiende la necesidad de un saber clínico y político que identifique cómo la psicopatología y la sociedad actúan juntas, y por qué la represión, sin clarificación psicológica, reproduce aquello que pretende combatir.

Pero nada de todo esto se sostiene sin el otro lado: la parte «complementaria». En el plano clínico, Marietan (2009, pp. 271-272) muestra que no se trata simplemente de una «víctima» pasiva, sino de una persona activa. Por falta de integración, busca en el otro lo que le falta. Por su adhesión, valida el abuso. Obtiene su identidad del vínculo. Así, alimenta la dinámica psicopática. A escala colectiva, sostengo que

la «sociedad complementaria» actúa del mismo modo: reconoce la dominación, pero la legitima y la mantiene por deseo de pertenencia, necesidad de sentido y miedo a la inseguridad. Este acuerdo libidinal con el poder transforma a la masa en elemento activo del dispositivo: un engranaje que aporta energía moral, obediencia simbólica y sostén afectivo a la deriva del amo. La complementariedad niega la capacidad de actuar, suprime la autonomía y ofrece una estabilidad ilusoria que enmascara la renuncia.

De allí surge una idea clave: la *ponerización social*, es decir, la patologización progresiva de un cuerpo político. No es un choque brutal; es una deriva continua en la que el suelo ético se desgasta, en la que lógicas psicopáticas entran en las instituciones y en los hábitos, y en la que lo colectivo pierde su inmunidad frente al mal. Cuando la masa se vuelve complementaria del amo, no solo soporta el régimen: facilita su ascenso, desarma anticuerpos culturales y empuja una reorganización del sentido que vuelve normal la excepción. La anatomía del mal colectivo exige entonces una lectura etiológica, y no moralista: detectar factores, encadenamientos y umbrales; distinguir el soporte ideológico de la enfermedad que se le pega; y encontrar puntos sensibles para detener la expansión.

La situación es más sutil que la caricatura de las «masas engañadas». Al comienzo, la histerización social crea un clima de excitación moral y de simplificación de las ideas; en ese marco, militantes doctrinarios, con un pensamiento dogmático y propenso a acusar, reformulan ideologías en clave de caza del adversario y abren el camino a psicópatas más carismáticos. Cuando la patocracia se instala, se pierde el sentido de las palabras, el sentido común flaquea y el saber práctico retrocede. Sin embargo, la experiencia de la historia muestra un rebote: con el tiempo, la mayoría desarrolla una forma de inmunización psicológica y rehace lazos de confianza fuera de la escena oficial, lo que empuja al régimen a maquillarse, moderar la violencia y buscar una coexistencia externa. Ese «equilibrio inestable» no cura: prolonga la enfermedad, exporta su material patológico y transforma la ideología en herramienta de acción externa y de propaganda, mientras que en el interior se mantiene por una ambigüedad de las palabras y por cinismo.

Mi argumento enlaza entonces tres ejes: clínico e individual (el dúo psicópata-complementario como dispositivo de captura del deseo); macrosocial (la patocracia como culminación política de esa dinámica del deseo), y de procesos (la ponerización como degradación que se acumula en el tejido simbólico).

Más que proponer un protocolo cerrado, mi trabajo busca ver cómo se forma este vínculo, y abrir una salida. A partir de la lectura clínica del dúo psicópata-complementario y de su proyección en la vida colectiva, intento describir el ensamblaje: los momentos en que el deseo del complementario se subordina, así como los dispositivos que vuelven legítima la adhesión. En este sentido, la analogía con el

«matrimonio» disfuncional (Jung, 1954, pp. 187-201) ==y su pasaje de la fusión inconsciente a una relación psicológica consciente== me sirve de guía para reconocer puntos de basculación y salidas graduales, tanto en la experiencia individual como en la dinámica de las masas. Así, quiero mostrar que la opresión es un acoplamiento, un circuito de reconocimiento empobrecido donde el amo reina porque encuentra a otro dispuesto a ceder su deseo a cambio de pertenencia.² La emancipación, tal como la entiendo, comienza cuando retiramos la investidura; eso supone devolver sentido al vínculo patológico a partir de un estado de conciencia nuevo en el oprimido-complementario.

Para mí, esta es la gramática de la servidumbre moderna: una topología del deseo que explica por qué, a veces, amamos odiar y, a veces, amamos someternos ==no tanto al tirano concreto como a la promesa de alivio que proyectamos sobre él, y no por él==. Comprender esta lógica de la dominación es la condición de una política de emancipación que no repita la historia del amo con otros nombres. Si la patocracia es una figura de la sombra colectiva, solo una individuación ética y simbólica puede romper el vínculo tóxico y abrir un tiempo en que el reconocimiento, la ley y el deseo dejen de articularse con la servidumbre. La complementariedad social alimenta el ciclo, pero muestra también un punto sensible: sin deseo atado, el engranaje pierde su impulso. Por eso la salida es un desapego progresivo: retirar la investidura para que el vínculo pierda su pegamento libidinal y para que la obediencia ya no se parezca a pertenencia.

² Es importante precisar que mi tesis distingue con rigor dos niveles del vínculo y, por consiguiente, dos niveles de responsabilidad. Por un lado, sostengo que la relación entre el psicópata y el complementario es un acoplamiento buscado por ambos, aunque por razones muy diferentes: la primera, a fin de ejercer un control y de obtener de ello un beneficio libidinal y material; la segunda, para intentar suturar una carencia, encontrar una pertenencia o asegurarse una forma paradójica de estabilidad. En este sentido estructural —el de la constitución del vínculo— hablo de una responsabilidad compartida en la medida en que ambos contribuyen al cierre del dispositivo. Pero de ello no se sigue en modo alguno que la responsabilidad en cuanto al daño producido en el interior del vínculo sea simétrica. Al contrario: en el plano ético-político, la posición del opresor es dominante, organizadora y explotadora, mientras que la del complementario está marcada por la vulnerabilidad, la desintegración y la captura. La iniciativa de la violencia, su intensidad, su direccionalidad y su explotación corresponden de manera desproporcionada al sujeto psicopático o al poder patocrático. Señalar la coparticipación en la formación del vínculo no equivale, por lo tanto, a diluir la asimetría de imputación: el análisis de la complementariedad busca mostrar cómo la patología del vínculo redistribuye el deseo y obstruye la salida, sin por ello borrar que el núcleo de responsabilidad del daño recae fundamentalmente sobre quien instrumentaliza esa vulnerabilidad.

Profecías de la edad de hierro

La opresión no se explica solo por estructuras políticas o económicas; se apoya también en mecanismos inconscientes y afectivos que atan a los dominados al poder. En este sentido, la idea de *sociedad complementaria* funciona como clave: desplaza la atención de la figura visible del tirano hacia el vínculo que lo sostiene, y permite analizar cómo las masas participan activamente en su propia sujeción. Este desplazamiento invita a comprender que la emancipación no se reduce a derrocar al opresor; exige transformar el deseo y los lazos del deseo que hacen posible la servidumbre. El verdadero comienzo de la libertad llega cuando reconozco nuestra complicidad y cuando decido reconfigurarla hacia una emancipación más radical. Al final, trato de mostrar cómo la tensión entre pulsiones de vida y de muerte, señalada por Freud, se proyecta en política y toma forma en experiencias totalitarias. En este marco aparece la figura del Amo, que la psicología analítica de Jung describe como *personalidad-maná*, un arquetipo de poder que, en su forma justa, es capaz de orientar al ciudadano hacia la individuación; pero que, en un clima de mediocridad o de patología, se degrada en caricatura, ya sea como gestor del conformismo, ya sea como tirano patocrático (Kelly, 1993, pp. 175-176). Este último no encarna un horizonte de trascendencia: encarna la sombra del inconsciente colectivo y moviliza a las masas por el miedo y por la proyección del mal sobre un exterior disponible. La sociedad, vuelta «multitud-sin-centro», cede su autonomía y se convierte en el complemento activo del amo, repitiendo a nivel colectivo la lógica de servidumbre que la clínica observa en el vínculo patológico con el psicópata.

Sostengo así que la masa coopera con su propia dominación, adormecida por el deseo de pertenencia y la búsqueda de seguridad. La salida exige, además de reformas institucionales, un trabajo consciente sobre el deseo y sobre el lenguaje, a fin de romper esta complementariedad y permitir una práctica real de emancipación.

Algunas reflexiones pertinentes

Se podría objetar que, en el curso de mi investigación, evito proponer una definición positiva de «la emancipación», como si la ausencia de un modelo sustancial equivaliera a una indeterminación teórica. Sin embargo, esta elección es deliberada. Trato la *emancipación*, ante todo, como una noción negativa en el sentido lógico: una situación de no-esclavitud, de no dominación, la desactivación de un cierto *acoplamiento* entre amo y complementario. En otras palabras, la emancipación no nombra un estado social armonioso ya figurado de antemano, sino la salida progresiva de un régimen de servidumbre política y fundamentalmente psicológica.

Una definición positiva —bajo la forma de un ideal de sociedad reconciliada, de un su jeto por fin *realizado* o de un Estado sustancialmente *justo*— corre el riesgo de reintroducir, por la puerta de la utopía, una nueva norma totalizante y, con ella, de preparar otras formas de captura en nombre mismo de la libertad. En este sentido, permanezco fiel a una lógica de la negatividad, donde la emancipación no consiste en instalarse en un *pleno*, sino en la capacidad de romper lazos de dependencia que se presentaban como naturales, incluso deseables. Se verifica en el retiro de la investidura libidinal que sostiene la dominación, en la posibilidad de decir no a la demanda del amo, antes de toda promesa de un nuevo orden.

Se podría también sostener que mi trabajo carecería de una *antropología explícita* del sujeto, como si fuera indispensable fijar de entrada una esencia o una figura normativa de lo humano para poder pensar la dominación y la emancipación. Mi respuesta es precisamente que no la necesito, y que forzar ese nivel de elaboración nos conduciría a malentendidos y a desvíos respecto del problema que me ocupa aquí. En lugar de definir qué es *el*-sujeto en términos positivos (naturaleza, esencia, *telos*), adopto un mínimo mucho más bruto y operatorio: allí donde hay dominación, allí donde un vínculo se estructura como servidumbre, no hay sujeto emancipado. Punto.

Este criterio negativo —la no-dominación como condición mínima— funciona ya como una antropología en sordina: presupone que el ser humano solo puede ser considerado sujeto en sentido fuerte allí donde no es reducido a objeto, allí donde su capacidad de respuesta y de elaboración no está capturada por un dispositivo de sujeción. Profundizar una antropología sustancial abriría un campo de disputa que excede el alcance de esta investigación y arriesgaría reabsorber la crítica de la dominación en debates ontológicos interminables.

Por último, conviene señalar lo que quizá sea la principal inquietud que puede suscitar una investigación de esta naturaleza: el riesgo de

generalizar de manera indebida, extrapolando pura y simplemente la relación descrita de forma clínica entre psicópata-complementario al vínculo entre tirano-pueblo, lo cual me parece, en efecto, el punto más delicado y que debe ser vigilado de cerca. No sostengo que *el pueblo* sea un gran paciente ni que la masa de los gobernados deba pensarse como un complementario clínico a gran escala. Lo que propongo es otra cosa: una homología estructural, y no una identidad sustancial.³ Cuando retomo el dispositivo psicópata-complementario, lo hago como una matriz de inteligibilidad del vínculo de captura del deseo, no como un diagnóstico psiquiátrico aplicado a poblaciones enteras. En este punto, me apoyo explícitamente en la metodología freudiana de *Psychologie des foules et analyse du moi* (1981), donde Freud extiende al campo colectivo ciertos mecanismos ya estudiados en clínica (identificación, idealización, transferencia libidinal) para comprender cómo una masa se organiza en torno a un jefe.

Mi gesto metodológico es análogo: la figura del psicópata funciona como un tipo ideal para pensar una forma de poder que explota de manera sistemática la vulnerabilidad del otro; la *sociedad complementaria* nombra una posición de deseo capturado, y no una patología esencial del sujeto-pueblo. El riesgo de sobregeneralización existe, pero se asume como un límite a controlar mediante la confrontación con la historia y la sociología, no como un motivo para renunciar a toda traducción clinicopolítica.

Para precisar aun más este punto y evitar malentendidos, es necesario clarificar también el sustrato teórico de la sociedad complementaria. Cuando recurro a la identificación de la masa con el ideal del yo del jefe y al concepto de imitación en Gabriel Tarde (1890), no mezclo simplemente dos antropologías incompatibles ni fundo mi modelo sobre una especie de neo-monadología de individuos sin fisuras. Tomo claramente partido por el eje freudiano: la identificación al ideal del yo presupone una renuncia al objeto del deseo y, con ella, una cesura respecto de sí y de los otros. En otras palabras, la sociedad complementaria solo cobra sentido sobre el fondo de un sujeto dividido, atravesado por la falta y por una economía libidinal susceptible de ser capturada. Tarde no aparece como fundamento último de lo social, sino como un esquema circunscrito que permite pensar la circulación de formas de conducta, creencias y afectos por imitación y contagio. Freud me ofrece la lógica de la escisión y de la investidura; Tarde, una gramática de la difusión. La homología estructural que propongo entre el dispositivo clínico y la escena política pasa precisamente por esta articulación: una masa que se

3 Sería engañoso imaginar una elite de psicópatas sólidamente unificada: la lógica de la psicopatía, centrada en la instrumentalización y la desconfianza, vuelve difícil la constitución de alianzas estables más allá de intereses inmediatos. Esto no excluye, sin embargo, la existencia de ideologías psicopáticas: racionalidades que cosifican al ser humano, lo reducen a un medio, a una variable cuantificada o a un enemigo, y vuelven normal suspender el reconocimiento en nombre de la eficacia, la pureza o la seguridad; por eso pueden difundirse y estructurar dispositivos de dominación sin exigir una coalición personal durable.

suelda de manera horizontal en torno a identificaciones compartidas, al mismo tiempo que se ofrece verticalmente a una figura de autoridad que condensa el ideal del yo. La sociedad complementaria designa así una posición de deseo organizada de forma colectiva, no una psicopatología masiva ni una esencia sustancial del *pueblo*.

Conclusiones

Sostengo que, hoy, a menudo confundimos dignidad con una estima de sí sin medida: al validar todo del mismo modo, sin distinción ni discernimiento, reducimos la fuerza de la verdadera grandeza y la posibilidad de un reconocimiento real. Siguiendo a Friedrich Nietzsche (1898), sin deseo de superarnos permanecemos atrapados en la mediocridad, y, como recuerda Jung, sin el trabajo de integrar la sombra, el inconsciente colectivo se proyecta hacia afuera y alimenta la repetición de la violencia. Por eso la salida de la Edad de Hierro no se concreta en un único gesto ni de inmediato: supone la apertura de un proceso continuo de individuación colectiva que, en lugar de prolongar la servidumbre y la proyección nociva, haga posible una reconciliación más profunda entre el individuo, la comunidad y el Espíritu. Por eso la libertad comienza cuando la dominación y la opresión rompen su obsesión recíproca.

Bibliografía

- De La Boétie, E. (1836). *Discours de la servitude volontaire, ou Le contr'un*. París: Delalain. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123153n>
- Freud, S. (1967). *L'interprétation des rêves*. París: PUF.
- (1981). Psychologie des foules et analyse du moi. En A. Bourguignon (Ed.), *Essais de psychanalyse* (pp. 117-218). París: Payot.
- (1991). Le moi et le ça. En J. Laplanche (Ed.), *Œuvres complètes – psychanalyse* (Vol. XVI, 1921-1923, pp. 255-301). París: PUF.
- Hegel, G. W. F. (1939). *La Phénoménologie de l'esprit. Tome I*. París: AubierMontaigne.
- Jung, C. G. (1954). Marriage as a psychological relationship. En G. Adler (Ed.), *Collected Works of C. G. Jung* (Volume 17: Development of Personality, pp. 187-201). Princeton: Princeton University Press.
- (1968). Conscious, unconscious, and individuation. En G. Adler (Ed.), *The Collected Works of C. G. Jung* (Volume 9 (Part 1): Archetypes and the Collective Unconscious, pp. 275-289). Princeton: Princeton University Press.
- Kelly, S. M. (1993). *Individuation and the Absolute: Hegel, Jung, and the Path Toward Wholeness*. Nueva York: Paulist Press.
- Lacan, J. (1973). *Le Séminaire. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. París: Seuil.
- Łobaczewski, A. M. (2006). *Political Ponerology. The Science of Evil, Psychopathy, and the Origins of Totalitarianism*. Grande Prairie: Red Pill Press.
- Marietan, H. R. (2000). El complementario y su psicópata. *Alcmeón. Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica*, 9(3). Recuperado de <https://www.alcmeon.com.ar/9/35/Marietan.htm>
- (2009). *Curso sobre psicopatías. Los extravagantes*. Buenos Aires: Ananké.
- Nietzsche, F. (1898). *Ainsi parlait Zarathoustra: un livre pour tout le monde et personne*. París: Mercure de France. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1118790>
- Tarde, G. (1890). *Les Lois de l'imitation*. París: Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k77173k>

Une étude de ponérologie des populations

Diego Julien

Universidad de la República-
Université Paris 8 Vincennes
– SaintDenis

Résumé:¹ Le texte qui suit est une présentation synthétique de ma thèse doctorale *La société complémentaire. Une étude de ponérologie des populations*. Il s'agit d'un texte de cadrage qui reprend, dans un langage encore traversé par la recherche elle-même, les axes centraux du travail et la manière dont celui-ci se situe par rapport à certaines traditions critiques de la modernité politique. Dans ce sens, je tenterai de proposer le récit du fil principal de l'argumentation et des déplacements théoriques essentiels qu'elle avance aujourd'hui.

Si ce texte trouve sa place ici, c'est parce qu'il touche une préoccupation qui dépasse le seul cadre académique : la mise en crise de la tradition moderne de l'*émancipation* dans un monde où les promesses héritées des philosophies de la liberté se voient, davantage, fragilisées, contournées ou capturées. Loin d'annoncer la fin de cette tradition, ce diagnostic invite à déplacer le regard : penser la domination à partir de la manière dont elle s'inscrit dans les subjectivités, les affects et les liens de reconnaissance, plutôt que de la réduire à la seule question des institutions ou des régimes juridiques.

C'est dans cette perspective que je reprends le terme *ponérologie*, forgé à partir du grec *poneros* (πονηρός), qui désigne ce qui est « mauvais », nocif, corrompu ou pervertissant. C'est Andrew M. Lobaczewski (2006) qui élabore ce concept à partir de l'expérience des totalitarismes du XXe siècle : la ponérologie se présente comme une « science du mal » centrée sur la genèse des pathologies du pouvoir, sur les modalités de sélection de personnalités déviantes dans les structures dirigeantes et sur les processus par lesquels des minorités pathologiques en viennent à dominer des majorités *non pathologiques*. En croisant cette orientation avec la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, ainsi qu'avec certaines ressources de la clinique psychiatrique, le texte propose de reposer, dans un langage que j'espère accessible, une question simple mais urgente : que signifie encore « s'émanciper » lorsque les dispositifs de pouvoir n'exercent pas seulement une contrainte extérieure, mais capturent et réorientent le désir de liberté lui-même, au point que celle-ci ne se présente plus comme une option séduisante ? En ce sens, j'invite le lecteur à recevoir ce texte comme une porte d'entrée vers un chantier plus vaste, dans lequel la critique de la domination s'articule avec une exploration clinique du désir collectif contemporain.

1 Cet article s'inscrit dans le cadre de la recherche doctorale intitulée *La société complémentaire. Une étude de ponérologie des populations*, conduite à Université Paris 8 Vincennes – SaintDenis, sous la direction de Francisco Naishtat. Responsable du projet : Diego Julien. Source de financement : autofinancement (sans financement institutionnel).

Introduction

Je propose de réexaminer la dialectique du maître et de l'esclave chez Georg Wilhelm Friedrich Hegel à la lumière de la ponérologie de Lobaczewski et de la clinique psychiatrique de Hugo R. Marietan. Je voudrais montrer clairement que la domination ne tient pas seulement à la volonté du tyran, mais aussi à la participation active de ce que j'appelle la société complémentaire. Je reprends la figure clinique du complémentaire chez Marietan (2000) pour expliquer que l'oppression se reproduit à la fois par la négation de la reconnaissance et par la coopération de ceux qui la subissent. Mon objectif est d'ouvrir un parcours d'émancipation qui ne se limite pas à supprimer l'opprimeur, mais qui vise une transformation éthique, psychologique et collective des sujets. J'aspire ainsi à un processus d'individuation et de réconciliation qui nous permette de dépasser le binôme oppresseur/opprimé et de penser la liberté au-delà de ses masques habituels.

Dans l'introduction, je place le problème dans un monde où l'oppression n'a plus un seul visage : elle se fragmente, devient subjective et diffuse ; ainsi, les résistances se perdent. Je propose alors de rouvrir la question Étienne de La Boétie (1836) avec un cadre qui réunit philosophie, clinique et sociologie : la ponérologie comme étude du mal dans sa dimension sociale, et la notion de pathocratie comme pouvoir de minorités pathologiques soutenues par des majorités. Ce cadre me permet de revenir à Hegel pour lire la domination comme un circuit de reconnaissance dégradé, et de déplacer le regard vers la « société complémentaire », sans laquelle le tyran ne tient pas. D'où mon pari central : l'émancipation demande, en plus de réformes politiques, un travail éthique et psychologique qui transforme les liens et désactive la coopération des dominés ; au lieu d'effacer « l'opprimeur », il s'agit de dépasser la logique qui les couple.

Dialectique de l'amour et de l'ombre

Je commence cette première partie avec une conviction simple, mais décisive : personne ne se construit soi-même sans passer par le regard de l'autre. Je comprends l'auto-conscience non pas comme un fait fixe, mais comme un chemin conflictuel où le désir de reconnaissance nous pousse à demander à l'autre la confirmation de notre être. C'est pourquoi la scène initiale n'est pas idyllique, mais agonique : dans la lutte pour la reconnaissance, chacun cherche à être tout pour l'autre, et cette exigence se décide au bord de la vie. Même quand la lutte se résout, l'asymétrie qui surgit ne ramène pas la tranquillité : paradoxalement, celui qui prend l'avantage n'a pas ce qu'il voulait, et celui qui perd commence sa transformation.

Le maître cherche à s'affirmer en soumettant l'autre. Mais la reconnaissance qu'il reçoit n'est pas pleine : elle vient d'une personne qui a renoncé à sa liberté pour rester en vie. Sa certitude est donc fragile et instable. À l'inverse, l'esclave paraît condamné à obéir ; pourtant, le travail le transforme. En retardant la satisfaction immédiate et en donnant forme aux choses, il découvre une force en lui que le maître ne voit pas. Ainsi arrive l'inversion décisive : le vainqueur reste dépendant ; le vaincu, grâce au travail, commence une formation qui élève sa position. Ce point est central : la liberté ne naît pas d'imposer, mais d'affronter ce qui nous limite et résiste, et d'apprendre à orienter notre désir.

Ce déplacement ouvre une voie psychanalytique qui me paraît féconde. Si la reconnaissance donnée au maître est fragile, puisque l'autre a renié sa propre personne, le problème est aussi libidinal : l'esclave désire la reconnaissance du maître, même au prix de sa servitude ; et le maître a besoin de la validation de l'esclave, même si elle est dégradée. Je comprends la relation maître-esclave comme une lutte d'inconscients désirants ; dans ce lien, chaque personne recherche auprès de l'autre la confirmation de son manque. Ainsi, on comprend pourquoi la domination se reproduit même quand la force s'arrête : le désir d'être regardé, entendu et validé garde le sujet attaché. On comprend aussi pourquoi l'émancipation ne peut pas se penser seulement comme réforme institutionnelle : elle exige de toucher l'économie pulsionnelle qui soutient la servitude.

Chez Hegel (1939), je lis, sous le vocabulaire de l'autoconscience, une scène où pousse quelque chose de non su : le désir d'être reconnu ne vient pas d'un moi transparent, mais d'un manque qui nous dépasse et se règle dans le regard de l'autre ; c'est pourquoi la « lutte » et le « travail » ne sont pas seulement historiques : ce sont aussi des actions sur cette zone sombre que le moi ne contrôle pas. Sigmund Freud (1967 et 1991) voit

cette zone comme un inconscient dynamique : un champ de pulsions, de répétitions et de projections qui organise le lien avant toute décision consciente. Ainsi, libérer ne veut pas dire « remplir » le vide, mais traverser des fantômes et retravailler le désir pour désactiver l'adhésion qui fait revenir la servitude. En prêtant attention à cette zone non dite, nous réduisons la compulsion à répéter et nous gagnons du temps pour répondre autrement. Ce petit intervalle – entre l'élan et la parole – est l'endroit où la reconnaissance cesse d'être une demande de garantie et devient une rencontre. Et, dans ce mouvement, le désir s'ordonne sans avoir besoin d'un maître pour le soutenir.

La domination tient à des scènes de transfert : nous cherchons, dans la figure du maître, une promesse d'unité qui ne peut pas se réaliser. Nommer le manque, et non le nier, démonte la logique du « tout pour moi » qui nourrit le lien asymétrique. Reconnaître la projection, au lieu de la rejouer, coupe le circuit qui fait de l'autre le support de nos ombres. Quand ce passage de la compulsion à l'élaboration devient possible, le lien cesse d'être emprise et devient apprentissage. Alors la liberté ne se confond plus avec l'omnipotence et prend une forme plus sobre : celle d'un désir travaillé qui n'a plus besoin d'un maître pour se soutenir.

Ce répertoire critique m'oblige à revenir à Hegel par un autre côté : celui d'un inconscient qui, sans se nommer ainsi, agit au cœur de l'autoconscience. Quand je relis Jacques Lacan (1973), je ne cherche pas à « psychanalyser » Hegel, mais à montrer que la reconnaissance passe par le désir de l'Autre : nous voulons que l'Autre nous nomme, nous garantisse et nous valide. Cette demande est, par structure, manquée. C'est pourquoi je soutiens que la liberté ne consiste pas à supprimer le manque, mais à traverser le fantasme qui règle notre rapport au pouvoir. Si la reconnaissance peut, un moment, combler ce manque, elle peut aussi enchaîner le sujet dans un circuit où le maître sert de garant symbolique : la force devient inutile quand le désir fait le travail.

La vieille question de La Boétie (1836) retrouve alors son tranchant : pourquoi aimons-nous la servitude et comment un peuple en vient à soutenir le tyran. Je ne me contente ni d'explications naturalistes ni d'une rationalité qui aurait « mal choisi » ; ce qui m'intéresse, c'est la culture du désir qui transforme la soumission en appartenance. Il s'ensuit que rompre la servitude ne demande pas un geste titanesque, mais le retrait de l'investiture libidinale qui la porte.

Avec ces éléments, je ne réduis pas l'émancipation à un simple échange de rôles ni à la promesse d'un État parfait. Je la conçois comme une pratique suivie : retirer la demande de garantie que nous adressons au maître ; traverser le fantasme qui le blinde ; et, surtout, écouter l'inconscient qui, en sourdine, organise notre docilité. La dialectique du maître et de l'esclave cesse d'être une scène lointaine et devient un outil critique de la vie commune : là où je cherche la reconnaissance, je risque de me retrouver enchaîné.

Ceux que nous aimons haïr

Je pars de d'une intuition clinique : le lien maître-esclave ressemble à un couple qui ne va pas bien. Ce n'est pas juste une domination externe ; c'est un lien porté par des projections psychiques réciproques, par désir de fusion et aussi de rejet, par besoin et par pouvoir. Tout cela attache les pôles en présence dans une interdépendance qui se renforce avec le temps.

Comme l'indique Carl Gustav Jung (1968), le couple projette des images du féminin (*l'Anima*) et du masculin (*l'Animus*). Pendant que la conscience du moi sort de l'inconscient, de grandes zones sont encore dans l'ombre ; là, la compulsion, l'idéalisation et la désillusion se fixent. L'union « organique » de départ – biologique, rituelle, de coutume – sert d'abri contre l'individuation : elle renforce l'appartenance, mais aplatit la différence.

Une relation vraiment psychologique arrive seulement quand ces projections deviennent conscientes. Ce passage est ardu, asymétrique, fait de crises et de rythmes inégaux de maturation. La clé, selon Jung (1968 : § 522-523), est de traverser l'ombre et de laisser l'inconscient faire son travail de transformation.

Dans ce miroir, maître et esclave ne sont pas juste des catégories politiques : ce sont comme des rôles psychiques qui se cherchent et se fixent l'un l'autre. Ainsi, la servitude se reproduit par adhésion libidinale plus que par contrainte brute.

Dans la partie suivante, je relie ce cadre intime à la ponérologie de Lobaczewski, comprise comme une science du mal qui étudie sa genèse à l'échelle de la société. Lobaczewski soutient que, dans des sociétés hystérisées – où la triade du moi (égoïsme, égocentrisme, égotisme) ronge la responsabilité et la cohésion –, on n'arrive pas à faire la part entre un avis sain et une pensée malade (Lobaczewski, 2006, pp. 175-178). Dans ce climat, des idées simples et rigides se répandent, on légitime des dirigeants avec des troubles de la personnalité, et la voie s'ouvre pour une pathocratie : la domination systémique de minorités pathologiques sur des majorités non pathologiques. La ponérologie invite à regarder ces processus par la cause, non pour excuser, mais pour concevoir des mesures de prophylaxie et un contrôle conscient des éléments pathologiques qui activent le mal collectif. Face aux réponses classiques – la « révolution » tentante –, je défends la nécessité d'un savoir clinique et politique qui identifie comment la psychopathologie et la société agissent ensemble, et pourquoi la répression, sans clarification psychologique, reproduit ce qu'elle prétend combattre.

Mais rien de tout cela ne tient sans l'autre côté : la partie « complémentaire ». Au plan clinique, Marietan (2009, pp. 271-272) montre que ce n'est pas simplement une « victime » passive, mais une

personne active. Par manque d'intégration, elle cherche chez l'autre ce qui lui manque. Par son adhésion, elle valide l'abus. Elle tire son identité du lien. Ainsi, elle alimente la dynamique psychopathique. À l'échelle collective, je soutiens que la « société complémentaire » agit de la même façon : elle reconnaît la domination, mais elle la légitime et la maintient par désir d'appartenance, besoin de sens et crainte de l'insécurité. Cet accord libidinal avec le pouvoir transforme la masse en élément actif du dispositif : un engrenage qui apporte énergie morale, obéissance symbolique et soutien affectif à la dérive du maître. La complémentarité nie la capacité d'agir, supprime l'autonomie et offre une stabilité illusoire qui masque la renonciation.

De là vient une idée clé : la *ponérisation sociale*, c'est-à-dire la pathologisation progressive d'un corps politique. Ce n'est pas un choc brutal ; c'est une dérive continue où le sol éthique s'use, où des logiques psychopathiques entrent dans les institutions et les habitudes, et où le collectif perd son immunité face au mal. Quand la masse devient complémentaire du maître, elle ne fait pas que supporter le régime : elle en facilite la montée, démonte des anticorps culturels et pousse une réorganisation du sens qui rend l'exception normale. L'anatomie du mal collectif demande alors une lecture étiologique, et non moraliste : repérer des facteurs, des enchaînements et des paliers ; distinguer le support idéologique de la maladie qui s'y accroche ; et trouver des points sensibles pour arrêter l'expansion.

La situation est plus subtile que la caricature des « masses trompées ». Au début, l'hystérisation sociale crée un climat d'excitation morale et de simplification des idées ; dans ce cadre, des militants doctrinaires, avec une pensée dogmatique et portée à accuser, reformulent des idéologies dans un sens de chasse à l'adversaire et ouvrent la voie à des psychopathes plus charismatiques. Quand la pathocratie s'installe, le sens des mots se perd, le bon sens fléchit et le savoir pratique recule. Pourtant, l'expérience de l'histoire montre un rebond : avec le temps, la majorité développe une forme d'immunisation psychologique et refait des liens de confiance hors de la scène officielle, ce qui pousse le régime à se maquiller, à modérer la violence et à chercher une coexistence externe. Cet « équilibre instable » ne guérit pas : il prolonge la maladie, exporte son matériel pathologique et transforme l'idéologie en outil d'action externe et de propagande, tandis qu'à l'intérieur elle se maintient par une ambiguïté des mots et par du cynisme.

Mon argument relie alors trois axes : clinique et individuel (le duo psychopathecomplémentaire comme dispositif de capture du désir) ; macrosocial (la pathocratie comme aboutissement politique de cette dynamique du désir) ; et des processus (la ponérisation comme dégradation qui s'accumule dans le tissu symbolique).

Plutôt que de poser un protocole fermé, mon travail cherche à voir comment ce lien se forme, et à ouvrir une issue. À partir de la lecture clinique du duo psychopathecomplémentaire et de sa projection dans la

vie collective, j'essaie de décrire l'assemblage : les moments où le désir du complémentaire se subordonne tout comme les dispositifs qui rendent l'adhésion légitime.

Dans ce sens, l'analogie avec le « mariage » dysfonctionnel (Jung, 1954 , pp. 187-201) – et son passage de la fusion inconsciente à une relation psychologique consciente – me sert de guide pour reconnaître des points de bascule et des sorties graduelles, autant dans l'expérience individuelle que dans la dynamique des masses. Ainsi, je veux montrer que l'oppression est un couplage, un circuit de reconnaissance appauvri où le maître règne parce qu'il trouve un autre, prêt à céder son désir en échange d'appartenance.² L'émancipation, telle que je la comprends, commence quand nous retirons l'investiture ; cela suppose de redonner sens au lien pathologique, à partir d'un état de conscience nouveau chez l'opprimécomplémentaire.

Pour moi, c'est la grammaire de la servitude moderne : une topologie du désir qui explique pourquoi, parfois, nous aimons haïr et, parfois, nous aimons nous soumettre – non pas tant au tyran concret qu'à la promesse de soulagement que nous projetons sur lui, et non pour lui. Comprendre cette logique de la domination est la condition d'une politique d'émancipation qui ne répète pas l'histoire du maître avec d'autres noms. Si la pathocratie est une figure de l'ombre collective, seule une individuation éthique et symbolique peut rompre le lien toxique et ouvrir un temps où la reconnaissance, la loi et le désir cessent de s'articuler à la servitude. La complémentarité sociale alimente le cycle, mais montre aussi un point sensible : sans désir attaché, l'engrenage perd son élan. C'est pourquoi l'issue est un détachement progressif : retirer l'investiture pour que le lien perde sa colle libidinale et que l'obéissance ne ressemble plus à de l'appartenance.

² Il est important de préciser que ma thèse distingue avec rigueur deux niveaux du lien et, par conséquent, deux niveaux de responsabilité. D'une part, je soutiens que la relation entre le psychopathe et le « complémentaire » est un couplage recherché par les deux, bien que pour des raisons très différentes : le premier, afin d'exercer un contrôle et d'en tirer un bénéfice libidinal et matériel ; le second, pour tenter de suturer un manque, trouver une appartenance ou s'assurer une forme paradoxale de stabilité. Dans ce sens structurel – celui de la constitution du lien – je parle d'une responsabilité partagée en tant que les deux contribuent à la fermeture du dispositif. Mais il ne s'ensuit en aucun cas que la responsabilité quant au dommage produit à l'intérieur du lien soit symétrique. Au contraire : sur le plan éthicopolitique, la position du subjugueur est dominante, organisatrice et exploitante, tandis que celle du complémentaire est marquée par la vulnérabilité, la désintégration et la capture. L'initiative de la violence, son intensité, sa directionnalité et son exploitation incombent de manière disproportionnée au sujet psychopathe ou au pouvoir pathocratique. Signaler la coparticipation dans la formation du lien ne revient donc pas à diluer l'asymétrie d'imputation : l'analyse de la complémentarité cherche à montrer comment la pathologie du lien redistribue le désir et obstrue la sortie, sans pour autant effacer que le noyau de responsabilité du dommage repose fondamentalement sur celui qui instrumentalise cette vulnérabilité.

Prophéties de l'Âge du Fer

L'oppression ne s'explique pas seulement par des structures politiques ou économiques ; elle s'appuie aussi sur des mécanismes inconscients et affectifs qui attachent les dominés au pouvoir. Dans ce sens, l'idée de « société complémentaire » sert de clé : elle déplace l'attention de la figure visible du tyran vers le lien qui le soutient, et elle permet d'analyser comment les masses participent activement à leur propre sujétion. Ce déplacement invite à comprendre que l'émancipation ne se réduit pas à renverser l'opresseur ; elle demande de transformer le désir et les liens du désir qui rendent la servitude possible. Le vrai début de la liberté arrive quand je reconnais notre complicité et quand je décide de la reconfigurer vers une émancipation plus radicale.

Au final, j'essaie de montrer comment la tension entre pulsions de vie et de mort, signalée par Freud, se projette en politique et prend forme dans des expériences totalitaires. Dans ce cadre apparaît la figure du Maître, que la psychologie analytique de Jung décrit comme « personnalitémana » un archétype de pouvoir qui, dans sa forme juste, est capable d'orienter le citoyen vers l'individuation ; mais qui, dans un climat de médiocrité ou de pathologie, se dégrade en caricature, soit comme gestionnaire du conformisme, soit comme tyran pathocratique (Kelly, 1993, pp. 175-176). Ce dernier n'incarne pas un horizon de transcendance : il incarne l'ombre de l'inconscient collectif et mobilise les masses par la crainte et par la projection du mal sur un extérieur disponible. La société, devenue « multitudesanscentre », cède son autonomie et devient le complément actif du maître, en répétant au niveau collectif la logique de servitude que la clinique observe dans le lien pathologique avec le psychopathe. Je soutiens ainsi que la masse coopère à sa propre domination, endormie par le désir d'appartenance et la recherche de sécurité. L'issue demande, en plus de réformes institutionnelles, un travail conscient sur le désir et sur le langage, afin de casser cette complémentarité et de permettre une pratique réelle d'émancipation.

Quelques réflexions pertinentes

On pourrait objecter que, dans le cours de mon enquête, j'évite de proposer une définition positive de « l'émancipation », comme si l'absence de modèle substantiel équivalait à une indétermination théorique. Toutefois, ce choix est délibéré. Je traite l'*émancipation*, avant tout, comme une notion négative au sens logique : une situation de nonesclavage, de non-domination, la désactivation d'un certain *couplage* entre maître et complémentaire. Autrement dit, l'émancipation ne nomme pas un état social harmonieux déjà figuré à l'avance, mais la sortie progressive d'un régime de servitude politique et fondamentalement psychologique.

Une définition positive – sous la forme d'un idéal de société réconciliée, d'un sujet enfin *réalisé* ou d'un État substantiellement « juste » – court le risque de réintroduire, par la porte de l'utopie, une nouvelle norme totalisante et, avec elle, de préparer d'autres formes de capture au nom même de la liberté. En ce sens, je reste fidèle à une logique de la négativité, où l'émancipation ne consiste pas à s'installer dans un « plein », mais dans la capacité de rompre des liens de dépendance qui se présentaient comme naturels, voire désirables. Elle se vérifie dans le retrait de l'investiture libidinale qui soutient la domination, dans la possibilité de dire non à la demande du maître, avant toute promesse de nouvel ordre.

On pourrait également faire valoir que mon travail manquerait d'une « anthropologie explicite » du sujet, comme s'il était indispensable de fixer d'emblée une essence ou une figure normative de l'humain pour pouvoir penser la domination et l'émancipation. Ma réponse est précisément que je n'en ai pas besoin, et que forcer ce niveau d'élaboration nous conduirait à des malentendus et à des dérives par rapport au problème qui m'occupe ici. Au lieu de définir ce qu'est « le » sujet en termes positifs (nature, essence, *telos*), j'adopte un minimum beaucoup plus brut et opératoire : là où il y a domination, là où un lien se structure comme servitude, il n'y a pas de sujet émancipé. Point.

Ce critère négatif – la non-domination comme condition minimale – fonctionne déjà comme une anthropologie en sourdine : il présuppose que l'être humain ne peut être considéré comme sujet au sens fort que là où il n'est pas réduit à objet, là où sa capacité de réponse et d'élaboration n'est pas capturée par un dispositif d'assujettissement. Approfondir une anthropologie substantielle ouvrirait un champ de dispute qui dépasse la portée de cette recherche et risquerait de réabsorber la critique de la domination dans des débats ontologiques interminables.

Enfin, il convient de signaler ce qui est peut-être la principale inquiétude que l'on peut nourrir à l'égard d'une recherche de cette nature : le risque

de généraliser indûment, en extrapolant purement et simplement la relation cliniquement décrite entre psychopathecomplémentaire au lien entre tyranpeuple, ce qui me semble, en effet, le point le plus délicat et qui doit être surveillé de près. Je ne soutiens pas que « le peuple » serait un grand patient ni que la masse des gouvernés devrait être pensée comme un complémentaire clinique à grande échelle. Ce que je propose est autre chose : une homologie structurelle, et non une identité substantielle.³

Lorsque je reprends le dispositif psychopathecomplémentaire, je le fais comme une matrice d'intelligibilité du lien de capture du désir, non comme un diagnostic psychiatrique appliqué à des populations entières. Sur ce point, je m'appuie explicitement sur la méthodologie freudienne de *Psychologie des foules et analyse du moi* (1981), où Freud étend au champ collectif certains mécanismes déjà étudiés en clinique (identification, idéalisation, transfert libidinal) afin de comprendre comment une masse s'organise autour d'un chef.

Mon geste méthodologique est analogue : la figure du psychopathe fonctionne comme un type idéal pour penser une forme de pouvoir qui exploite systématiquement la vulnérabilité de l'autre ; la « société complémentaire » nomme une position de désir capturé, et non une pathologie essentielle du sujetpeuple. Le risque de sur-généralisation existe, mais il est assumé comme une limite à contrôler par la confrontation avec l'histoire et la sociologie, non comme un motif pour renoncer à toute traduction clinicopolitique.

Pour préciser encore ce point et éviter les malentendus, il est nécessaire de clarifier également le substrat théorique de la société complémentaire. Lorsque je recours à l'identification de la masse avec l'idéal du moi du chef et au concept d'imitation chez Gabriel Tarde (1890), je ne mélange pas simplement deux anthropologies incompatibles ni ne fonde mon modèle sur une sorte de néomonadologie d'individus sans faille. Je prends clairement parti pour l'axe freudien : l'identification à l'idéal du moi présuppose une renonciation à l'objet du désir et, avec elle, une césure à l'égard de soi et des autres. Autrement dit, la société complémentaire ne prend sens que sur le fond d'un sujet divisé, traversé par le manque et par une économie libidinale susceptible d'être capturée. Tarde n'apparaît pas comme fondement ultime du social, mais comme un schéma circonscrit permettant de penser la circulation des formes de conduite, des croyances et des affects par imitation et contagion. Freud m'offre la logique de la scission et de l'investiture ; Tarde, une grammaire

3 Il serait trompeur d'imaginer une « élite » de psychopathes durablement unifiée : la logique même de la psychopathie, centrée sur l'instrumentalisation et la défiance, rend difficile la constitution d'alliances stables au-delà d'intérêts immédiats. Cela n'exclut pas, toutefois, l'existence d'idéologies psychopatiques : des rationalités qui cosifient l'être humain, le réduisent à un moyen, à une variable chiffrée ou à un ennemi, et rendent « normal » de suspendre la reconnaissance au nom de l'efficacité, de la pureté ou de la sécurité ; c'est pourquoi elles peuvent se diffuser et structurer des dispositifs de domination sans exiger une coalition personnelle durable.

de la diffusion. L'homologie structurelle que je propose entre le dispositif clinique et la scène politique passe précisément par cette articulation : une masse qui se soude horizontalement autour d'identifications partagées, tout en s'offrant verticalement à une figure d'autorité qui condense l'idéal du moi. La société complémentaire désigne ainsi une position de désir collectivement organisée, non une psychopathologie massive ni une essence substantielle du « peuple ».

Conclusions

Je soutiens que, de nos jours, nous confondons souvent dignité avec une estime de soi sans mesure : en validant tout de la même façon, sans distinction ni discernement, nous réduisons la force de la vraie grandeur et la possibilité d'une reconnaissance réelle. Suivant Friedrich Nietzsche (1898), sans désir de nous dépasser nous restons pris dans la médiocrité ; et, comme le rappelle Jung, sans le travail d'intégrer l'ombre, l'inconscient collectif se projette au dehors et nourrit la répétition de la violence. C'est pourquoi l'issue de l'« Âge de Fer » ne se fait pas en un geste unique ni tout de suite : elle suppose l'ouverture d'un processus continu d'individuation collective qui, au lieu de prolonger la servitude et la projection nocive, rende possible une réconciliation plus profonde entre l'individu, la communauté et l'Esprit. C'est pourquoi la liberté commence quand la domination et l'oppression rompent leur obsession réciproque.

Bibliographie

- DE LA BOÉTIE, E. (1836). *Discours de la servitude volontaire, ou Le contr'un*. Paris : Delalain. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123153n>
- FREUD, S. (1967). *L'interprétation des rêves*. Paris : PUF.
- (1981). Psychologie des foules et analyse du moi. Dans A. Bourguignon (Ed.), *Essais de psychanalyse* (pp. 117-218). Paris : Payot.
- (1991). Le moi et le ça. Dans J. LAPLANCHE (Ed.), *Œuvres complètes – psychanalyse* (Vol. XVI, 1921-1923, pp. 255-301). Paris : PUF.
- HEGEL, G. W. F. (1939). *La Phénoménologie de l'esprit. Tome I*. Paris : Aubier Montaigne.
- JUNG, C. G. (1954). Marriage as a psychological relationship. Dans G. ADLER (Ed.), *Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 17: Development of Personality, pp. 187-201). Princeton : Princeton University Press.
- (1968). Conscious, unconscious, and individuation. En G. ADLER (Ed.), *The Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 9, Part 1): Archetypes and the Collective Unconscious, pp. 275-289). Princeton : Princeton University Press.
- KELLY, S. M. (1993). *Individuation and the Absolute: Hegel, Jung, and the Path Toward Wholeness*. New York : Paulist Press.
- LACAN, J. (1973). *Le Séminaire. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil.
- ŁOBACZEWSKI, A. M. (2006). *Political Ponerology. The Science of Evil, Psychopathy, and the Origins of Totalitarianism*. Grande Prairie : Red Pill Press.
- MARIETAN, H. R. (2000). El complementario y su psicópata. *Alcmeón. Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica*, 9(3). <https://www.alcmeon.com.ar/9/35/Marietan.htm>
- (2009). *Curso sobre psicopatías. Los extravagantes*. Buenos Aires : Ananké.
- NIETZSCHE, F. (1898). *Ainsi parlait Zarathoustra: un livre pour tout le monde et personne*. Paris : Mercure de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1118790>
- TARDE, G. (1890). *Les Lois de l'imitation*. Paris : Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k77173k>

Las sociedades prehistóricas del pleistoceno-holoceno en Uruguay

Primeros resultados
del análisis de la colección
Antonio Taddei.
Una nueva mirada

pp. 120-144

Eric Böeda

Université Paris X, Institut
Université de FranceSous
Commission « Amériques ».

Maria Farías Gluchy

Museo Arqueológico
Antonio Taddei

Christine Hatte

Université Paris – Saclay

Andrés Florines

Departamento de
Arqueología, FHCE,
Universidad de la República

Federico López

Dirección de Patrimonio,
Intendencia de Canelones

Resumen: La colaboración académica francesa con la arqueología uruguaya tiene antecedentes en la Misión de Unesco en el Rescate Arqueológico de la represa de Salto Grande en 1976. Esta cooperación fue un hito para la arqueología uruguaya representando el inicio de la arqueología académica en un marco universitario. Actualmente el interés se renueva a partir de la iniciativa del Prof. Böeda en los yacimientos arqueológicos del arroyo Catalán, los cuales son una de las principales colecciones arqueológicas del Uruguay. Representa asimismo una fuente de información singular en América del Sur en referencia a las primeras ocupaciones humanas del continente.

La Misión Francesa en Uruguay¹ se inicia en 2021 con el estudio de la colección Taddei (Museo Arqueológico de Canelones) y continuó hasta 2024 con trabajos de campo en los yacimientos del Catalán Chico. En este artículo se presentan los resultados de los estudios realizados en el material arqueológico de la colección. Se aportan perspectivas de interpretación novedosa para la comprensión de los artefactos líticos Prehistórico del Uruguay, incorporando un marco teórico original. Los resultados de los trabajos de campo que complementan estos estudios serán presentados en próximos artículos.

¹ Mission franco-uruguayenne (MAFAU), «Les Sociétés préhistoriques du pléistocène-Holocène en Uruguay». Responsables: Christinne Hatté y María Farías-Gluchy. Financiación: Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères e Intendencia de Canelones, Uruguay.

La región de Catalán: contexto histórico, datos, geografía, materia prima y percepción arqueológica

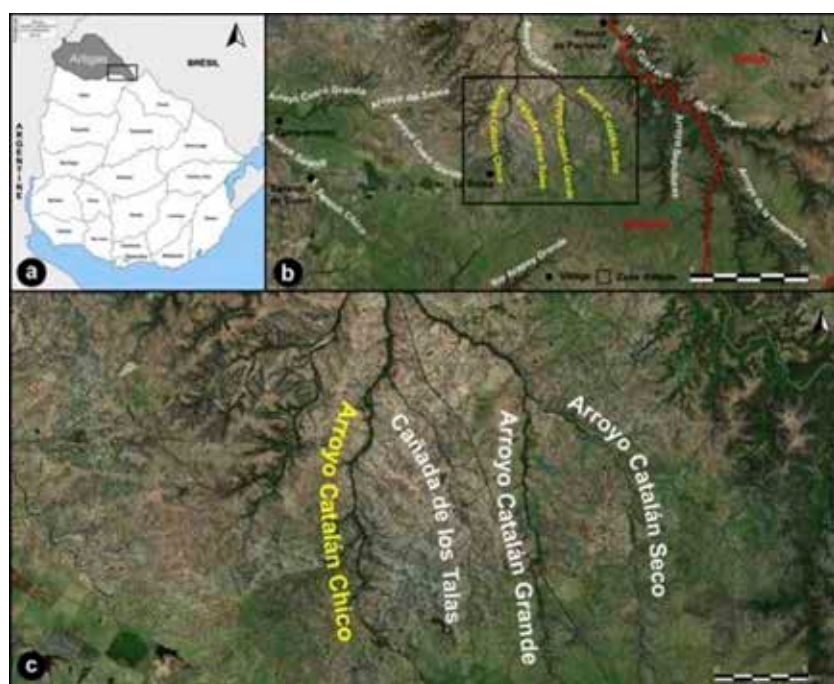


Figura 1. Área del Catalán (arroyo Catalán Chico), departamento de Artigas (Uruguay).

El estudio de los yacimientos en su contexto histórico

Antonio Taddei fue una de las figuras más relevantes de la arqueología uruguaya en el siglo xx. Su descubrimiento de los yacimientos arqueológicos del arroyo Catalán Chico (departamento de Artigas), en 1955, fue un momento trascendente que colocaría a Uruguay en la cartografía prehistórica de América del Sur. Por ese entonces, no existía en Uruguay formación académica en arqueología, por lo cual Taddei comunicó estos importantes hallazgos en foros internacionales a los investigadores referentes regionales, particularmente a O. Menghin y M. Bórmida de la Universidad de Buenos Aires, que serían determinantes en las primeras interpretaciones. Una ocupación antigua de América del Sur, con una industria lítica parangonable al paleolítico inferior o medio del viejo mundo ya había sido postulada por Menghin,

como un epiprotolítico americano (Menghin, 1957), para los yacimientos de la Sierra de Tandil en la provincia de Buenos Aires, Argentina. A esta industria la denominaron Tandiliense, atribuyéndole una edad ca. 7000 AP (Menghin y Bormida, 1950). El modelo teórico de base fue la Escuela Histórico-Cultural austroalemana, corriente que dominó la arqueología del Río de la Plata hasta la década del ochenta del siglo xx.

Taddei y otros intelectuales e investigadores aficionados uruguayos, como R. Campá y D. Vidart, adoptan la denominación *Catalanense* como expresión de una cultura arqueológica primitiva, una industria protolítica, pre puntas de proyectil o lítica inferior (Campá y Vidart, 1962; Campá, 1962; Taddei, 1964). Taddei, recurriendo a una categoría económica, los denominará también cazadores recolectores primitivos no especializados o inferiores (Taddei, 1987), en oposición a los cazadores superiores, portadores de puntas de proyectil. Contemporáneamente la influyente publicación de Alex Krieger, *Early man in the New World* (1964) dio sustento a quienes ya abogaban por un poblamiento temprano de América, sin puntas de proyectil, como lo propuesto por este autor para un componente pre-Clovis en América del Norte.

Debido a las limitaciones de su época para establecer una cronología fiable para el catalanense —no era asequible la datación radiométrica—, recurrieron a estimaciones geológicas a partir del estudio de las terrazas del arroyo Catalán Chico, proponiendo una edad máxima estimada entre ca. 9000 y 11.000 AP (Chebataroff, 1962; Campá y Vidart, 1962; Bórmida, 1964, Taddei, 1987).

La repercusión internacional que tuvo el hallazgo de los yacimientos arqueológicos del Catalán Chico despertó el interés de arqueólogos como Muller Beck (1964) e Ibarra Grasso (1964).

A partir de la década del setenta se pierde interés en estos yacimientos, en buena medida por la creencia de que no era posible obtener cronologías fiables (sitios superficiales sin estratigrafía y ausencia de carbono para datar) y luego por el cambio operado en los enfoques teóricos en la arqueología del Río de la Plata a favor de enfoques más positivistas, que renegaron de ocupaciones humanas en América anteriores al 10.000 AP. Por casi tres décadas no se vuelven a investigar hasta que el arqueólogo uruguayo Rafael Suárez retoma la problemática y aporta nuevas interpretaciones (Suárez, 1999, 2010). Los yacimientos del arroyo Catalán Chico forman parte de un complejo sistema de explotación ambiental realizado por cazadores-recolectores prehistóricos. Propone un abordaje regional que denomina Región Arqueológica Catalanes Nacientes Arapey (RACNA). La zona funciona principalmente como cantera-taller para extraer arenisca silicificada de alta calidad, calcedonia y ágata traslúcida, con presencia limitada de desechos y artefactos relacionados a la talla en afloramientos primarios. En estos sitios se fabricaron y posiblemente preformaron artefactos, pero las actividades desarrolladas fueron restringidas y no reflejan la totalidad de acciones esperables en grupos cazadores-recolectores. En su investigación, Suárez,

reconoce estos sitios vinculados a ocupaciones tempranas del territorio, proponiendo un modelo de movilidad para el aprovisionamiento de ágata traslucida a larga distancia en el componente temprano, pero no aporta avances significativos en cuanto a las cronologías absolutas de los yacimientos de los arroyos Catalán Seco y Chico. Para elaborar su modelo de poblamiento temprano pone foco en otros sitios, donde sí obtiene cronologías tempranas absolutas fiables, como Pay Paso sobre el río Cuareim (12.800-12.400 cal. AP) y Tigre K87 sobre el río Uruguay (13.300-13.100 cal. AP) (Lordeau *et al.*, 2025).

El abordaje de la Misión arqueológica franco uruguaya en la colección Taddei y en los yacimientos del Catalán trae nuevo impulso a la investigación, apostando a nuevas interpretaciones en cuanto a la comprensión de la técnica de elaboración de los artefactos, el paleoambiente y la identificación de manifestaciones culturales multicomponentes, de largo recorrido cronológico, a partir de una revalorización de la estratigrafía de los yacimientos, antes subestimada, con la posibilidad de recuperar material fechable por métodos analíticos.

Estado de los datos disponibles

Los datos de los que disponemos para la región de Catalán provienen esencialmente de numerosas prospecciones, sin que hasta ahora se haya llevado a cabo ninguna excavación extensiva. Antonio Taddei fue el pionero en esta región, donde descubrió al menos veintiocho yacimientos (o incluso más) a partir de la década del cincuenta, principalmente mediante recolecciones de superficie. Estos yacimientos fueron objeto de colecciones sucesivas, basadas en la selección de artefactos, en particular las piezas retocadas, pero no solo. Hoy en día, su colección cuenta con más de cien mil piezas.

En 1961 se concretó un único sondeo (Taddei, 1964) en una terraza del río Catalán Chico. Se menciona material arqueológico, pero no se dispone de detalles muy precisos sobre lo que en realidad se encontró (número de artefactos, número de estratos arqueológicos). No se pudo obtener ninguna datación radiométrica: las edades propuestas se basaban únicamente en la naturaleza de los sedimentos y la supuesta dinámica de formación de las terrazas, una práctica frecuente en la época en que los métodos de datación absoluta aún no estaban disponibles. Por aproximación, estos depósitos se situaban a finales del Holoceno temprano, alrededor de 9000 AP, pero estas estimaciones no se refieren en ningún caso a los yacimientos.

Paisaje geomorfológico

La región del Catalán se caracteriza por un paisaje de colinas con cimas tabulares, que alcanzan unos 280 metros sobre el nivel del mar (Chebataroff, 1962; Bórmida, 1964). Los diferentes cursos de agua cortan estos relieves, creando valles y terrazas aluviales a distintas altitudes. La morfología de las laderas varía en función de su ubicación. Algunas presentan perfiles cóncavos, con pendientes que oscilan entre 30 y 50°, mientras que otras ofrecen terrazas escalonadas, que a veces se extienden a lo largo de más de cien metros de profundidad.

Recursos líticos y sesgos de interpretación: entre el atractivo geológico y la maldición arqueológica

La cuenca del río Catalán Chico y sus afluentes (Cina-Cina, Seco, etc.) presenta una configuración geológica especialmente favorable para el asentamiento humano. En ella se encuentran bancos de arenisca silicificada incrustados en formaciones basálticas procedentes de varias coladas sucesivas. Esta materia prima, abundante, aflorante, de buena calidad y fácil de extraer, atrajo de forma natural a los grupos humanos del Pleistoceno final y del Holoceno temprano. Estas formaciones se extienden hacia el sur, hasta las alturas de la cuenca del río Tacuarembó, en particular a lo largo de su afluente, el río Arapey. La mayoría de los yacimientos de superficie inventariados se localizan lógicamente en las inmediaciones de estos afloramientos, en posición primaria o secundaria (coluvial).

Sin embargo, esta arenisca silicificada no es el único recurso explotado. La erosión natural de los ríos de la región también ha dejado al descubierto geodas síliceas que contienen ágata, cristal de roca y amatista. Aunque son más raros y a veces más difíciles de trabajar (en especial las geodas con vetas de ópalo verde), estos materiales se utilizaron puntualmente para producir herramientas específicas. El ágata, en particular, por su estructura zonal y su dureza, se presta a la fabricación de herramientas perforantes con bordes cortantes resistentes. Por lo tanto, su presencia en los conjuntos observados no es anecdótica.

Dos configuraciones arqueológicas se destacan: en la primera, la arenisca silicificada domina ampliamente, pero se encuentran con regularidad una o dos herramientas de ágata, a menudo importadas, que demuestran un uso específico. En la segunda, el ágata se explota de manera casi exclusiva, a pesar de la posible proximidad de la arenisca silicificada. Este caso se observa en la parte alta de los afluentes como el río Catalán Chico y el Cina-Cina. Estos ejemplos muestran que la ausencia de arenisca silicificada en un yacimiento no puede ser interpretada como una ausencia de ocupación humana: al contrario, las elecciones técnicas manifiestan una racionalidad operativa anclada en los contextos locales.

Sin embargo, esta riqueza en materia prima a menudo ha jugado en contra del reconocimiento arqueológico de estos yacimientos. La región

del Catalán sufre de una descalificación interpretativa habitual en las zonas ricas en yacimientos líticos: se perciben sistemáticamente como simples lugares de extracción, de paso o de talla, pero rara vez como espacios de ocupación multifuncional. Esta presunción: *abundancia = cantera* se ha impuesto sin demostración, hasta el punto de resistirse a las observaciones empíricas.

Incluso cuando hay pruebas de hábitat o de actividades domésticas, la percepción inicial se mantiene: la riqueza del yacimiento enmascara la profundidad funcional de los sitios. Esta reducción del espacio arqueológico a su única función de aprovisionamiento impide captar su complejidad. Catalán Chico es un ejemplo flagrante: la proximidad de la arenisca silicificada no impidió, en algunos yacimientos, encontrar como recurso importante el ágata. A veces, yacimientos muy próximos —a solo unos cientos de metros de distancia— presentan conjuntos técnicos idénticos basados en materias primas opuestas.

Una constatación de este tipo exige una relectura crítica de los sesgos de interpretación. No se trata solo de rectificar un juicio precipitado, sino de reafirmar la primacía del análisis tecnológico y contextual sobre las categorizaciones intuitivas. Las elecciones de los grupos humanos no se basan en modelos lineales, sino en complejas regulaciones locales, a veces contraintuitivas. Por eso, es esencial basar toda interpretación en los propios hechos técnicos y no en relatos *a priori*.

Una región por redescubrir: el territorio del Catalán Chico

La zona conocida como Catalán Chico, aunque ha sido objeto de investigaciones antiguas y múltiples prospecciones, sigue estando muy subestimada en la historia de la prehistoria sudamericana. Esta región abarca casi 2400 km², estructurada por una compleja red hidrográfica —los ríos Catalán Chico, Seco, Cina-Cina—, todos afluentes del Cuareim, que a su vez es tributario del río Uruguay, y se extiende hasta la cuenca superior del río Tacuarembó, en particular el río Arapey.

Hasta la fecha, se han identificado más de 130 yacimientos, que han proporcionado principalmente artefactos líticos, a veces asociados a fragmentos de cerámica. Esta densidad excepcional revela un verdadero palimpsesto de ocupaciones humanas, que solo una lectura atenta de los materiales, los arreglos técnicos y los contextos geomorfológicos puede restaurar.

Bajo el nombre de Catalán Chico se superponen, en realidad, varios niveles de análisis: una entidad hidrográfica, un espacio arqueológico, un territorio técnico y una memoria material fragmentaria. La arenisca silicificada, ampliamente disponible en afloramientos primarios, constituyó, obviamente, un recurso de atracción. Pero es la riqueza arqueológica —visible en la superficie o en proceso de enterramiento— lo que confiere a esta zona su valor heurístico. Las prospecciones pioneras

de Taddei, continuadas de forma más irregular por otros investigadores, permitieron identificar una treintena de yacimientos, concentrados en las orillas del Catalán Chico y sus afluentes.

Algunos podrían objetar que se trata solo de yacimientos de superficie. Pero conviene recordar dos evidencias que con demasiada frecuencia se ignoran: todo yacimiento con estratigrafía fue primero un yacimiento de superficie, y un yacimiento de superficie no carece de valor por definición, a veces tan solo está a la espera de ser cubierto. Por lo tanto, la verdadera dificultad no es su estatus topográfico, sino la prudencia interpretativa que exigen. En particular, hay que ser capaz de distinguir un yacimiento originalmente de superficie de un yacimiento erosionado, cuya estratigrafía habría sido destruida. Los análisis tafonómicos son esenciales para ello.

En este contexto, el problema principal no es la autenticidad arqueológica, sino la falta de datación. Al carecer de estratos conservados, estos yacimientos suelen escapar a los modelos cronológicos dominantes. No obstante, negarse a analizar su contenido bajo el pretexto de esta laguna es condenar al olvido una parte esencial de la cultura material. Por esta razón, a pesar de las limitaciones metodológicas, la región de Catalán Chico constituye un terreno de investigación fundamental, portador de configuraciones técnicas originales y de formas de ocupación aún poco comprendidas.

Qué dicen
los primeros
análisis de las
colecciones de
Catalán Chico
en la región de
Artigas

Antes de llevar a cabo trabajos de campo, quisimos explorar el potencial informativo de la colección Taddei, que contiene varias decenas de miles de artefactos. Ante tal densidad, nuestro objetivo era extraer las principales tendencias técnicas que posteriormente pudieran ser reconocidas y datadas durante nuestras excavaciones. Para ello, presentamos las observaciones destacadas obtenidas a partir de modalidades de análisis capaces de llegar a la intencionalidad técnico-funcional de un artefacto. De este modo, vamos más allá de un simple reconocimiento de la forma, que es el enfoque clásico.

Lectura de los artefactos

Debe hacerse una primera distinción en cuanto a las modalidades de talla. Globalmente, existen tres grandes modos de producción. El primero que describiremos es la talla. Consiste en proyectar en un bloque, cualquiera que sea, el objeto deseado, que se obtiene por desprendimientos sucesivos. Este principio es el de la escultura. Las lascas que resultan de esta operación son las consecuencias y no la causa de este trabajo. Los productos obtenidos se denominan piezas bifaciales. El segundo principio de talla es el lascado. El objetivo es la búsqueda de lascas particulares obtenidas al fracturar el bloque. El bloque que es lascado se denomina núcleo. Al final de la operación, se convierte en un desecho. No es en ningún caso el objetivo, sino solo el medio para alcanzar los objetivos: las lascas. Evidentemente, este modo de talla, según los objetivos, utilizará métodos específicos. El tercer principio es el de la *affordance* o adecuación. Excepto en cierta intencionalidad, siempre se asocia con la talla. Este principio es fácil de imaginar. Cuando se tiene un objetivo técnico funcional, significa que se necesita tener una herramienta que posea todos los criterios técnicos capaces de proporcionar, mediante su manipulación, el resultado esperado. Talla o lascado pueden ser suficientes para producir estos criterios. Pero en ciertos casos, que detallaremos más adelante, el tallador buscará en los bloques la presencia natural de algunos de estos criterios técnicos. Tras una selección, la talla que se hará solo tendrá que añadir, en general mediante una modalidad de talla, los criterios técnicos funcionales que falten. Todas las herramientas realizadas sobre canto rodado se basan en el principio de *affordance*/lascado.

Façonnage, piezas façonné

Las piezas talladas pueden responder a diferentes intenciones técnicas, dependiendo de si se configuran como una herramienta específica, en cuyo caso se habla de una pieza tallada-herramienta, o si se configuran de tal manera que se pueden instalar varias herramientas diferentes en su periferia, en cuyo caso se habla de una pieza bifacial-matriz de varias herramientas.

Pieza bifacial-herramienta 1

El primer objeto presentado (figura 2) es una pieza bifacial cuyo objetivo funcional es el uso de un filo dentado situado lateralmente y que continúa más allá de la convergencia de los dos bordes de la pieza. La lectura de su esquema de producción es simple: el objetivo es producir un volumen grueso, relativamente simétrico, con un filo transformador dentado.

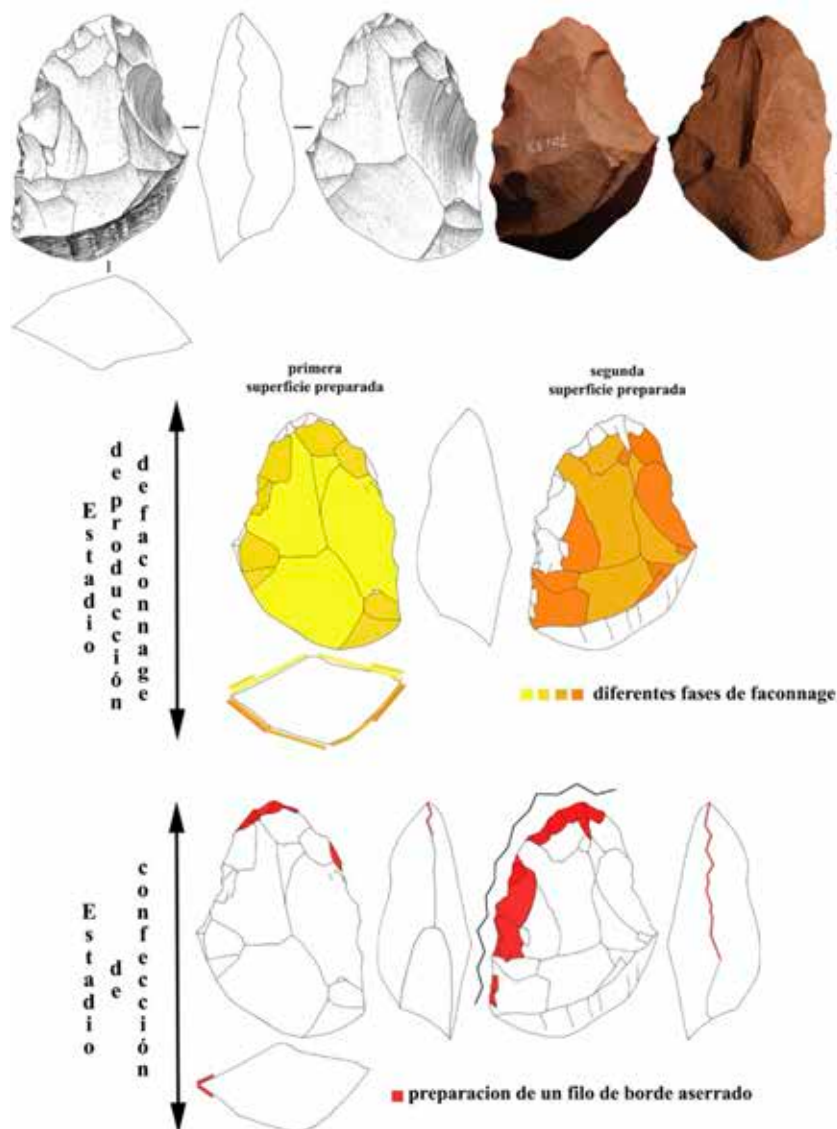


Figura 2. Artefacto realizado en una pieza bifacial. Creación de un filo aserrado sobre el borde y la extremidad apical del artefacto.

Este tipo de filo a menudo ha sido confundido con lo que se conoce clásicamente como *denticulado*. Sin embargo, debemos hacer una distinción entre un filo dentado y uno avellanado, ya que este último, por la separación de los dientes (este principio se encuentra en las sierras actuales), permite una mejor penetración, ya que evita que la herramienta se bloquee.

El filo cortante avellanado convergirá hacia la parte apical, atestiguando una curvatura que descentra esta extremidad apical. Esta delineación es un elemento clásico en el plano técnico, que se observa en la mayoría de las herramientas de corte longitudinal. Sirve para aumentar la longitud de uso del filo cortante manteniendo siempre el mismo tipo de contacto con el material trabajado (este principio persiste hasta nuestros días). La parte prensil de esta pieza bifacial, por su parte, se realiza al final del

proceso de tallado mediante una lasca que crea, por una fractura por flexión, una superficie perpendicular a las otras dos. Este tipo de lasca requiere un gesto específico que traduce por parte de su autor un acto buscado voluntariamente, pero difícil de controlar.

Pieza bifacial-herramienta 2

Esta pieza bifacial más pequeña se realizó a partir de una lasca (figura 3). Una lasca cuyo modo de obtención es difícil de reconstruir para nosotros. A continuación, se reacondicionan las dos superficies para crear un doble. Una última etapa confeccionará la herramienta. Se trata de la reanudación de los bordes para obtener una convergencia de los mismos. Esta convergencia delimitará un filo apical transversal en bruto de esta reanudación. Por lo tanto, la parte funcional de esta herramienta es la parte transversal apical.

Para resumir, la fase de talla establece dos volúmenes distintos que corresponden a las partes prensil y transformadora. Esta última se realiza en parte durante la fase de talla y se finaliza durante la confección para aislar un filo cortante transversal. La parte opuesta, que calificamos de parte prensil, presenta una coherencia técnica diferente, tanto durante la fase de talla como durante la de confección; las consecuencias técnicas están ligadas a la creación de una silueta y un volumen específicos y en ningún caso a un filo cortante técnicamente coherente.

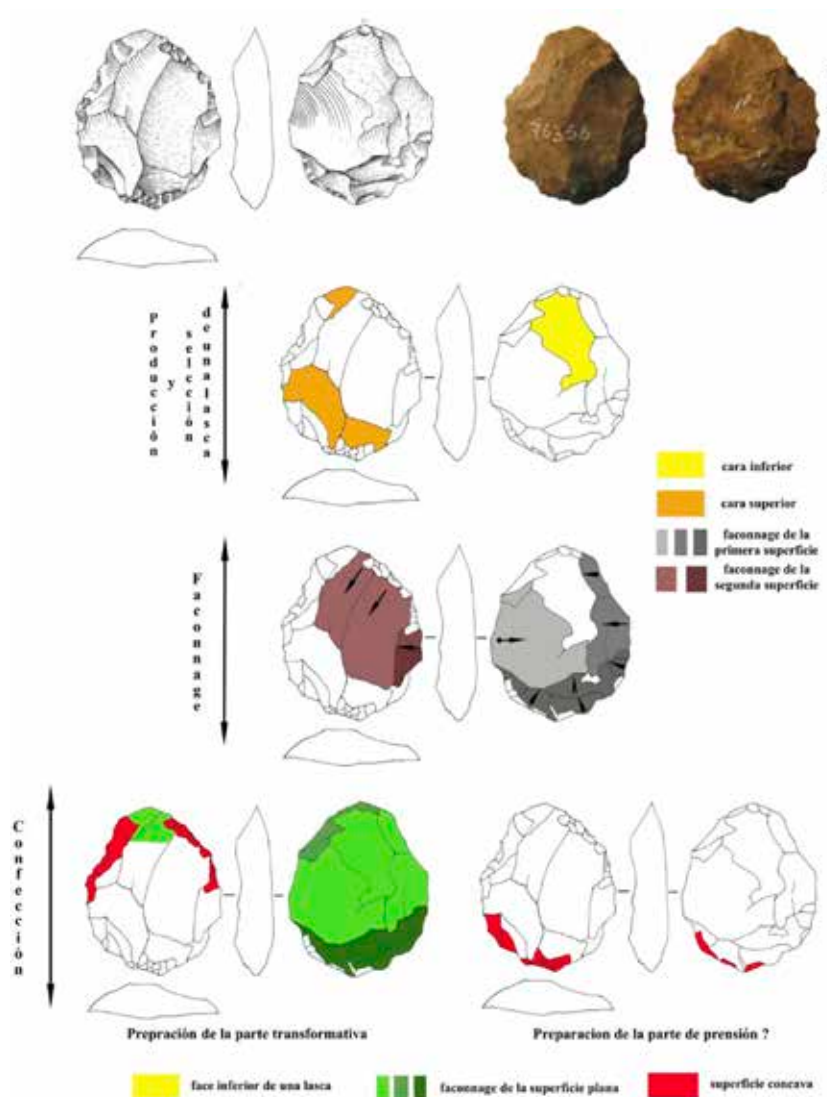


Figura 3. Pieza bifacial-herramienta. La fase de tallado participa directamente en la fase de acondicionamiento de las partes prensil y transformadora de la futura herramienta. La fase de confección no interviene en absoluto en los filos. Da forma a estas dos partes. La parte transformadora —un doble bisel con un filo rectilíneo— se crea desde la fase de *façonnage*.

Pieza bifacial matriz

El análisis del esquema operativo revela varias etapas distintas (figura 4). Primero, se crea una matriz a partir de superficies planas situadas en diferentes planos, formando *facetas*. Luego, se suceden cinco momentos técnicos, correspondientes a lógicas operativas variadas. El momento 2a se refiere a la disposición de un filo cortante dentado y lineal. El momento 2b, situado en un polo de la pieza, produce un filo cortante ligeramente convexo, resultante de un retoque sobre una faceta plana opuesta a una superficie transformada en convexa. El plano de la sección es regular en más de 2 cm. El momento 2c, adyacente al anterior, crea esta vez una concavidad frente a una superficie plana, con planos de sección

regulares e idénticos. Se desconoce si se trata de un gesto autónomo o de un ajuste del momento anterior. Los momentos 2d y 2e tienen como objetivo construir un *rostro*, una pequeña protuberancia que rompe con el filo cortante. Cada rostro está tallado por muesca y retoque cóncavo sobre una superficie plana, con planos de sección regulares en más de un centímetro.

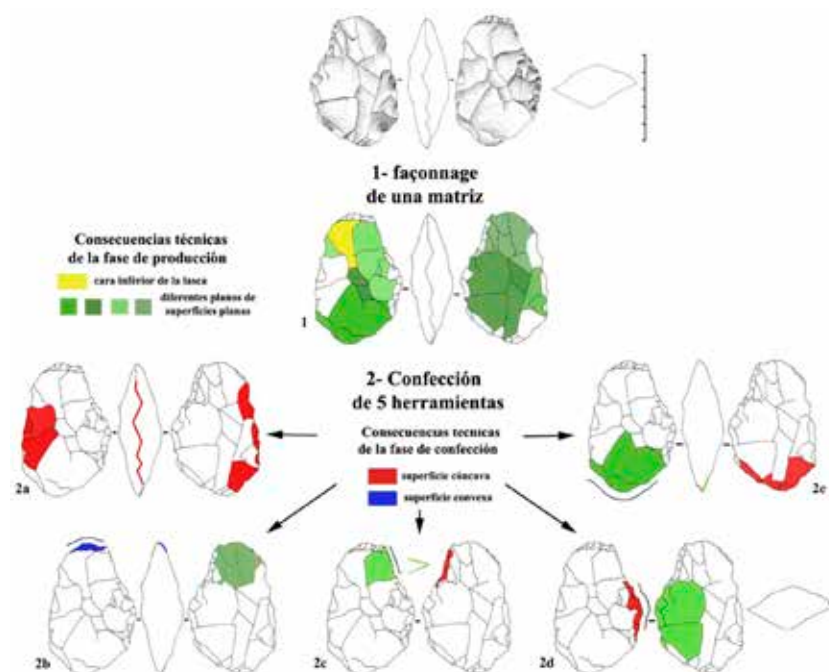


Figura 4 Varios útiles están realizados en la periferia de la matriz. Excepto en el momento 2a, donde el filo es acondicionado mediante extracciones alternas en las dos caras, creando un *avoyage* (triscado/dentado), los otros momentos crean útiles a expensas de superficies planas previamente preparadas durante la fase de talla (o de configuración). El retoque tiene como función acondicionar los filos de cada una de las partes transformadoras en diferentes útiles.

Débitage

Presentaremos tres modos de lascado específicos que hemos seleccionado entre otros para ilustrar una diversidad inesperada

Débitage: producción de una lasca triangular predeterminada

Este modo de lascado se basa en una secuencia recurrente de tres lascas convergentes (figura 5). El proceso comienza con la selección de una lasca cuya cara superior presenta una nervadura central enmarcada por dos planos fuertemente oblicuos. Estas características técnicas son esenciales para guiar las lascas. En el ejemplo analizado, la lasca inicial procede de un modo de producción difícil de identificar. A continuación, el tallador completa los criterios que faltan, en particular la preparación del plano de percusión y la creación de dos convexidades laterales alineadas con los planos iniciales. La secuencia operativa se divide en dos momentos:

primero, la producción y selección de una lasca parcialmente conforme, y luego, la disposición de los elementos necesarios sobre esa misma lasca. Una vez establecidos los criterios, la producción puede comenzar según un esquema en candelabro (una lasca central enmarcada por otras dos), típico de las lascas triangulares. La última lasca suele ser reflexionada. La predeterminación de los criterios al principio permite una producción recurrente, pero estos criterios tienden a desvanecerse al final de la cadena, lo que aumenta el riesgo de accidente.

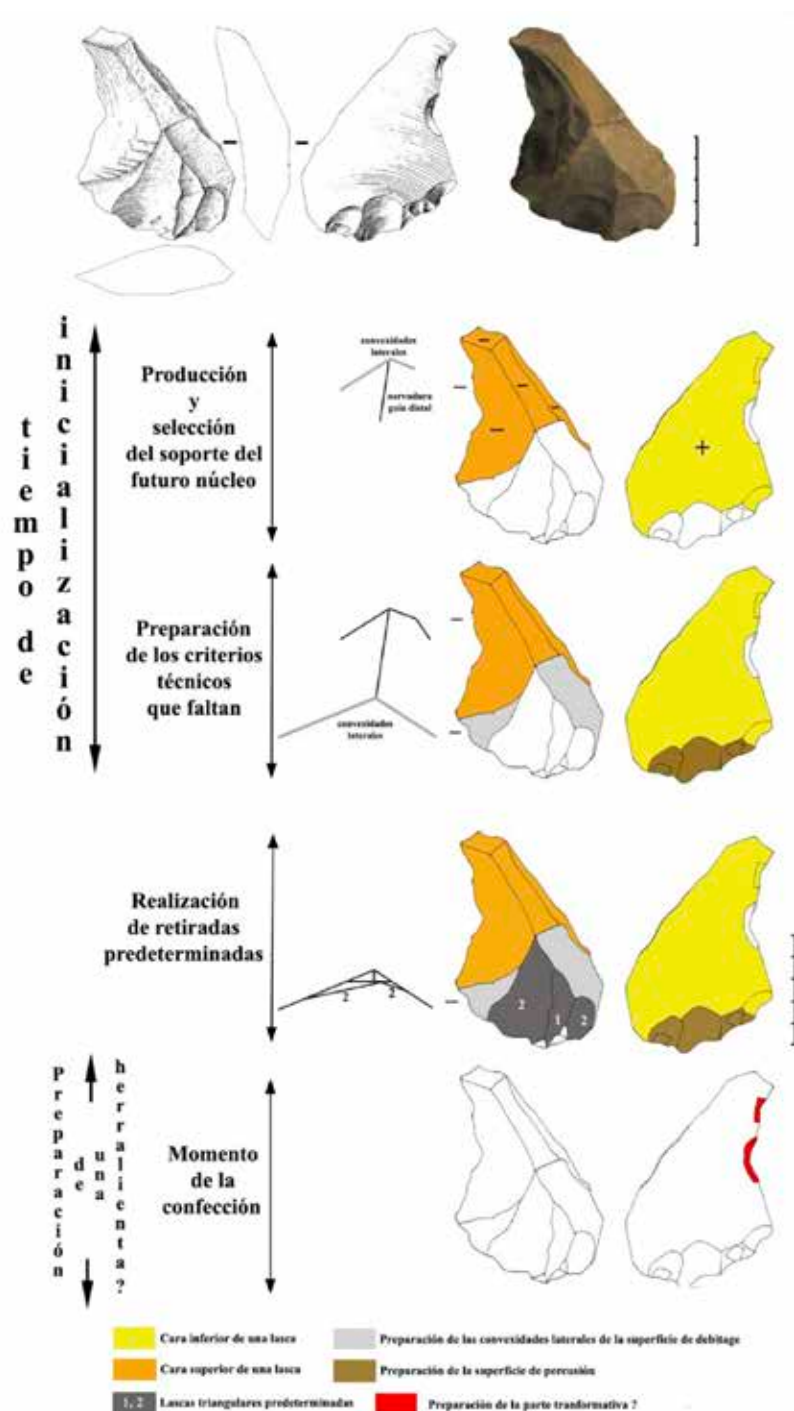


Figura 5. Núcleo para la producción de lascas predeterminadas recurrentes convergentes.

Una vez que se ha realizado la secuencia de lascas predeterminadas, el lascado se detiene. Esta parada no es accidental, sino que se planeó desde el principio: el volumen útil del núcleo es solo un subconjunto del bloque inicial. Cuando este volumen se agota, las condiciones técnicas necesarias para la producción de lascas similares ya no se cumplen. Continuar el lascado en este mismo volumen ya no permitiría obtener

el mismo tipo de artefacto. Para reproducir una lasca idéntica, hay que iniciar un nuevo volumen útil. Por supuesto, sigue siendo posible seguir golpeando el bloque, pero las lascas obtenidas ya no tendrán las mismas características ni la misma intención técnica.

Débitage -producción mixta

Este núcleo sirvió sucesivamente para producir dos lascas distintas: una triangular y otra cuadrangular (figura 6). Aunque las preparaciones difieren, ambas responden a la misma lógica: la producción única de una lasca preferencial después de una fase de inicialización específica. El lascado no continúa después, ya que la concepción volumétrica se centra en la explotación de un volumen útil restringido, limitado a un subconjunto del bloque. Sin una nueva inicialización completa, es imposible producir otras lascas del mismo tipo.

Una vez finalizado el lascado, el núcleo se transforma en una herramienta. En este caso, se convierte en una herramienta dentada, delineada en un plano sagital convexo, conforme a otros ejemplos ya descritos. Esta secuencia ilustra una clara recurrencia en las elecciones técnicas y sus finalidades, puesta de manifiesto por una lectura atenta del proceso operativo.

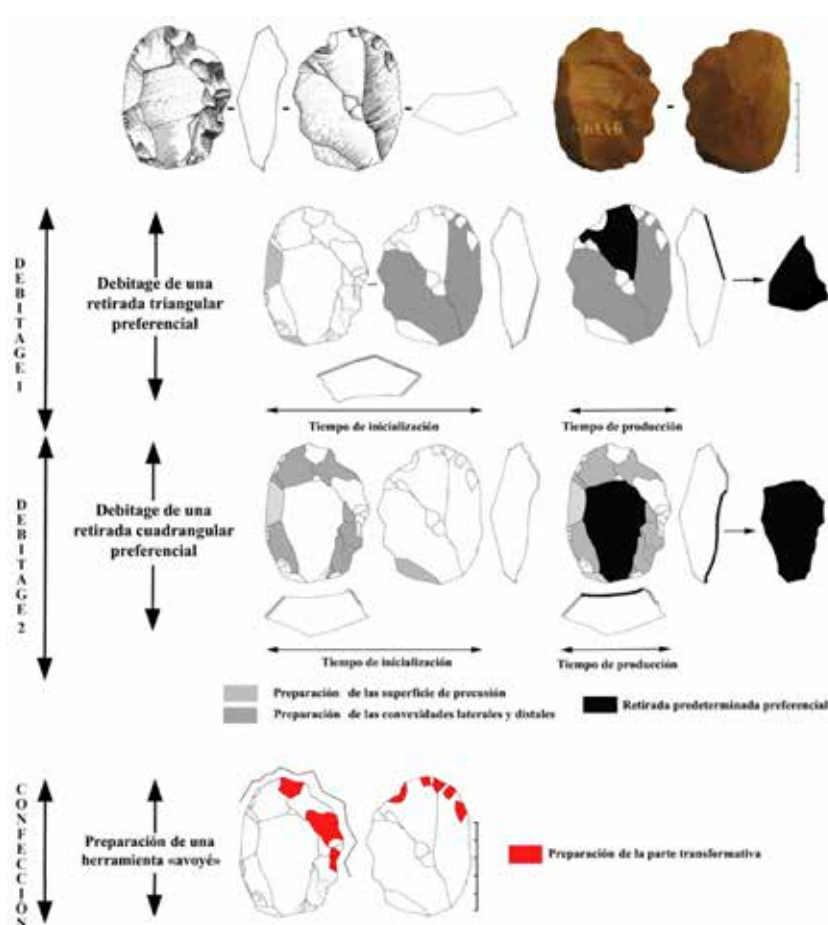


Figura 6. *Débitage* 1: Producción de un lascado predeterminado triangular preferencial. *Débitage* 2: talla de un lascado cuadrangular alargado predeterminado y preferencial.

Débitage producción laminar

Este ejemplo muestra un núcleo de morfología piramidal (figura 7). En general, este diseño volumétrico se realiza para obtener una serie de lascados laminares y únicamente laminares, es decir, láminas. Algunas variantes pueden ser introducidas, como la obtención de lascados triangulares alargados, pero no es el caso aquí. En este caso, el análisis del esquema operativo de este núcleo indica una explotación circular de un bloque sin acondicionamiento anterior, a excepción de la colocación de una superficie de percusión. La explotación es muy corta y parece superficial. En otras palabras, se trataría de una explotación periférica de la zona cortical. No hay realmente una explotación volumétrica del núcleo como es el caso en un verdadero lascado de tipo piramidal, donde se alternan series de productos alargados con lascados que rebasan para mantener las convexidades

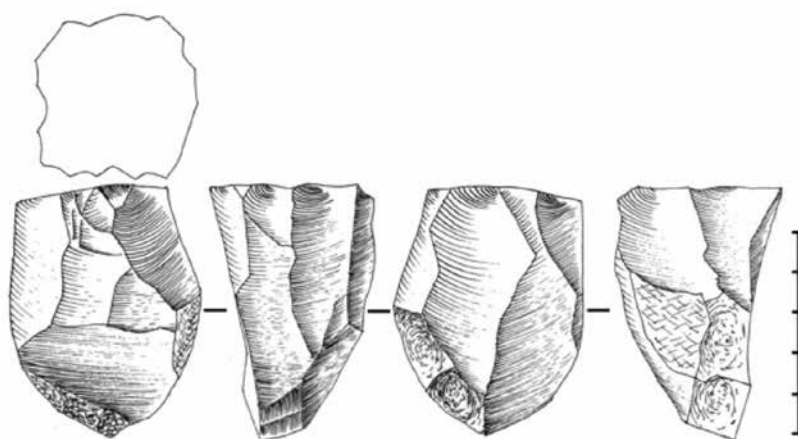


Figura 7. *Débitage* de tipo piramidal; producción de tipo piramidal; producción de lascados sucesivos.

Este núcleo de forma piramidal fue diseñado para producir exclusivamente lascados laminares, es decir, láminas. Sin embargo, su explotación sigue siendo superficial: solo se prepara una superficie de percusión, sin acondicionar el volumen. El análisis muestra una explotación periférica de la zona cortical, limitada a las convexidades naturales del bloque. A diferencia de un lascado piramidal clásico (alternancia de láminas y lascados correctivos), aquí el volumen útil es un simple subconjunto natural del bloque, explotado tal cual.

El lascado 6 (figura 8) ilustra esta secuencia de negativos laminares producidos sin preparación. Una vez que las convexidades naturales se agotan, el lascado cesa. Por lo tanto, el volumen útil no abarca todo el bloque, sino solo una porción, elegida por su morfología.

Algunos productos, como el lascado 3 (figura 8), muestran una posible preparación de cresta, pero esto sigue siendo marginal. En Catalán Chico, si bien la producción laminar está documentada, no parece ser sistemática. Los volúmenes se explotan de manera oportunista, con una transformación mínima, siguiendo una lógica recurrente de uso parcial del bloque.

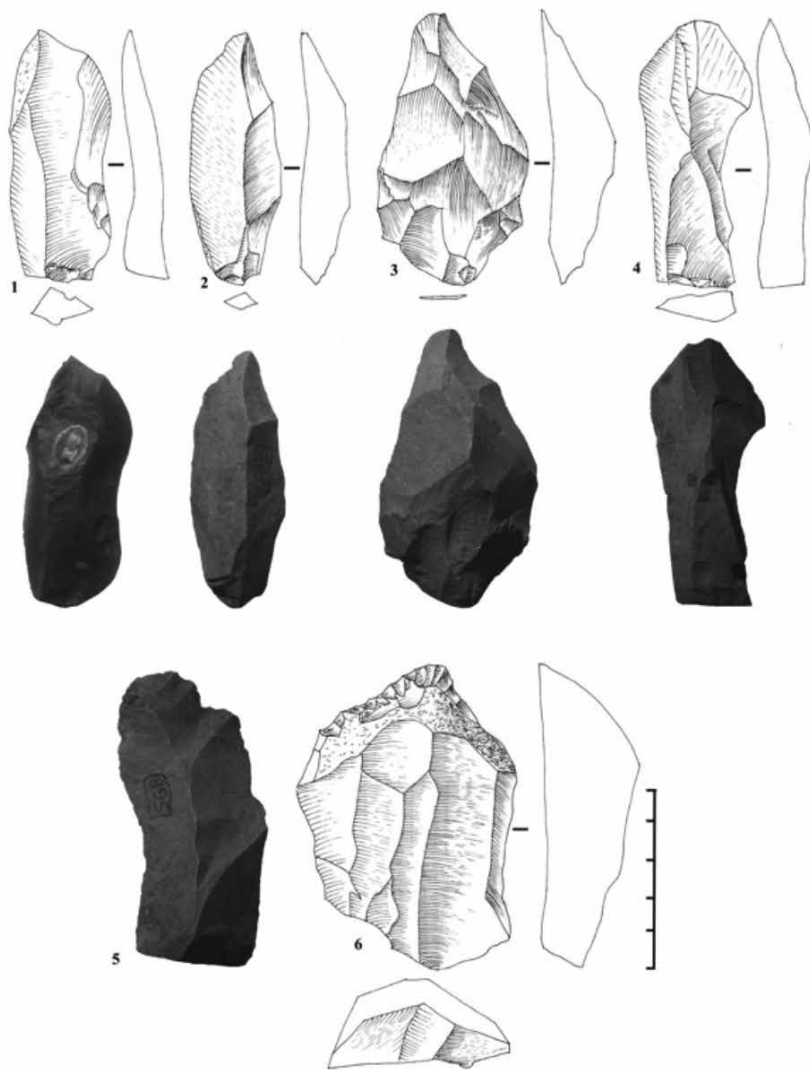


Figura 8. Productos laminares. 1, 2 y 4: productos de talla en plena producción. 3: producto de preparación mediante la creación de una cresta. 5: producto que utiliza una morfología propicia de un bloque. 6: producto con negativos de lascas laminares que explotan una superficie natural que presenta um volumen propicio.

Débitage centrípeto de superficie



Figura 9. Núcleo de silueta circular y de sección bicónica, producida por extracciones específicas. Las direcciones de las extracciones son estrictamente centrípetas.

Artefactos

Artefactos sobre lascas

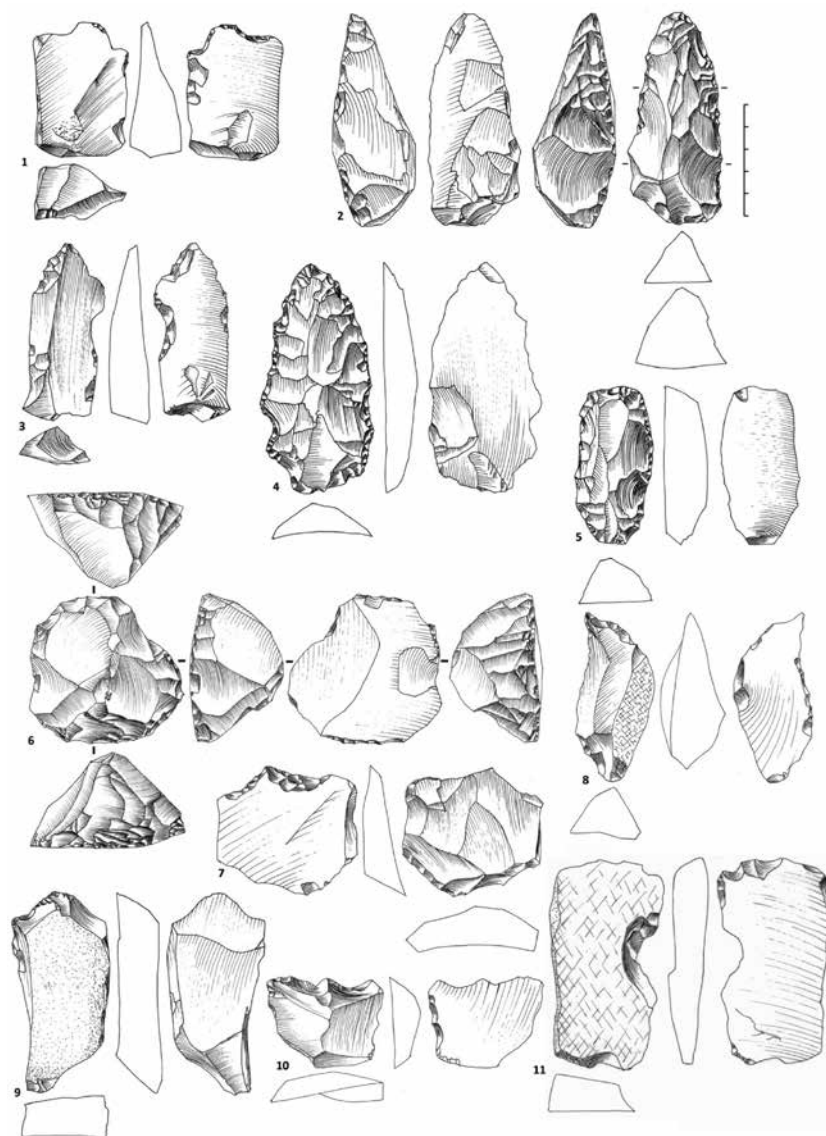


Figura 10. Artefactos sobre lascas de la Col. Taddei.

Artefactos bifaciales

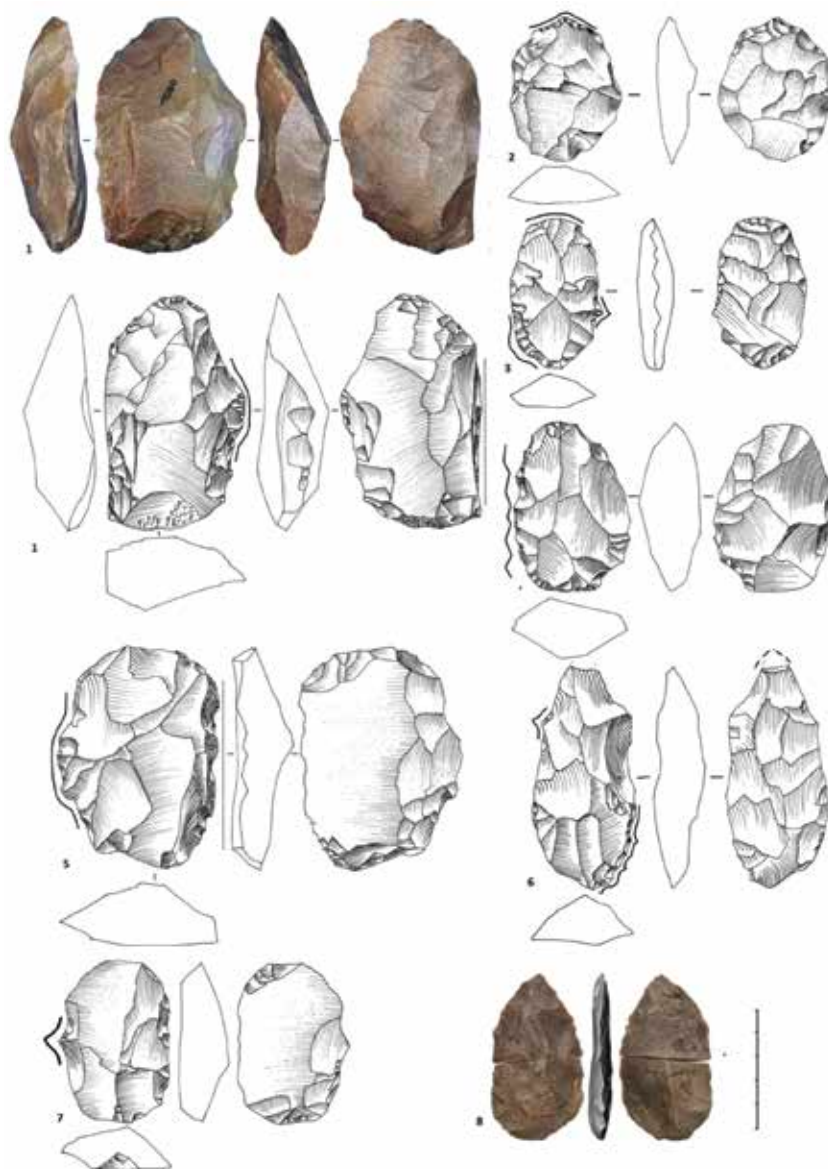


Figura 11. Artefactos bifaciales de la Col. Taddei.

Primeros resultados del análisis de la colección

Este estudio pone de relieve una diversidad técnica raramente destacada, especialmente en las prácticas de talla y lascado. La talla no se limita a las puntas de proyectil: también permite la producción de herramientas variadas, bifaciales y multifuncionales. Estas piezas no son etapas inacabadas, sino artefactos intencionales con funciones específicas. De manera similar, los núcleos muestran una gran variedad de productos, a veces cercanos a las formas Levallois, sin que por ello se trate de este modo de producción estricto. Esta discrepancia entre la forma final y el método refleja una fase evolutiva: la voluntad de estandarizar los artefactos desde su producción, en respuesta a nuevos usos como el enmangue.

Así, se observan dos vías convergentes: la producción de lascados predeterminados y de piezas bifaciales, ambas destinadas a proporcionar soportes técnicos estandarizados. A falta de datos estratigráficos y cuantitativos precisos, es difícil juzgar la magnitud del fenómeno. Pero estos elementos atestiguan una otredad técnica mucho más rica y estructurada de lo que generalmente se admite.

Bibliografía

- BÓRMIDA, M. (1964). Las industrias líticas precerámicas del arroyo Catalán Chico y del río Cuareim (Departamento de Artigas, R. O. del Uruguay). *Revista di Scienze Preistoriche*, XIX(1-4), 195-232.
- CAMPÁ, R. (1962). La industria lítica más antigua de América del Sur. *Amerindia*, 1, 107-113.
- CAMPÁ, R., y VIDART, D. (1962). El catalanense. Una industria de morfología protolítica en el Uruguay. *Amerindia*, 1, 87-100.
- CHEBATAROFF, J. (1962). El yacimiento lítico prehistórico del arroyo Catalán Chico. *Revista Nacional*, 210, 1-16.
- IBARRA GRASSO, D. (1964). Las culturas paleolíticas suramericanas. *Amerindia*, 2, 21-36.
- KRIEGER, A. (1964). Early man in the New World. En J. JENNINGS y E. NORBECK (Comps.), *Prehistoric man in the New World* (pp. 23-84). Chicago: The University of Chicago Press.
- LOURDEAU, A., MELIÁN, M., PEREIRA, M., BARCELÓ, F., CARBONERA, M., VOLARICH, J., REY, F., y SUÁREZ, R. (2025). Early settlements in the Uruguay river basin: A new reading based on recent data from Uruguay and Brazil. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 63, 105098. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2025.105098>
- MENGHIN, O., y BÓRMIDA, M. (1950). Investigaciones prehistóricas en Cuevas de Tandilia (Provincia de Buenos Aires). *Runa. Archivo para la Ciencia del Hombre*, 3, 1-36.
- MÜLLER-BECK, H. (1964). Nachwort zu A. Taddei, *Un Yacimiento Precerámico en el Uruguay*. *Baessler Archiv, Neue Folge*, XII, 355-356.
- SUÁREZ, R. (1999). Cazadores recolectores en la transición Pleistoceno-Holoceno del Norte uruguayo: Fuentes de abastecimiento de materias primas y tecnología lítica. En *I Jornadas del Cenozoico en Uruguay* (pp. 27-28). Montevideo: Facultad de Ciencias, Universidad de la República.
- (2010). *Arqueología prehistórica en la localidad arroyo Catalán Chico: Investigaciones pasadas, replanteo y avances recientes*. Montevideo: Universidad de la República.
- TADDEI, A. (1964). Un yacimiento precerámico en el Uruguay. *Baessler-Archiv, Neue Folge*, XII, 317-372.
- (1969). Un yacimiento de cazadores superiores del Medio Río Negro, Uruguay. *Pesquisas Antropológicas*, 20, 57-78.
- VIDART, D. (1962). Los estratos culturales del Uruguay indígena. *Amerindia*, 1, 101-106.

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a Yamandú Orsi, quien ocupó el cargo de intendente de Canelones, actualmente presidente de la República. Su apoyo y notable sensibilidad hacia la preservación del patrimonio histórico y arqueológico fueron determinantes, así como su presencia *in situ* en varias oportunidades, conociendo y recorriendo los sitios e interesándose por su problemática. Su gestión no solo facilitó, sino que también impulsó la investigación y el estudio de la prehistoria en nuestra región, permitiendo así que pudiéramos ampliar de manera significativa el conocimiento sobre nuestros orígenes. Esta visión, a largo plazo contribuye a la construcción de una identidad cultural más completa y arraigada de nuestra historia.

Al *Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères* por su valiosa contribución financiera que ha sido fundamental para la realización de este proyecto. Nuestro agradecimiento especial a la Embajada de Francia en Uruguay por su extraordinario apoyo y dedicación. Su colaboración no solo incluyó la visita a Artigas para conocer nuestro trabajo de primera mano, sino que también fue decisiva para la creación y financiación de una exposición museística. Esta muestra ha sido clave para compartir con la comunidad el importante legado de esta investigación

A Antonio Pérez Balarezo, a Fabricio Cabrera por su colaboración en la realización del 3D de una importante cantidad de material arqueológico de la colección.

Les sociétés préhistoriques du pleistocene-holocene en Uruguay

Premiers résultats de
l'analyse de la collection
Antonio Taddei. Un nouveau
regard

pp. 145-167

Eric Böeda

Université Paris X; Institute
Université de France.
Président de la sous-
Commission « Amériques ».

Maria Farías Gluchy

Museo Arqueológico
Antonio Taddei

Christine Hatte

Université Paris – Saclay

Andrés Florines

Departamento de
Arqueología, FHCE,
Universidad de la República

Federico López

Dirección de Patrimonio,
Intendencia de Canelones

Résumé:¹ La collaboration académique française avec l'archéologie uruguayenne trouve ses origines dans la Mission de l'Unesco pour le Sauvetage Archéologique du barrage de Salto Grande en 1976. Cette coopération fut un événement déterminant pour l'archéologie uruguayenne car elle a marqué le début de l'archéologie académique dans un cadre universitaire de l'archéologie dans un cadre universitaire. À l'initiative du Professeur Böeda, cette collaboration a été récemment renouvelée autour des recherches sur les sites archéologiques de l'Arroyo Catalán, qui constituent l'une des principales collections archéologiques de l'Uruguay. Ces derniers représentent également une source d'information singulière en Amérique du Sud concernant les premières occupations humaines du continent.

La Mission Française en Uruguay a commencé en 2021 avec l'étude de la collection Taddei (Musée Archéologique de Canelones) et s'est poursuivie jusqu'en 2024 avec des travaux de terrain sur les sites de Catalán Chico. Cet article présente les résultats des études menées sur le matériel archéologique de la collection. Des perspectives d'interprétation novatrices sont proposées pour la compréhension des artefacts lithiques préhistoriques de l'Uruguay à partir d'un cadre théorique original. Les résultats des travaux de terrain qui complètent ces études seront présentés dans de prochains articles.

1 Mission franco-uruguayenne (MAFAU), « Les Sociétés préhistoriques du pléistocène-Holocène en Uruguay ». Responsables : Dra Christinne Hatté y Dra María Farías-Gluchy. Financement : Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères et Intendencia de Canelones, Uruguay.

La région
de Catalán.
Contexte
historique,
données,
géographie,
matière première
et perception
archéologique

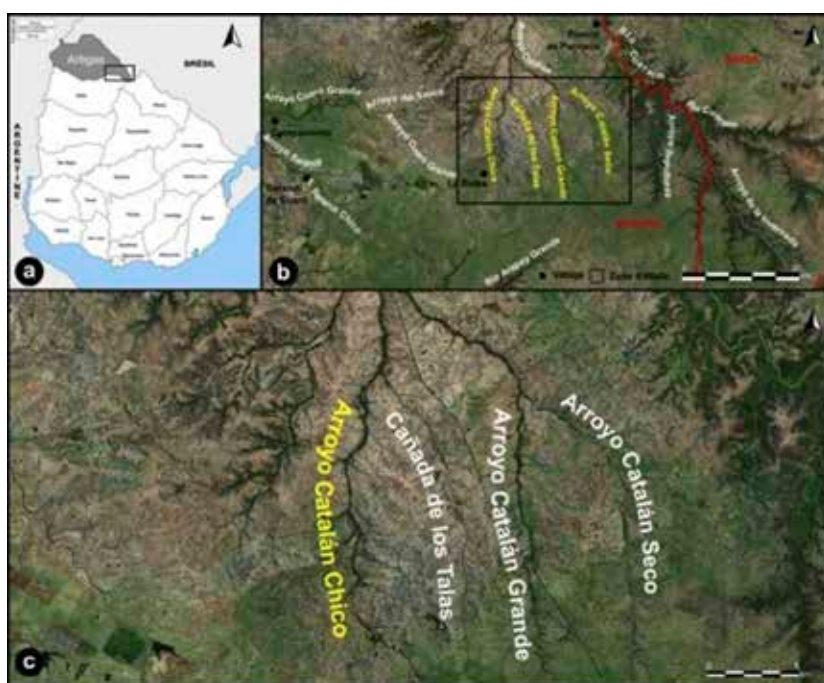


Figure 1. Région de Catalán (A° Catalán Chico), département de Artigas (Uruguay).

L'étude des sites dans leur contexte historique

Antonio Taddei fut l'une des figures les plus éminentes de l'archéologie uruguayenne du XX^e siècle. Sa découverte des sites archéologiques de l'Arroyo Catalán Chico (Département d'Artigas), en 1955, marqua un moment transcendant qui inscrivit l'Uruguay sur la cartographie préhistorique de l'Amérique du Sud. À cette époque, il n'existait pas de formation universitaire en archéologie en Uruguay, c'est pourquoi Taddei communiqua ses importantes découvertes, lors de congrès internationaux, aux chercheurs régionaux de référence, notamment Osvaldo Menghin et Marcelo Bórmida de l'Université de Buenos Aires, ce qui fut déterminant dans les premières interprétations. Menghin avait déjà défendu la thèse d'une occupation ancienne de l'Amérique du Sud, comme un épiprotolithique américain (Menghin 1957) avec une industrie lithique comparable au Paléolithique inférieur ou moyen de l'Ancien Monde, pour les sites de la Sierra de Tandil dans la province de Buenos Aires en Argentine. Cette industrie fut nommée *Tandiliense*, et on lui attribua un âge d'environ 7.000 ans avant le présent (AP) (Menghin et Bórmida, 1950). Le modèle théorique de base était issu de l'École Historico-Culturelle austro-allemande, un courant qui a dominé l'archéologie du Río de la Plata jusqu'aux années 1980.

Taddei et d'autres intellectuels et chercheurs amateurs uruguayens, tels que Raúl Campá et Daniel Vidart, adoptèrent la dénomination *Catalanense* comme expression d'une culture archéologique primitive, une industrie protolithique, pré-pointes de projectile ou lithique inférieure (Campá et Vidart, 1962 ; Campá, 1962 ; Taddei, 1964). Taddei, recourant à une catégorie économique, les désigna également comme des chasseurs-cueilleurs primitifs non spécialisés ou inférieurs (Taddei, 1987), par opposition aux chasseurs supérieurs, porteurs de pointes de projectile. Simultanément, la publication influente d'Alex Krieger, *Early man in the New World* (1964), apporta un soutien à ceux qui militaient déjà pour un peuplement précoce de l'Amérique, sans pointes de projectile, tel que proposé par cet auteur pour une composante pré-Clovis en Amérique du Nord.

En raison des limitations de leur époque pour établir par des méthodes scientifiques une chronologie fiable pour le *Catalanense* — la datation radiométrique n'étant pas abordable — ils eurent recours à des estimations géologiques basées sur l'étude des terrasses de l'Arroyo Catalán chico, proposant un âge maximal estimé entre environ 10.000 et 11.000 ans AP (Chebataroff, 1962 ; Campá et Vidart, 1962 ; Bórmida, 1964).

Le retentissement international de la découverte des sites archéologiques du Catalán Chico suscita l'intérêt d'archéologues tels que Muller Beck (1964) et Ibarra Grasso (1964).

À partir des années 1970, l'intérêt pour ces sites s'est pourtant estompé, en grande partie en raison de la conviction qu'il n'était pas possible d'obtenir des chronologies fiables (sites superficiels sans stratigraphie et absence de carbone pour la datation), puis en raison du changement opéré dans les approches théoriques de l'archéologie du Río de la Plata en faveur d'approches plus positivistes, qui ont réfuté toute occupation humaine en Amérique antérieure à 10.000 ans AP. Pendant près de trois décennies, ils n'ont pas été réexaminés jusqu'à ce que l'archéologue Rafael Suárez reprenne le dossier à nouveau frais et apporte de nouvelles interprétations (Suárez, 1999, 2010). Les sites de l'Arroyo Catalán Chico faisaient partie d'un système complexe d'exploitation environnementale occupé par des chasseurs-cueilleurs préhistoriques. Suárez proposa une approche régionale qu'il nomma Région Archéologique Catalanes Nacientes Arapey (RACNA). La zone fonctionnait principalement comme carrière-atelier pour l'extraction de grès siliceux de haute qualité, de calcédoine et d'agate translucide, avec une présence limitée de déchets et d'artefacts liés à la taille dans les affleurements primaires. Sur ces sites, des artefacts ont été fabriqués et éventuellement préformés, mais les activités développées étaient restreintes et ne reflètent pas l'ensemble des actions attendues chez les groupes de chasseurs-cueilleurs. Dans ses recherches, il reconnaît que ces sites sont liés à des occupations précoces du territoire, proposant un modèle de mobilité pour l'approvisionnement en agate translucide sur de longues distances dans la composante ancienne, mais il n'apporte pas d'avancées significatives en termes de chronologies absolues pour les sites des arroyos Catalán Seco et Chico. Pour élaborer son modèle de peuplement précoce, il se concentre sur d'autres sites où il obtient des chronologies précoces absolues fiables, comme Pay Paso sur le fleuve Cuareim (12.800-12.400 ans cal. AP) et K87 Tigre sur le fleuve Uruguay (13.300-13.100 ans cal. AP) (Lourdeau *et al.*, 2025).

L'approche de la Mission archéologique franco-uruguayenne dans la collection Taddei et sur les sites du Catalán renouvelle la recherche en proposant de nouvelles interprétations concernant la technologie préhistorique, le paléoenvironnement et l'identification de manifestations culturelles multicomposantes, sur une longue période chronologique, à partir d'une revalorisation de la stratigraphie des sites, auparavant sous-estimée, avec la possibilité de récupérer du matériel datable par des méthodes analytiques.

État des données disponibles

Les données dont nous disposons pour la région de Catalán proviennent essentiellement de nombreuses prospections, sans qu'aucune fouille extensive n'ait été menée jusqu'à présent. A. Taddei fut le pionnier

dans cette région en y découvrant dès les années 1950 au moins 28 gisements (voire davantage), principalement par ramassage de surface. Ces gisements ont fait l'objet de collectes successives, reposant sur une sélection d'artefacts, en particulier les pièces retouchées, mais pas que cela. Sa collection compte aujourd'hui plus de 100.000 pièces.

Un unique sondage a été effectué en 1961 (Taddei, 1964), sur une terrasse de la rivière Catalán Chico. Du matériel archéologique y est mentionné, sans que l'on dispose de détails très précis sur ce qui a été réellement trouvé (nombre d'artefacts, nombre de couches archéologiques). Aucune datation radiométrique n'avait pu être obtenue : les âges proposés reposaient uniquement sur la nature des sédiments et la dynamique supposée de formation des terrasses, une pratique fréquente à l'époque où les méthodes de datation absolue n'étaient pas encore accessibles. On situait alors, par approximation, ces dépôts à la fin de l'Holocène ancien, vers 9000 BP, mais en aucun cas ces estimations ne concernent les gisements de surface.

Paysage géomorphologique

La région de Catalán se caractérise par un paysage de collines à sommet tabulaire culminant autour de 280 mètres au-dessus du niveau de la mer (Chebataroff, 1962 ; Bórmida, 1964). Les différents cours d'eau y entaillent ces reliefs et créent des vallées et des terrasses alluviales à altitudes variables. La morphologie des versants varie en fonction de leur emplacement. Certains présentent des profils concaves, avec des pentes oscillant entre 30 et 50°, tandis que d'autres offrent des terrasses étagées s'étendant parfois sur plus d'une centaine de mètres de profondeur.

Ressources lithiques et biais d'interprétation : entre attractivité géologique et malédiction archéologique

Le bassin de la rivière Catalán Chico et de ses affluents (Cina-Cina, Seco, etc.) présente une configuration géologique particulièrement favorable à l'implantation humaine. On y trouve des bancs de grès siliceux enchâssés dans des formations basaltiques issues de plusieurs coulées successives. Cette matière première, abondante, affleurante, de bonne qualité et facilement extractible, a naturellement attiré les groupes humains du Pléistocène final et de l'Holocène ancien. Ces formations se prolongent vers le sud, jusque dans les hauteurs du bassin du fleuve Tacuarembó, notamment le long de son affluent, la rivière Arapey. La majorité des gisements de surface recensés sont situés logiquement à proximité immédiate de ces affleurements, en position primaire ou secondaire (colluviale).

Mais ce grès siliceux n'est pas l'unique ressource exploitée. Le creusement naturel des rivières de la région a également mis au jour des géodes siliceuses contenant de l'agate, du cristal de roche et de l'améthyste.

Ces matériaux, bien que plus rares et parfois plus difficiles à travailler (notamment les géodes à liseré d'opale vert), ont été ponctuellement utilisés pour produire des outils spécifiques. L'agate, en particulier, par sa structure zonée et sa dureté, se prête à la fabrication d'outils perforants aux tranchants résistants. Sa présence dans les ensembles observés n'est donc pas anecdotique.

Deux configurations archéologiques se distinguent : dans la première, le grès domine largement, mais l'on retrouve régulièrement un ou deux outils en agate, souvent importés, témoins d'un usage ciblé. Dans la seconde, l'agate est exploitée de manière quasi exclusive, malgré la proximité possible de grès. Ce cas peut être observé en amont des affluents, comme les rivières Catalán Chico et Cina-Cina. Ces exemples montrent que l'absence de grès siliceux dans un gisement ne peut pas être interprétée comme une absence d'occupation humaine : au contraire, les choix techniques manifestent une rationalité opératoire ancrée dans les contextes locaux.

Et pourtant, cette richesse en matière première a souvent joué contre la reconnaissance archéologique de ces sites. La région de Catalán souffre d'une disqualification interprétative courante dans les zones riches en gisements lithiques : ceux-ci sont systématiquement perçus comme de simples lieux d'extraction, de passage ou de taille, mais rarement comme des espaces d'occupation plurifonctionnelle. Cette présupposition : « abondance = carrière » s'est imposée sans démonstration, au point de résister aux observations empiriques.

Même lorsque des indices d'habitat ou d'activités domestiques sont attestés, la perception initiale demeure : la richesse du gisement masque l'épaisseur fonctionnelle des sites. Cette réduction de l'espace archéologique à sa seule fonction d'approvisionnement empêche d'en saisir la complexité. Catalán Chico en est un exemple frappant : la proximité de grès siliceux n'a pas empêché, dans certains gisements, un recours massif à l'agate. Parfois, des gisements très proches — distants de quelques centaines de mètres seulement — présentent des ensembles techniques identiques fondés sur des matières premières opposées.

Un tel constat appelle une relecture critique des biais d'interprétation. Il ne s'agit pas seulement de rectifier un jugement hâtif, mais de réaffirmer la primauté de l'analyse technologique et contextuelle sur les catégorisations intuitives. Les choix des groupes humains ne relèvent pas de modèles linéaires, mais de régulations locales complexes, parfois contre-intuitives. C'est pourquoi il est essentiel de fonder toute interprétation sur les faits techniques eux-mêmes — et non sur des récits *a priori*.

Une région à redécouvrir : le territoire de Catalán Chico

La zone dite du Catalán Chico, bien qu'ayant fait l'objet de recherches anciennes et de multiples prospections, reste largement sous-estimée dans l'histoire de la préhistoire sud-américaine. Cette région couvre près de 2400 km², structurée par un réseau hydrographique complexe — les rivières Catalán Chico, Seco, Cina-Cina — tous affluents du Cuareim, lui-même affluent du fleuve Uruguay, et s'étend jusqu'au bassin supérieur de la rivière du fleuve Tacuarembó, notamment la rivière Arapey.

À ce jour, plus de 130 gisements y ont été repérés, livrant principalement des artefacts lithiques, parfois associés à des fragments de céramique. Cette densité exceptionnelle révèle un véritable palimpseste d'occupations humaines, que seule une lecture attentive des matières, des agencements techniques et des contextes géomorphologiques peut restituer.

Sous le nom de Catalán Chico se superposent en réalité plusieurs niveaux d'analyse : une entité hydrographique, un espace archéologique, un territoire technique, et une mémoire matérielle fragmentaire. Le grès siliceux, largement disponible en affleurements primaires, a évidemment constitué une ressource d'attraction. Mais c'est la richesse archéologique — visible en surface ou en cours d'enfouissement — qui donne à cette zone sa valeur heuristique. Les prospections pionnières d'A. Taddei, poursuivies de manière plus irrégulière par d'autres chercheurs, ont permis l'identification d'une trentaine de gisements, concentrés sur les rives du Catalán Chico et de ses affluents.

Certains pourront objecter qu'il ne s'agit là que de sites de surface. Mais il convient de rappeler deux éléments trop souvent ignorés : tout site en stratigraphie a d'abord été un site de surface, et un site de surface n'est pas par définition sans valeur — il est parfois simplement en attente de recouvrement. La véritable difficulté n'est donc pas leur statut topographique, mais la prudence interprétative qu'ils exigent. En particulier, il faut pouvoir distinguer un site originellement en surface d'un site érodé, dont la stratigraphie aurait été détruite. Les analyses taphonomiques sont pour cela essentielles.

Dans ce contexte, le problème majeur n'est pas l'authenticité archéologique, mais l'absence de datation. Faute de couches préservées, ces sites échappent souvent aux modèles chronologiques dominants. Or, refuser d'interroger leur contenu au prétexte de cette lacune, c'est laisser dans l'oubli une part essentielle de la culture matérielle. C'est pourquoi, malgré les limites méthodologiques, la région de Catalán Chico constitue

un terrain d'enquête fondamental, porteur de configurations techniques originales et de formes d'occupation encore peu comprises.

Ce que disent les premières analyses des collections de Catalan Chico de la région d'Artigas

Avant d'effectuer des opérations de terrain nous avons voulu explorer le potentiel informatif de la collection Taddei qui contient plusieurs dizaines de milliers d'artefacts. Devant une telle densité, notre objectif était de dégager des tendances techniques majeures qui, par la suite lors de nos fouilles pourraient être reconnues et ainsi être datées. Pour cela nous présentons les observations marquantes issues de modalités d'analyse susceptibles d'accéder à l'intentionnalité technico-fonctionnelle d'un artefact. Ainsi, nous allons au-delà d'une simple reconnaissance de forme, ce qui est l'usage classique.

Lectures des artefacts

Une première distinction doit être faite sur les modalités de taille. Globalement, il existe trois grands modes de production. Le premier que nous décrirons est le façonnage. Celui-ci consiste à projeter sur un bloc, quel qu'il soit, l'objet désiré, obtenu par des enlèvements successifs. Ce principe est celui de la sculpture. Les éclats résultant de cette opération sont des conséquences et non la cause de ce travail. Les produits obtenus sont appelés pièces bifaciales. Le deuxième principe de taille est le débitage. L'objectif est la recherche d'éclats particuliers obtenus en fracturant le bloc. Le bloc qui est débité est nommé nucléus. À la fin de l'opération, il devient déchet. Il n'est en aucun cas l'objectif, mais uniquement le moyen d'atteindre les objectifs : les éclats. Évidemment, ce mode de taille, selon les objectifs, utilisera des méthodes spécifiques. Le troisième principe est celui de l'affordance. Sauf dans certains cas intentionnels, il est toujours associé au façonnage. Ce principe est facile à imaginer. Lorsque l'on a un objectif technique fonctionnel, cela signifie que l'on a besoin d'avoir un outil qui possède tous les critères techniques capables de fournir par sa manipulation le résultat escompté. Façonner et/ou débiter peuvent suffire à produire ces critères. Mais dans certains cas, que nous détaillerons plus tard le tailleur va rechercher sur des blocs la présence naturelle de certains de ces critères techniques. À la suite d'une sélection, la taille qui s'ensuivra n'aura qu'à ajouter, en général par une modalité de façonnage, les critères techniques fonctionnels manquants. Tous les outils réalisés sur galet reposent sur le principe d'affordance/ débitage.

Façonnage, pièces façonnées

Les pièces façonnées peuvent répondre à différentes intentions techniques selon qu'elles soient configurées comme un outil spécifique, on parlera alors de pièce façonnée-outil, ou qu'elles soient configurées

de telle façon que l'on peut installer plusieurs outils différents sur leur périphérie, on parlera alors de pièce bifaciale matrice à plusieurs outils.

Pièces bifaciale-outil 1

Le premier objet présenté (figure 2) est une pièce bifaciale qui a pour objectif fonctionnel l'utilisation d'un tranchant avoyé situé latéralement et se prolongeant au-delà de la convergence des deux bords de la pièce. La lecture de son schéma de production est simple : l'objectif est de produire un volume épais relativement symétrique avec un fil transformatif avoyé.

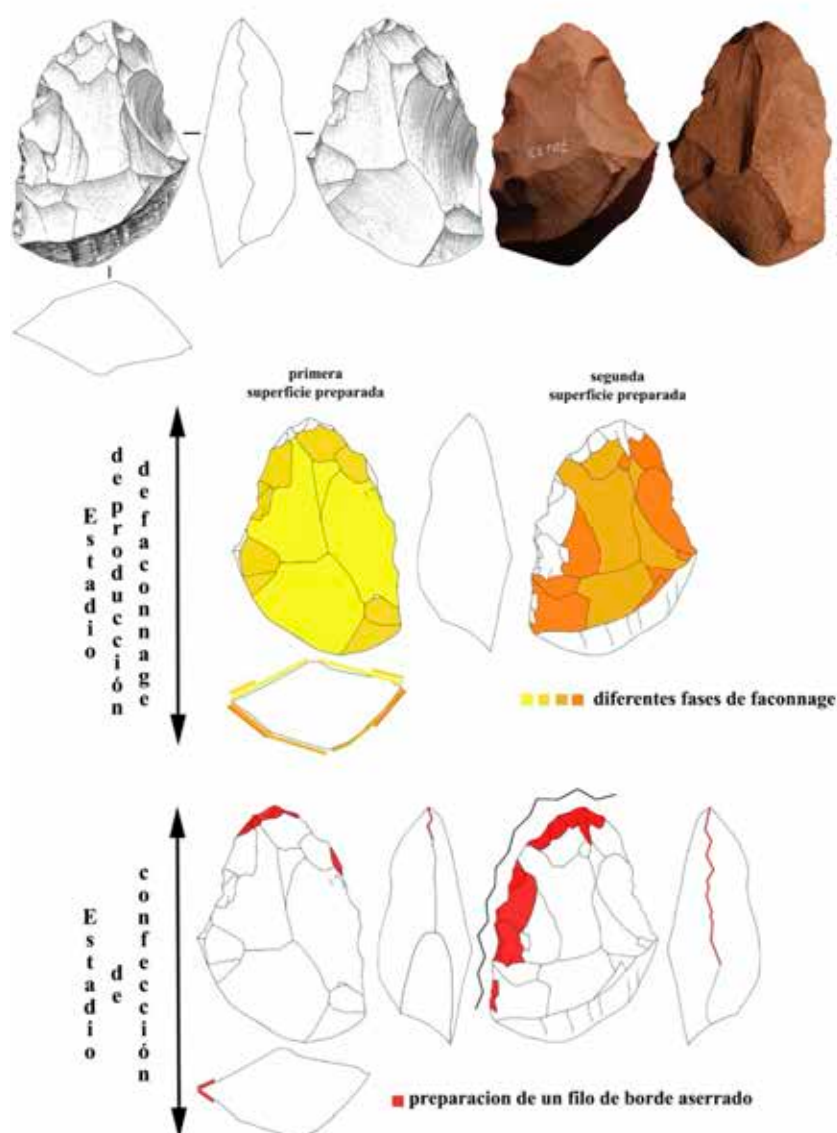


Figure 2. Pièce bifaciale-outil. Création d'un tranchant de type avoyé sur le bord et l'extrémité apicale de l'artefact.

Ce genre de fil a souvent été confondu avec ce que l'on nomme classiquement « denticulé ». Or nous devons faire une distinction entre un fil denticulé et un fil avoyé, car ce dernier, par l'écartement des dents

(on retrouve ce principe dans les scies actuelles), permet une meilleure pénétration, car il évite que l'outil ne se bloque.

Le fil tranchant avoyé va converger vers la partie apicale en attestant d'une courbure qui décentre cette extrémité apicale. Cette délinéation est un élément classique sur le plan technique, que l'on observe sur la plupart des outils de coupe longitudinale. Elle sert à augmenter la longueur d'utilisation du fil tranchant en ayant toujours le même type de contact avec la matière travaillée (ce principe persiste jusqu'à nos jours). La partie préhensile de cette pièce bifaciale est quant à elle réalisée à la fin du processus de façonnage par un enlèvement créant, par une cassure par flexion, une surface perpendiculaire aux deux autres. Ce genre d'enlèvement nécessite un geste spécifique qui traduit de la part de son auteur un acte volontairement recherché, mais dur à contrôler.

Pièce bifaciale-outil 2

Cette pièce bifaciale plus petite est réalisée à partir d'un éclat (figure 3). Éclat dont il nous est difficile de reconstituer le mode d'obtention. Il s'ensuit un réaménagement des deux surfaces pour créer un double. Une dernière étape va permettre de confectionner l'outil. Il s'agit de la reprise de bords afin d'obtenir une convergence de ceux-ci. Cette convergence va délimiter un tranchant apical transversal brut de cette reprise. La partie fonctionnelle de cet outil est donc la partie transversale apicale.

Pour résumer, la phase de façonnage met en place deux volumes distincts correspondant aux parties préhensile et transformative. Cette dernière est en partie réalisée lors de la phase de façonnage et finalisée lors de la confection afin d'isoler un fil coupant transversal. La partie opposée que nous qualifions de partie préhensile présente une cohérence technique différente autant durant la phase de façonnage que pendant la confection, les conséquences techniques sont attachées à créer une silhouette et un volume spécifique et en aucun cas un fil tranchant techniquement cohérent.

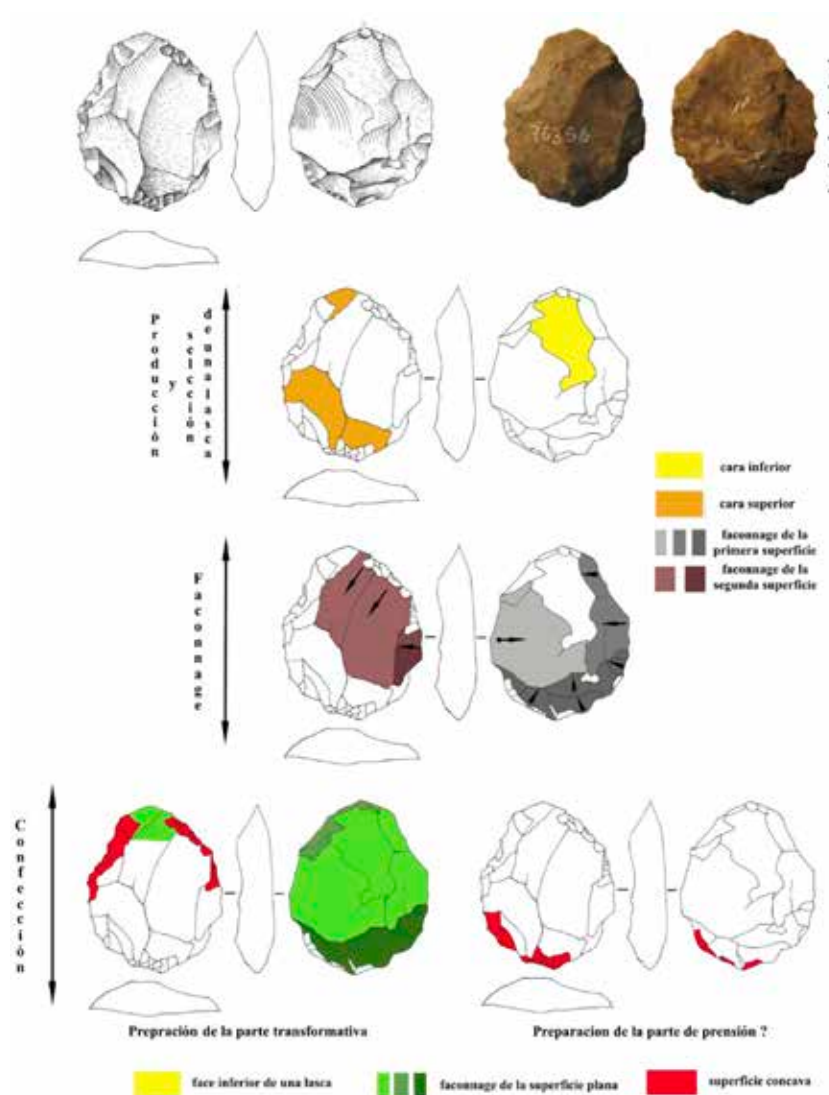


Figure 3. Pièce bifaciale-outil. La phase de façonnage participe directement à la phase d'aménagement des parties préhensile et transformative du futur outil. La phase de confection n'intervient aucunement sur les tranchants. Elle met en silhouette ces deux parties. La partie transformative — un double biseau à fil rectiligne est créée dès la phase de façonnage.

Pièce bifaciale matrice

L'analyse du schéma opératoire révèle plusieurs étapes distinctes (figure 4). D'abord, une matrice est créée à partir de surfaces planes situées dans des plans différents, formant des « facettes ». Ensuite, cinq moments techniques se succèdent, correspondant à des logiques opératoires variées. Le moment 2a concerne l'aménagement d'un fil tranchant avoyé et linéaire. Le moment 2b, situé à un pôle de la pièce, produit un fil tranchant légèrement convexe, issu d'une retouche sur une facette plane opposée à une surface transformée en convexe. Le plan de section y est régulier sur plus de 2 cm. Le moment 2c, adjacent au précédent, crée cette fois une concavité face à une surface plane, avec des

plans de section réguliers et identiques. On ignore s'il s'agit d'un geste autonome ou d'un ajustement du moment précédent. Les moments 2d et 2e visent à construire un *rostre*, petite excroissance rompant avec le fil tranchant. Chaque face est façonnée par encochage et retouche concave sur une surface plane, avec des plans de section réguliers sur plus d'un centimètre.

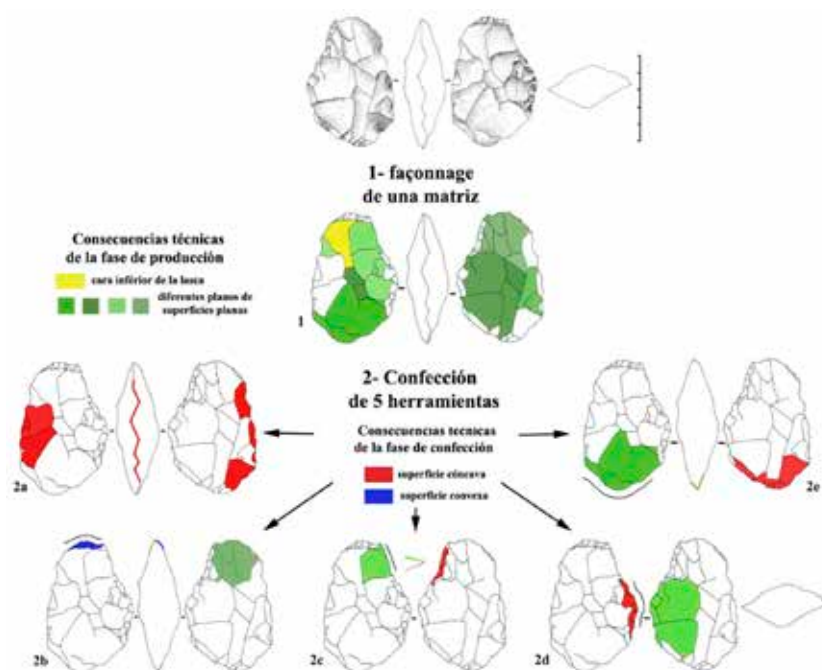


Figure 4. Pièce bifaciale matrice. Plusieurs outils sont réalisés en périphérie de la matrice. Sauf au moment 2a, où le tranchant est aménagé par des extractions alternées sur les deux faces, créant un avoyage, les autres moments créent des outils aux dépens de surfaces planes préalablement mises en place lors de la phase de façonnage. La retouche a pour fonction d'aménager les tranchants de chacune des parties transformatrices en différents outils.

Débitage

Nous présenterons 3 modes de débitage spécifique que nous avons sélectionné parmi d'autres pour illustrer une diversité inattendue.

Débitage : production d'un éclat prédéterminé triangulaire

Ce mode de débitage repose sur une séquence récurrente de trois enlèvements convergents (figure 5). Le processus débute par la sélection d'un éclat dont la face supérieure présente une nervure centrale encadrée par deux pans fortement obliques. Ces caractéristiques techniques sont essentielles pour guider les enlèvements. Dans l'exemple analysé, l'éclat

initial provient d'un mode de production difficile à identifier. Le tailleur complète ensuite les critères manquants, notamment la préparation du plan de frappe et la création de deux convexités latérales alignées avec les pans initiaux. La séquence opératoire se divise en deux temps : d'abord la production et la sélection d'un éclat partiellement conforme, puis l'aménagement des éléments nécessaires sur ce même éclat. Une fois les critères établis, la production peut commencer selon un schéma en candélabre (un enlèvement central encadré de deux autres), typique des enlèvements triangulaires. Le dernier enlèvement est souvent réfléchi. La prédétermination des critères au départ permet une production récurrente, mais ces critères tendent à s'estomper en fin de chaîne, ce qui augmente le risque d'accident.



Une fois la séquence d'enlèvements prédéterminés réalisée, le débitage s'arrête. Cet arrêt n'est pas accidentel, mais prévu dès l'origine : le volume utile du nucléus n'est qu'un sous-ensemble du bloc initial. Lorsque ce volume est épuisé, les conditions techniques nécessaires à la production d'enlèvements similaires ne sont plus réunies. Poursuivre le débitage dans ce même volume ne permettrait plus d'obtenir le même type d'artefact. Pour reproduire un enlèvement identique, il faut initier un

nouveau volume utile. Bien sûr, il est toujours possible de continuer à frapper le bloc, mais les enlèvements obtenus n'auront plus les mêmes caractéristiques ni la même intention technique.

Débitage - production mixte

Ce nucléus a servi successivement à produire deux éclats distincts : un triangulaire et un quadrangulaire (figure 6). Bien que les préparations diffèrent, les deux relèvent d'une même logique : la production unique d'un éclat préférentiel après une phase d'initialisation spécifique. Le débitage ne se poursuit pas ensuite, car la conception volumétrique est centrée sur l'exploitation d'un volume utile restreint, limité à un sous-ensemble du bloc. Sans une nouvelle initialisation complète, il est impossible de produire d'autres éclats de même type.

Une fois le débitage achevé, le nucléus est transformé en outil. Dans ce cas, il devient un outil avoyé, tracé dans un plan sagittal convexe, conforme à d'autres exemples déjà décrits. Cette séquence illustre une récurrence claire dans les choix techniques et leurs finalités, mise en évidence par une lecture attentive du processus opératoire.

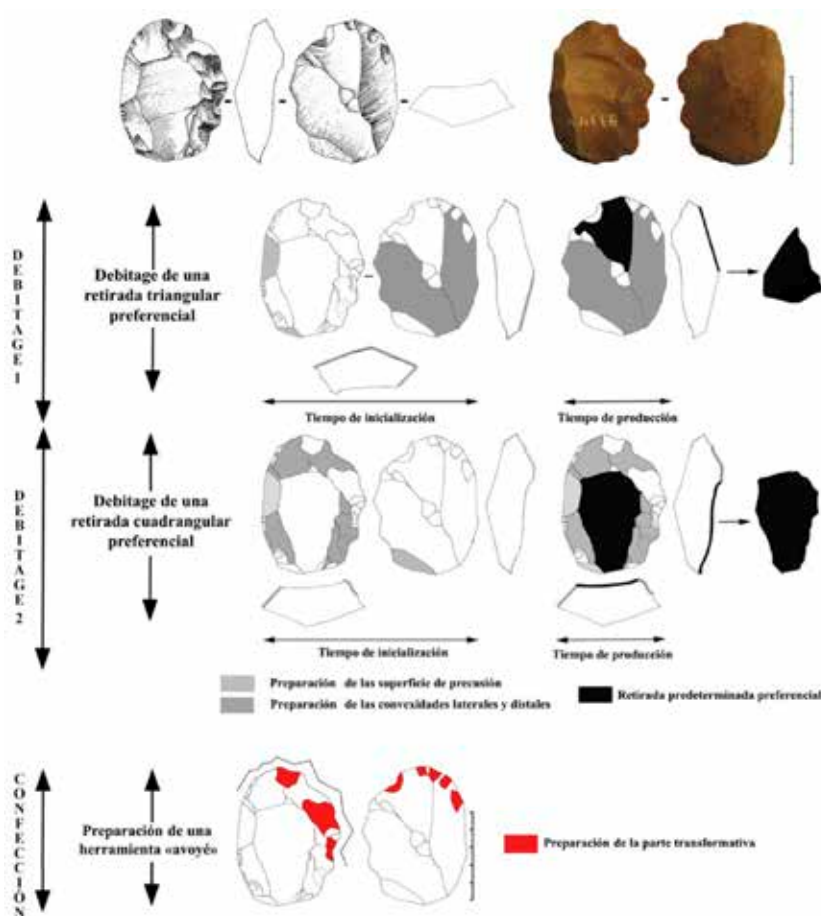


Figure 6. Débitage 1 : production d'un enlèvement prédéterminé triangulaire préférentiel. Débitage 2 : débitage d'un enlèvement quadrangulaire allongé prédéterminé et préférentiel.

Débitage Production laminaire

Cet exemple montre un nucléus de morphologie pyramidale (figure 7). De façon générale cette conception volumétrique est faite pour obtenir une série d'enlèvements laminaires et uniquement laminaires, donc des lames. Quelques variantes peuvent y être introduites, comme le fait d'obtenir des enlèvements triangulaires allongés, mais ce n'est pas le cas ici. Dans le cas présent, l'analyse du schéma opératoire de ce nucléus indique bien une exploitation circulaire d'un bloc sans aménagement préalable de celui-ci, excepté la mise en place d'une surface de plan de frappe. L'exploitation est très courte et semble superficielle. Autrement dit, il s'agirait d'une exploitation périphérique de la zone corticale. Il n'y a pas réellement d'exploitation volumétrique du nucléus comme c'est le cas dans un vrai débitage de type pyramidal où l'on alterne des séries de produits allongés avec des enlèvements outrepassant pour entretenir les convexités.

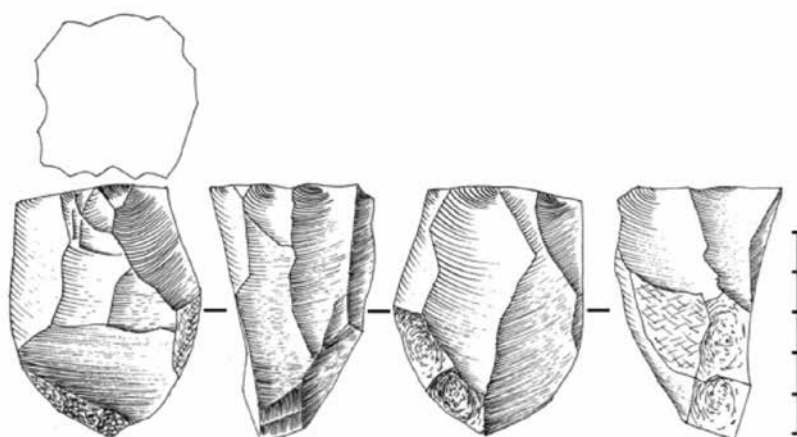


Figure 7. Débitage de type pyramidal ; production d'enlèvements laminaires successifs.

Ce nucléus de forme pyramidale a été conçu pour produire exclusivement des enlèvements laminaires, c'est-à-dire des lames. Toutefois, son exploitation reste superficielle : seule une surface de plan de frappe est préparée, sans aménagement du volume. L'analyse montre une exploitation périphérique de la zone corticale, limitée aux convexités naturelles du bloc. Contrairement à un débitage pyramidal classique (alternance de lames et d'enlèvements correctifs), ici le volume utile est un simple sous-ensemble naturel du bloc, exploité tel quel.

L'enlèvement 6 (figure 8) illustre cette séquence de négatifs laminaires produits sans préparation. Une fois les convexités naturelles épuisées, le débitage cesse. Le volume utile n'englobe donc pas tout le bloc, mais une portion seulement, choisie pour sa morphologie.

Certains produits, comme l'enlèvement 3, montrent une possible préparation de crête, mais cela reste marginal. Au Catalán Chico, si la production laminaire est attestée, elle ne semble pas systématique. Les volumes sont exploités de manière opportuniste, avec une

transformation minimale, selon une logique récurrente d'utilisation partielle du bloc.

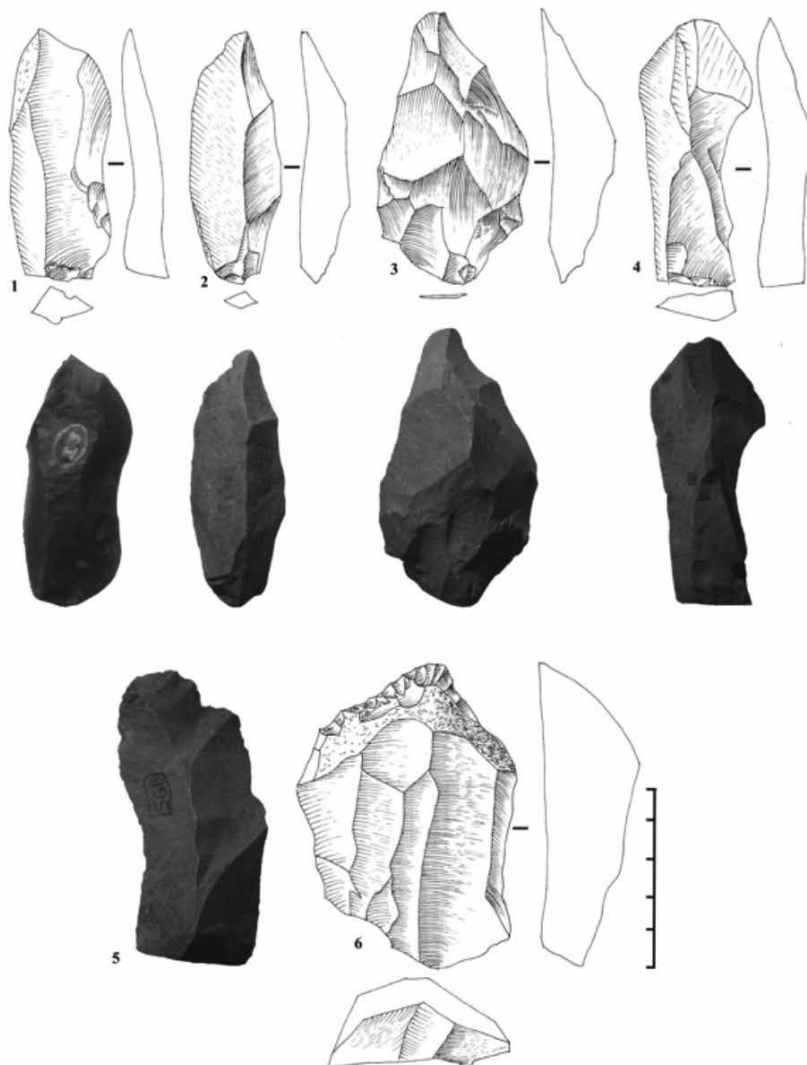


Figure 8. Produits laminaires. 1, 2 et 4: produits de plein débitage. 3 : produit de préparation par la création d'une crête. 5 : produit utilisant une morphologie propice d'un bloc. 6 : produit avec des négatifs d'enlèvements laminaires qui exploitent une surface naturelle présentant un volume propice.

Débitage centripète de surface



Figure 9. Nucléus de silhouette circulaire et de section biconique, produite par des enlèvements spécifiques. La direction des enlèvements est strictement centripète.

Outils

Outils sur éclat

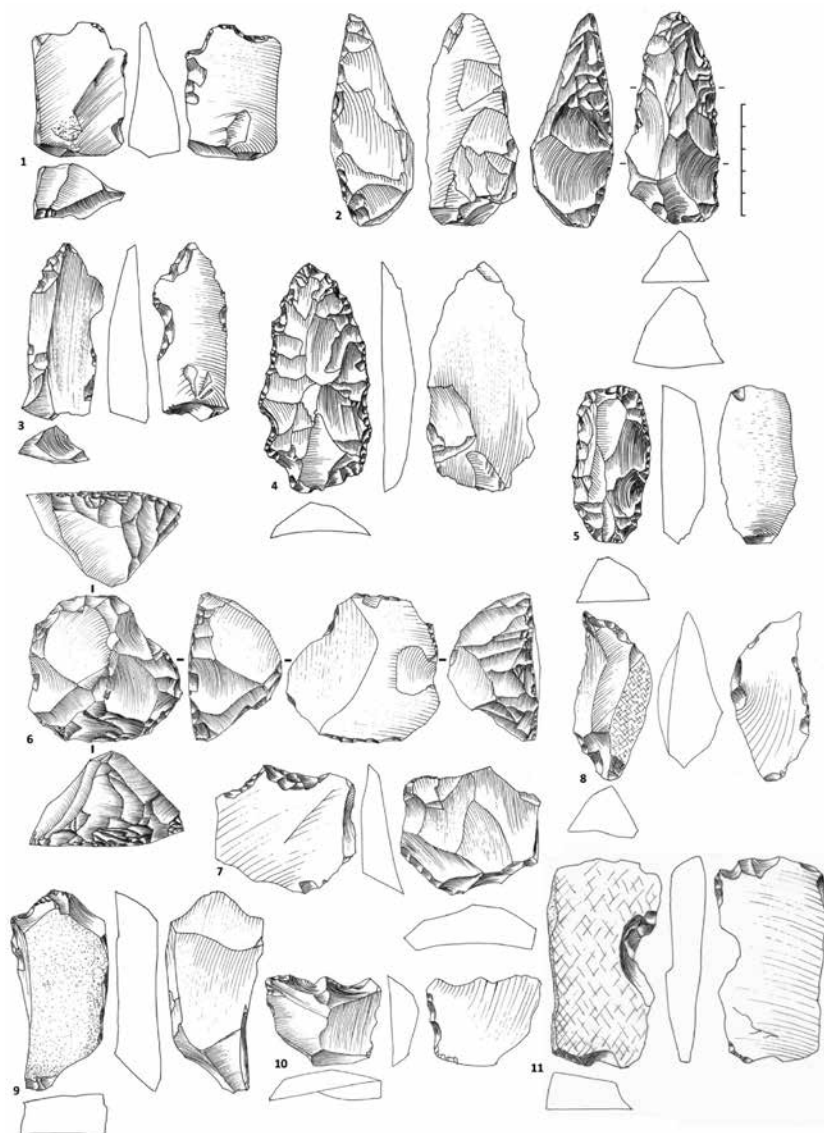


Figure 10. Outils sur éclats, collection Taddei.

Outils sur bifaz

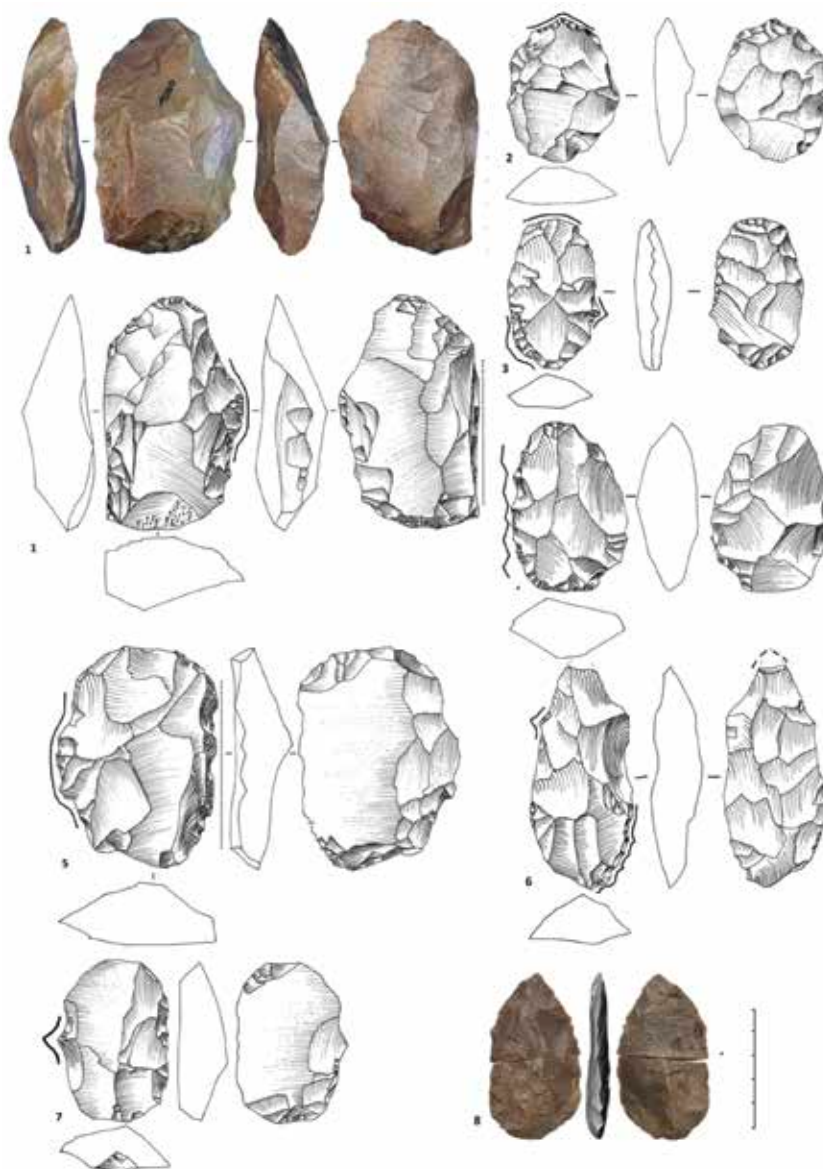


Figure 11. Outils bifaciaux. Col. Taddei.

Premiers résultats de l'analyse de la collection

Cette étude met en lumière une diversité technique rarement soulignée, notamment dans les pratiques de façonnage et de débitage. Le façonnage n'est pas réservé aux pointes de projectile : il permet aussi la production d'outils variés, bifaciaux et multifonctionnels. Ces pièces ne sont pas des étapes inachevées, mais bien des artefacts intentionnels aux fonctions spécifiques. De même, les nucléus montrent une grande variété de produits, parfois proches des formes Levallois, sans pour autant relever de ce mode de production strict. Ce décalage entre forme finale et méthode traduit une phase évolutive : la volonté de normaliser les artefacts dès leur production, en réponse à de nouveaux usages comme l'emmanchement.

On observe ainsi deux voies convergentes : la production d'enlèvements prédéterminés et de pièces bifaciales, toutes deux visant à fournir des supports techniques standardisés. Faute de données stratigraphiques et quantitatives précises, il est difficile de juger de l'ampleur du phénomène. Mais ces éléments témoignent d'une altérité technique bien plus riche et structurée que ce que l'on admet généralement.

Références bibliographiques

- BÓRMIDA, M. (1964). Las industrias líticas precerámicas del arroyo Catalán Chico y del río Cuareim (Departamento de Artigas, R. O. del Uruguay). *Revista di Scienze Preistoriche*, XIX(1-4), 195-232.
- CAMPÁ, R. (1962). La industria lítica más antigua de América del Sur. *Amerindia*, 1, 107-113.
- CAMPÁ, R., y VIDART, D. (1962). El catalanense. Una industria de morfología protolítica en el Uruguay. *Amerindia*, 1, 87-100.
- CHEBATAROFF, J. (1962). El yacimiento lítico prehistórico del arroyo Catalán Chico. *Revista Nacional*, 210, 1-16.
- IBARRA GRASSO, D. (1964). Las culturas paleolíticas suramericanas. *Amerindia*, 2, 21-36.
- KRIEGER, A. (1964). Early man in the New World. Dans J. JENNINGS y E. NORBECK (Comps.), *Prehistoric man in the New World* (pp. 23-84). Chicago : The University of Chicago Press.
- LOURDEAU, A., MELIÁN, M., PEREIRA, M., BARCELÓ, F., CARBONERA, M., VOLARICH, J., REY, F., et SUÁREZ, R. (2025). Early settlements in the Uruguay river basin: A new reading based on recent data from Uruguay and Brazil. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 63, 105098. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2025.105098>

- MENGHIN, O., et BÓRMIDA, M. (1950). Investigaciones prehistóricas en Cuevas de Tandilia (Provincia de Buenos Aires). *Runa. Archivo para la Ciencia del Hombre*, 3, 1-36.
- MÜLLER-BECK, H. (1964). Nachwort zu A. Taddei, *Un Yacimiento Precerámico en el Uruguay*. *Baessler Archiv, Neue Folge*, XII, 355-356.
- SUÁREZ, R. (1999). Cazadores recolectores en la transición Pleistoceno-Holoceno del Norte uruguayo: Fuentes de abastecimiento de materias primas y tecnología lítica. Dans *I Jornadas del Cenoico en Uruguay* (pp. 27-28). Montevideo : Facultad de Ciencias, Universidad de la República.
- (2010). *Arqueología prehistórica en la localidad arroyo Catalán Chico: Investigaciones pasadas, replanteo y avances recientes*. Montevideo : Universidad de la República.
- TADDEI, A. (1964). Un yacimiento precerámico en el Uruguay. *Baessler-Archiv, Neue Folge*, XII, 317-372.
- (1969). Un yacimiento de cazadores superiores del Medio Río Negro, Uruguay. *Pesquisas Antropológicas*, 20, 57-78.
- VIDART, D. (1962). Los estratos culturales del Uruguay indígena. *Amerindia*, 1, 101-106.

Remerciements

Nous souhaitons exprimer notre sincère gratitude au Professeur Yamandú Orsi, qui a occupé la fonction d'Intendant de Canelones et est actuellement Président de la République. Son soutien et sa remarquable sensibilité à l'égard de la préservation du patrimoine historique et archéologique ont été déterminants, tout comme sa présence *in situ* à plusieurs reprises, visitant les sites et s'intéressant à leur problématique. Sa gestion a non seulement facilité, mais a également stimulé la recherche et l'étude de la préhistoire dans notre région, nous permettant ainsi d'élargir de manière significative la connaissance de nos origines. Cette vision à long terme contribue à la construction d'une identité culturelle plus complète et enracinée dans notre histoire.

Au Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères pour sa précieuse contribution financière qui a été fondamentale pour la réalisation de ce projet.

Nos remerciements spéciaux à l'Ambassade de France en Uruguay pour son soutien et son dévouement extraordinaires. Leur collaboration a non seulement inclus la visite à Artigas pour prendre connaissance de notre travail de première main, mais a également été décisive pour la création et le financement d'une exposition muséale. Cette exposition a été essentielle pour partager avec la communauté l'important héritage de cette recherche.

Au Dr. Antonio Perez Balarezo et à Fabricio Cabrera pour leur collaboration dans la réalisation de la modélisation 3D d'une quantité importante de matériel archéologique de la collection.

Datos biográficos / Données biographiques

Patrice Vermeeren

Profesor de Filosofía en la Universidad París 8 Vincennes-Saint-Denis, tomó la iniciativa —junto a los académicos expulsados de la Universidad de Chile durante la dictadura militar del general Pinochet— de constituir una escena filosófica francochilena desde los inicios de la fundación del Colegio Internacional de Filosofía. Esta iniciativa se ha desplegado durante cuarenta años por todos los países del Cono Sur, y singularmente en Uruguay junto a Ricardo Viscardi, Mauricio Langon, Marcelo Viñar, Alma Bolón y la Casa de Filosofía. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Chile y la Universidad de Buenos Aires, y dirige el seminario Los diálogos filosóficos de la Maison de l'Amérique Latine en París.

Professeur de philosophie à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, a pris l'initiative, avec les exclus de l'Université du Chili sous la dictature militaire du Général Pinochet, de la constitution d'une scène philosophique franco-chilienne dès les premiers moments de la fondation du Collège international de philosophie, qui s'est déployée depuis quarante ans sur tous les pays du Cône Sud, et singulièrement en Uruguay avec Ricardo Viscardi, Mauricio Langon, Marcelo Viñar, Alma Bolon et Casa de Filosofía. Il est Docteur Honoris Causa de l'Université du Chili et de l'Université de Buenos Aires, et dirige le Séminaire Les dialogues philosophiques de la Maison de l'Amérique Latine à Paris.

Doctora en Historia (FHCE, Universidad de la República y Lyon 2 Lumière), Licenciada y Magíster en Historia (París 1 Panthéon-Sorbonne). Asistente del CEIU y profesora de Historia y Geografía en el Liceo Francés de Montevideo. Integrante del Grupo de Estudios sobre las Izquierdas (GEI) y del Comité Editorial de la revista *Encuentros Uruguayos*. Desarrolla sus investigaciones en torno a la historia de la universidad, del movimiento estudiantil y de los medios de comunicación en los años sesenta. Ha publicado *La fabrique del Mayo francés* (Crítica, 2025), resultado de su tesis doctoral premiada por la Asociación Uruguaya de Historiadores (AUDHI).

Docteur en Histoire (FHCE, Universidad de la República et Lyon 2 Lumière), Titulaire d'une Licence et d'un Master en Histoire (Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Assistante au CEIU et Professeur d'Histoire-Géographie au Lycée Français de Montevideo. Membre du Groupe d'Études sur les Gauches (GEI) et du Comité Éditorial de la revue *Encuentros Uruguayos*. Ses recherches portent sur l'histoire de l'Université, du mouvement étudiant et des médias dans les années soixante. Elle a publié *La fabrique del Mayo francés* (Crítica, 2025), fruit de sa thèse de doctorat primée par l'Association Uruguayenne des Historiens (AUDHI).

Camille Gapenne

Silvia Antúnez
Rodríguez-Villamil

Doctoranda en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República, y magíster en Literatura Comparada por la Sorbonne - Nouvelle, Paris III.

Desde la perspectiva de la literatura comparada y del teatro comparado, sus principales líneas de investigación son los vínculos entre literatura francesa y literatura uruguaya-rioplatense, así como las relaciones entre literatura y artes del espectáculo. Estudia los fenómenos de recepción, traducción, transtextualidad y transmedialidad. Trabaja en el Espacio Francófono de la Universidad de la República.

Doctorante en Lettres à la Faculté des Humanités et des Sciences de l'Éducation (FHCE), Universidad de la República (Udelar). Elle est titulaire d'un Master en Littérature Comparée de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

S'inscrivant dans la perspective de la Littérature Comparée et du Théâtre Comparé, ses principales lignes de recherche portent sur les liens entre la littérature française et la littérature uruguayenne et rioplatense, ainsi que sur les rapports entre la littérature et les arts du spectacle. Ses travaux étudient les phénomènes de réception, de traduction, de transtextualité et de transmédiatité. Elle travaille actuellement à l'Espace Francophone de l'Udelar.

Profesor adscripto de Derechos Humanos y profesor adscripto de Filosofía del Derecho por la Facultad de Derecho de la Universidad de la República (Udelar), donde obtuvo además los títulos de procurador y doctor en Derecho y Ciencias Sociales. En la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar) obtuvo los títulos de licenciado en Filosofía, diplomado en Filosofía Contemporánea (énfasis en Ética y Filosofía Política) y magíster en Ciencias Humanas (opción Filosofía Contemporánea). Completó su formación con el título de Doctor en Filosofía en la Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis.

Professeur adscrit de Droits humains et professeur adscrit de Philosophie du droit à la Faculté de droit de l'Universidad de la República (Udelar), où il a également obtenu les titres de Procurador et de Docteur en Droit et Sciences sociales. À la Faculté des Humanités et des Sciences de l'Éducation (Udelar), il a obtenu les titres de Licencié en Philosophie, de Diplômé en Philosophie contemporaine (accent sur l'Éthique et la Philosophie politique) et de Master en Sciences humaines (option Philosophie contemporaine). Il a complété sa formation par le titre de Docteur en Philosophie à l'Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis.

Diego Julien

Eric Böeda

Profesor emérito de la Université Paris X - Nanterre; presidente de la Subcomisión « Amériques » - Pôle SHS, de l'archéologie et du patrimoine - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères.

Professeur émérite Université Paris X - Nanterre; Président de la sous-Commission « Amériques »- Pôle SHS, de l'archéologie et du patrimoine - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères

Directora del Museo Arqueológico Antonio Taddei, Canelones.

Directrice du Museo Arqueológico Antonio Taddei, Canelones, Uruguay

María Farías-Gluchy

Laboratoire de Sciences du Climat et de l'environnement. Université Paris-Saclay

Laboratoire de Sciences du Climat et de l'environnement. Université Paris-Saclay

Christine Hatté

Profesor del Departamento de Arqueología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República

Professeur de le Departamento de Arqueología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República

Andrés Florines

Técnico en Gestión Cultural. Director de la Dirección de Patrimonio. Intendencia de Canelones

Tec. en Gestión Cultural. Directeur de la Dirección de Patrimonio. Intendencia de Canelones, Uruguay.

Federico López