

CÓMO CONTAR LA HISTORIA. ESTRATEGIAS DE PROXIMIDAD EN LA TELEVISIÓN ARGENTINA¹

HOW TO TELL THE HISTORY. PROXIMITY STRATEGIES ON ARGENTINE TELEVISION

Elena Galán Fajardo*, José Carlos Rueda Laffond**

*Universidad Carlos III de Madrid; **Universidad Complutense de Madrid; egalan@hum.uc3m.es

Historia editorial

Recibido: 19-07-2013
Aceptado: 15-02-2014

Palabras clave

Representación histórica
Televisión; Identidad
Documental; Dramatización
Estrategias de proximidad
Memoria

Resumen

Este artículo de investigación se centra en el análisis del formato televisivo *Algo habrán hecho (por la historia argentina)*, emitido en Telefe y Canal 13, entre 2005 y 2008. Se considera que la eficacia discursiva de este espacio se relaciona con el uso de distintos recursos que apelan a significaciones de proximidad. Ello se consigue por la interrelación de dispositivos discursivos y una evocación de corte divulgativo, con el fin de hacer accesible a una audiencia popular la historia pública más reciente.

Abstract

This paper focuses on the analysis of a television documentary *Algo habrán hecho (por la historia argentina)*, broadcast on *Telefe* and *Canal 13*, between 2005 and 2008. The interrelationship of discursive tools and informative and evocation strategies are very relevant in this text. Its effectiveness is related to a combined use of resources that appeal to different meanings of proximity, with the objective to make accessible the history to a popular audience.

Keywords

History; Representation
Television; Identity
Documentary
Proximity strategies
Memory

Galán Fajardo, Elena y Rueda Laffond, José Carlos (2014). Cómo contar la historia. Estrategias de proximidad en la televisión argentina. *Athenea Digital*, 14(3), 23-47. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1244>

Introducción

La televisión constituye un lugar privilegiado para la representación del pasado. En las investigaciones que estudian los relatos históricos mediáticos se han distinguido tradicionalmente dos grandes taxonomías: el documental y la ficción. Este trabajo intenta eludir esa estructura polarizada, entendiendo la captación y representación de la “realidad objetiva” como un proceso de construcción mediatizado por un dispositivo (Baudry, 1974/1975, pp. 40), que trata de generar una ilusión de realidad en el espectador. En el caso concreto que se analiza, esa impresión se consigue mediante el efecto-documental, combinado con mecanismos discursivos propios de la ficción y del espectáculo, haciendo difícil su clasificación.

¹ Este trabajo es resultado de los Proyectos "Televisión y Memoria. Estrategias de representación de la Guerra Civil y la Transición", ref. HAR 2010-20005 (MICINN), y "Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la Transición democrática en la sociedad española contemporánea", ref. CSO2013-41594-P (MINECO).

Frederic Jameson, en su obra *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991, pp. 297-301), establece como síntomas negativos de la cultura contemporánea, aspectos como la estandarización narrativa, la superficialidad o la banalidad que se podrían asignar a ciertas creaciones.

Cabe considerar, sin embargo, que gran parte de los relatos televisivos históricos se implican en la construcción de una memoria compartida. Su intencionalidad es la de plantear una lectura actualizadora del ayer y enunciar de forma selectiva un pasado con pertinencia presentista, como indica Andreas Huyssen (2000, pp. 21-38). A su vez pueden ser entendidas como propuestas que expresan o metaforizan valores de identidad colectiva, aunque éstos se puedan activar desde coordenadas irracionales o emocionales. Además, las temáticas históricas son plurales. Algunas han sido observadas como fabulaciones sobre lo accidental o lo anecdótico; o como contenedores nostálgicos de aspiraciones míticas en forma de “santuarios de significación” (Sánchez-Biosca, 2006, pp. 65-85). Todas estas cuestiones acerca de la representación televisiva de la historia plantean un sesgo de complejidad en la interpretación de las formas e intereses subyacentes.

En las siguientes páginas, y con la intención de reflexionar sobre estos planteamientos, se analiza un espacio divulgativo de éxito, emitido en Argentina entre 2005 y 2008: *Algo habrán hecho (por la historia argentina)*, que reunió y discutió algunas de las características señaladas. El objetivo principal de este trabajo es cuestionar la naturaleza híbrida de la propuesta televisiva al estimar que, desde ese sincretismo, se deriva un régimen de visibilidad específico. La hipótesis de partida se articula en el entendimiento de que la utilización de una serie de estrategias de proximidad —como indican José Carlos Rueda y Carlota Coronado (2009, pp. 62-67)—, mediante un constante juego de descontextualización, fusión y tránsito entre pasado y presente, facilita la difusión de conocimientos históricos a un público popular.

Claves del formato y aproximación metodológica

Algo habrán hecho (por la historia argentina) se estructuró en tres temporadas de cuatro capítulos semanales de una hora de duración y desarrolló una revisión sintética de la historia nacional argentina. El espacio fue conducido por el periodista y productor Mario Pergolini y el historiador Felipe Pigna.

La primera temporada abordó el período histórico comprendido entre 1806 y 1852. Comenzó a emitirse el 14 de noviembre de 2005 en Canal 13, todos los lunes en horario de *prime-time* (22.00 horas). En su estreno obtuvo 23,3 puntos de *rating* (*Algo habrán hecho por el rating*, 2005) y superó en audiencia a otros programas de entrete-

nimiento de gran popularidad como *Showmatch* (Tinelli, 2005). La segunda temporada englobó desde 1852 a 1896 y continuó emitiéndose los lunes, ahora en Telefe, desde el 13 de noviembre al 5 de diciembre de 2006; sin embargo, el horario se adelantó a las 21.00 horas (después del noticiero), para intentar captar a un público más joven. Los resultados de audiencia estuvieron por encima de los 20 puntos de *rating*. La tercera temporada comprendió desde 1896 a 1944 y comenzó a emitirse el 16 de diciembre de 2008, en ese mismo canal, aunque se trasladó a los martes. Pergolini fue sustituido por el periodista Juan Di Natale (ambos presentadores de *Caiga quien caiga*). Su propósito era arrastrar a los seguidores de este espacio, trasladándoles el interés por la historia: “un público tal vez escéptico y desinteresado, pero también abierto a la curiosidad” (Stiletano, 2005), alejándose así del perfil de otros espacios culturales.

Algo habrán hecho (...) fue producido y creado por Cuatro Cabezas —responsable del éxito internacional del ya mencionado *Caiga Quien Caiga*— nacida en 1993 y liderada por Diego Guebel y Mario Pergolini. Con el tiempo, consolidó unas señas de identidad caracterizadas por un montaje fragmentado, una cuidada posproducción y el uso de la ironía. En 2007 se integró en el grupo holandés Eyeworks. Sus iniciativas posteriores incluyeron realizaciones televisivas, cinematográficas, discográficas, publicitarias así como contenidos para Internet, reforzando una sólida posición internacional con la venta de formatos a Italia, Israel, España o Chile. En este último, Eyeworks produjo *Algo habrán hecho (por la historia de Chile)* (Guzmán y Egaña, 2010). Ambos espacios, argentino y chileno, fueron un buen ejemplo de relato híbrido donde, mediante distintas operaciones discursivas, se perseguía un efecto de realidad, a pesar de la importante intervención de los conductores del programa y estrategias propias de la ficción, como ya se ha adelantado.

En el análisis se han utilizado dos ópticas complementarias. Por un lado, con la intención de estudiar cuáles han sido las lógicas de construcción discursiva del relato y, por otro, para reflexionar sobre su carácter como relato de memoria, dirigido a lograr el aprendizaje colectivo. Aunque podría haberse aplicado al conjunto de la serie, se ha ejemplificado de modo detallado en la tercera y última temporada (2008) —especialmente en el último episodio (número XII), “Lo que vendrá”—, dado el uso de las mismas estrategias discursivas y el interés de los temas planteados, en términos de práctica de memoria televisiva.

El análisis se estructuró en tres fases, directamente interrelacionadas y complementarias. En la primera, se ubicó el formato en unas coordinadas espacio-temporales, necesarias para entender la relación pasado-presente, articulada en el texto. Se estimaron los siguientes aspectos: datos de programación (canal y fecha de emisión, contra-programación, duración de las temporadas); factores relativos a la producción (fases,

diseño, *casting*, presupuesto, tipo de financiación...); formas de vinculación de la trama argumental (historia endógena) y de procesos históricos (historia exógena); datos de recepción (*target*, horario, audiencia) y relaciones entre el tiempo presente y el tiempo histórico representado (variables políticas o socioculturales de actualidad, estrategias creativas, formas de representación...).

Paralelamente, se analizaron otras cuestiones como el uso y evocación de espacios —físicos o simbólicos (efemérides)—; referencias históricas (empleo de espacios de memoria colectiva); representación de determinadas identidades (nacionales/locales, políticas, culturales, de raza o edad, de género...); distanciamiento o implicación con temas inherentes al tiempo del receptor; estrategias de reconocimiento y empatía ante el recuerdo directo o indirecto (memoria traumática o nostálgica). En la segunda fase, se realizó un análisis textual con la finalidad de abordar cuestiones relativas a la enunciación.

Por un lado, se partió de la noción “código audiovisual” —Umberto Eco (1968/1974, pp. 167-206); Francesco Casetti y Federico di Chio (1990/2003, pp. 71-104) o Ramón Carmona (2000, pp. 81-113)—. Ello permitió distinguir entre códigos tecnológicos, visuales —iconografía, fotografía, perspectiva, planificación, iluminación, blanco/negro y color—; códigos gráficos y códigos sonoros —diegéticos y no diegéticos; *in*, *out*, *off* y *through*— y códigos sintácticos —articulación espacio temporal y tipos de montaje—.

Por otro lado, se valoraron aspectos como: el carácter pedagógico y las estrategias de verosimilitud; la elección temática y criterios de selección de lo que se consideró históricamente pertinente en virtud de las necesidades creativas del guion (elipsis temporales, uso consciente o inconsciente de anacronismos, focalización, condensaciones...); formas de construcción y tratamiento de personajes como “marcas” de significación histórica (el recurso a personajes reales y a personajes de ficción) y, por último, aspectos relativos a la puesta en escena y a elementos sintácticos (uso del espacio, del fuera de campo, composición musical y ambientación sonora, iluminación...).

Asimismo, se retomaron cuestiones clave como la puesta en escena o la puesta en serie, siguiendo a Ramón Carmona (2000, pp. 117-228), o el análisis del narrador filmico planteada por André Gaudreault y François Jost (1990/1996, pp. 47-69). Para estos dos autores, el error habitual en el análisis de los textos audiovisuales radica en que los acontecimientos parecen relatarse por sí mismos y eso puede conducir a una sensación errónea, pensando que no existe una mediación previa. El film documental a menudo oculta el sujeto de la enunciación, como si lo que se mostrara fueran los hechos verda-

deros eludiendo su dimensión dispositiva. Por ello, a lo largo de este artículo se ha intentado descifrar cuáles son esos mecanismos discursivos en la transmisión de la información histórica en este ejemplo concreto.

Algo habrán hecho (...) partió de una intención inicial por llegar a una audiencia generalista. Tal y como se ha indicado, el programa compitió en horario de *prime time* para captar a un público familiar amplio. No obstante, sus marcas distintivas enlazaron con el estilo ensayado en otras ofertas, como *Caiga quién caiga*, que se basaban en el impacto visual y la cercanía. Ambos fueron concebidos pensando en un lector/telespectador modelo, integrado por jóvenes e incluso niños, que constituyeron las piezas clave de su *target* de consumo. Este interés no respondió sólo a estrictos criterios comerciales, sino fundamentalmente pedagógicos.

Felipe Pigna (2006, pp. 13-14) estimó que la forma de transmisión de los contenidos históricos, a través de las instituciones educativas o los medios de comunicación, había impedido la conexión con el aquí y ahora, provocando un vacío en el proceso de comprensión. Ello era debido a la repetición recurrente de los mismos tópicos y a que se había roto el vínculo pasado-presente, imprescindible para despertar el interés de las generaciones más jóvenes. Al descontextualizar los acontecimientos, sin un marco referencial que permitiese integrarlos en el presente, se empobrecía la capacidad de interpretación y crítica. Según el autor, resultaba muy importante dejar claro que la Argentina de 1810 poseía la misma esencia que la que ellos conocían, a pesar de los constantes avances o retrocesos, pues era fruto de todos los hechos, errores y aciertos cometidos por sus precursores.

Paralelamente, se consideró *Algo habrán hecho (...)* como una oferta implicada en las reglas de competencia del mercado. Pretendía proponer una modalidad de relato fundamentado en la fusión entre el discurso del presente y del pasado, haciendo de éste materia y lugar de reflexión crítica para la esfera pública, en coherencia con lo indicado por James Schwoch, Mimi White y Susan Reilly (1992, pp. 1-8). Unificaba, para ello, didáctica y entretenimiento, y manejaba constantes valores explicativos sobre la identidad nacional y sus raíces colectivas.

Estrategias de proximidad utilizadas

El prólogo de la serie planteaba las principales preguntas en que se sustentaba el programa, y ponía de manifiesto ese carácter pedagógico ya subrayado y el intento por “huir de los manuales” al contar la historia, o mejor dicho, las diferentes historias, de un modo novedoso (Pergolini, 2007-2008, capítulo X, temporada 3):

¿De dónde sale un país que tiene ocho veces la superficie de Francia pero la mitad de su población? —*plano general con distintas localizaciones de Argentina e himno nacional*— ¿Cómo se hace un lugar en que la mayoría de sus presidentes fueron impuestos por dictaduras —*fotograma donde aparece el dictador argentino Jorge Rafael Videla y otros militares*— ¿O por fraudes? ¿Cómo fue?

¿Cómo es un país que en menos de doscientos años de vida participó de cuatro guerras: dos contra sus vecinos y dos contra potencias del primer mundo? —*imágenes de archivo*—. Dónde sus máximos héroes suelen morir pobres o en el exilio y sus dictadores le dan nombre a importantes calles de su capital —*fotograma de Argentina en el siglo XXI*— ¿Cómo se sigue a un país donde cada “pibe” que nace debe más de cuatro mil dólares a gente que no conoce? —*primeros planos de los rostros demacrados de niños*— Hay una historia. O más bien varias —*imágenes de archivo de iconos culturales, como Gardel*—. Voces y silencios.

Hay preguntas que salen a cada plazo —*abuelas de la Plaza de Mayo*— y un relato que se escribe en el repliegue de los días y escapa espantado de los manuales. Argentina es un drama. Es verdad. Pero también una aventura. Héroes increíbles —*Maradona, el Che Guevara*—, villanos heridos —*militares*— y tipos que más cerca de unos que de otros hicieron lo que pudieron —*Perón, Alfonsín*— por el territorio asediado por los saqueos. La resistencia y la literatura —*Roberto Arlt*—. De todas esas cosas —*mosaico de imágenes estereotipadas de Argentina*— habla este programa. Este viaje... —*Himno Nacional de Argentina y sucesión de diferentes planos de héroes anónimos, bandera argentina, múltiples enfrentamientos, para confluir en un último plano de la Batalla de Belgrano, donde los dos bandos se unen en un abrazo. A continuación, un rótulo señala: “Un posible comienzo” y da paso a Buenos Aires, año 2005*—.

Como se irá desglosando a continuación, el objetivo de *Algo habrán hecho (...)* se resumía en formular un discurso asequible desde el presente, lo que fundamenta su naturaleza como relato de memoria. Entendemos la noción *presente* desde varias dimensiones: como estrategia discursiva dominada por criterios de actualidad; compendio de recursos semánticos, formales o expresivos que pretenden un reconocimiento por parte de audiencias contemporáneas; o como encuadre para citas de pasado justificadas en función de una utilidad presentista.

Ahí estribaría la diferencia esencial entre memoria e historia. Como ha recordado Eduardo González Calleja (2013, p. 84) “la memoria hace al pasado presente, pero de forma inmediata y selectiva”, mientras que la historia se fundamenta en “la distancia que nos separa del pasado”, permitiendo “resaltar los cambios que se han producido”.

En parámetros similares Juan Sisinio Pérez Garzón y Eduardo Manzano (2010, pp. 23-95) han remarcado la distancia entre ambos términos: historia es aquella introspección del pasado que puede carecer de actualidad, mientras que la memoria es una práctica social de evocación inevitablemente pegada a esa misma actualidad

Una de las más destacables, como ha podido observarse en el fragmento anterior, fue el uso de códigos gráficos —títulos de crédito y rótulos sobreimpresos—. El propio título del espacio (ver figura 1²): *Algo habrán hecho (por la historia argentina)* —en tipografía de mayor tamaño— y más allá de ubicarlo en la tradición de un determinado género (el documental), sirvió como alusión a una expresión popularizada durante la dictadura militar, que pretendía justificar de algún modo la represión emprendida desde el terrorismo de Estado.



Figura 1. Título de la serie. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Para ello, se ofreció una actualización alternativa a la mencionada acepción, empleando un tono irónico que permitió engarzar, desde un lenguaje de proximidad, dos nociones de pasado: el más inmediato y traumático y el más lejano, que puede retrotraerse hasta el siglo XIX o los inicios del XX.

Desde la segunda mitad del siglo XIX se instauró en América Latina una memoria oficial caracterizada por la exaltación de rituales, héroes, fechas y símbolos patrios. En este proceso incidieron las políticas públicas de recuerdo o la acción académica. Sin embargo, en la Argentina del siglo XX el imaginario nacional no es una esfera unificada, sino en pugna, donde se cuestionan los discursos y legitimidades de antaño, y “donde los medios no sólo atraviesan esas disputas, sino que negocian con ellas, las hacen visibles, las configuran, las ocultan y las provocan” (Da Porta, 2007, p. 14).

¿Cuáles fueron los rasgos básicos de *Algo habrán hecho (...)* como relato de memoria? El programa debe ser estimado como una fórmula mediática popular. En él, la centralidad clásica otorgada al liderazgo político no desaparece, pero se problematiza al discutirse las miradas hagiográficas. Además, el punto de vista se plantea *desde abajo*, desde un presente cotidiano y, a partir de los comentarios próximos y asequibles de sus dos conductores, Pigna y De Natale.

Algo habrán hecho (...) puede relacionarse, además, con la tesis de Pierre Nora (1997, p. 30) sobre los *lieux de mémoire*, concebidos como prácticas que permiten co-

² Los derechos de copyright de las imágenes pertenecen a la empresa productora.

nectar el reconocimiento individual con ciertas claves comprensivas o simbólicas vinculadas al pasado. En este eje se situaría, de modo destacado, la idea de *espacio nacional argentino* entendido como ámbito con carga identitaria y de reconocimiento, cuyo potencial de pasado es reelaborado y actualizado desde el relato televisivo de presente.



Figura 2. Prólogo. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo X, temporada 3.

En el capítulo X de la tercera temporada, el nuevo prólogo guiaba la mirada del telespectador, desde un gran plano general de un mapa del mundo (ver figura 2) a lo que serían los límites geográficos y reconocibles del territorio argentino.

La voz *over* de Felipe Pigna servía para ilustrar las diversas localizaciones, mediante imágenes de archivo —películas, imágenes fijas...— y fragmentos

de la propia serie (Pergolini, 2006-2007, capítulo X, temporada 3):

Ocurrió hace poco más de dos siglos, en una lejana porción de tierra, al sur de casi todo. Un grupo de hombres y mujeres, sabiéndolo o no, comenzó a escribir la historia de un país que ni siquiera tenía nombre —*Himno Nacional de Argentina, subrayando las palabras “Libertad, Libertad, Libertad”*— ¿Cómo llegamos hasta aquí? ¿Cómo empezó todo? ¿Fue tal vez con aquellas banderas extrañas utilizadas en la madrugada de Quilmes —*los créditos sobreimpresionados en la pantalla indican: “Primera invasión inglesa junio de 1806”*—, con la resistencia y el nacimiento de una sensación de patria en los pechos de los habitantes de una colonia —*enfrentamientos, muertes*— ¿Fue en las encendidas Jornadas de Mayo, entre el grito y el fervor de aquellos que se atrevieron a pensar en un lugar justo para vivir, o en las profundidades donde intentaron apagar tanta audacia? —*bandera inglesa*—.

Ésta es la historia de nuestros héroes, la de nuestros muertos, la de nuestros crímenes —*plano general de fusilamientos*—. ¿De dónde venimos? ¿De la huella dejada sobre el hielo de la cordillera del soldado anónimo o su indómito jefe? ¿O del rastro rojizo con el que se tiñeron nuestras luchas? También de aquel orden tan parecido al miedo.

¿Cómo llegamos hasta aquí? ¿Nos trajeron los iluminadores fundadores del Estado, con su carga de proyectos y de leyes? ¿O ellos mismos con sus inconfesables listados de enemigos enterrados y muertos? El siglo XIX desplegó sus banderas de progreso, incluso aquí, de un modo racional a veces, prepo-

tente otras. Pero en el siglo XX se trataría de que aquello pudiera ser de todos: del Estado, la democracia, la economía. Un modo de alimentar a cada argentino.

Esta historia tendrá protagonistas más complejos e impredecibles: las masas, los grupos sociales, los votantes, los partidos políticos —*fotograma donde aparece Perón*—. Por primera vez, la historia empieza a ser un relato plural. Una historia por eso más nuestra. Por eso más contradictoria. Después de las libertades, reales o ilusorias —*fotograma con manifestaciones*— ha llegado el tiempo de los derechos —*fotograma con los rostros de los desaparecidos en la dictadura*— o más bien, de la incesante lucha por conseguirlos.

La memoria (la Argentina mediaticizada) fue el marco de encuadre para la concatenación (la *comunicación*) entre pasado y presente. Este recurso fue concebido para otorgar al espectador medio argentino una perspectiva sobre quién era y por qué (o de qué modo) la colectividad había arribado a las vísperas del siglo XXI como lo había hecho. Por ello, no pretendía ver el pasado como arqueología muerta, sino hacer foco en la continuidad existente entre ayer y hoy. Un recurso bastante habitual fue el uso de localizaciones reconocibles para el telespectador contemporáneo, como el plano general del Estadio Luna Park (ver figura 3), donde se conocieron Perón y Evita.

O la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), creada en 1924 como centro de instrucción militar y hoy en día convertida en el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos (ver figura 4). Este edificio pasó al imaginario colectivo por su uso, durante la dictadura (1976-1983), como centro clandestino de detención.

Es importante citar que, cada vez que aparecía una nueva localización, ésta venía acompañada por un rótulo con su ubicación exacta en la Argentina de 2005 (ver figura



Figura 3. Estadio Luna Park. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 4. Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 5. Rótulo sobreimpresionado: Escuela de Mecánica de la Armada. Av. del Libertador, 1600. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

5). De ese modo, el espacio reconocible pasaba a ser el instrumento de acercamiento con respecto a hechos pasados.

Desde los inicios del programa, la ironía se perfiló como un signo de identidad inequívoco. Su utilización permitió marcar distancia frente a los estándares clásicos del documental (definido habitualmente por la seriedad, la descripción aséptica o la erudición). Ésta potenciaba la atracción y seducción desplegada a través del montaje o el ritmo narrativo, ayudando a la cristalización de un discurso asequible y cercano, gracias al escepticismo y al cuestionamiento constante de los hechos.

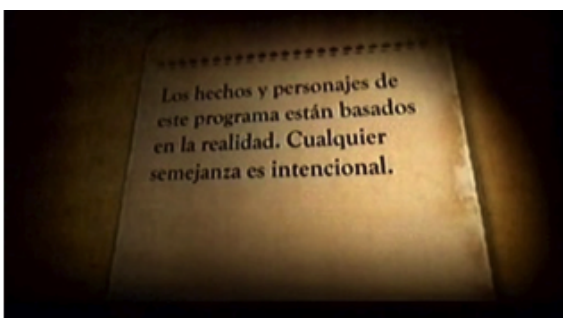


Figura 6. Rótulo sobreimpresionado. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Un rótulo, precediendo cada capítulo (ver figura 6), establecía un contrato ficcional (e irónico) entre emisor y receptor: “los hechos y personajes de este programa están basados en la realidad. Cualquier semejanza es intencional”. Las similitudes, por tanto, no serían casuales o involuntarias, sino que habría una manifiesta inclinación por hablar de determinados personajes y hechos.

Incluso las irrupciones publicitarias seguían una estética visual análoga a la del encabezamiento y al resto del programa. Por ejemplo, el capítulo XII se veía interrumpido en primera instancia por dos *spots* de las marcas Telefónica (2008) y Ford (2008), que reiteraban las características narrativas más relevantes del formato: la ubicación de los hechos en escenarios contemporáneos reconocibles por el telespectador argentino, y la maleabilidad temporal que permitían los viajes en el tiempo. Ambas referencias resultaban, así, coherentes con el planteamiento en términos de verosimilitud y continuidad. En el primero de ellos (Telefónica, 2008), la información se desglosaba del siguiente modo (ver figuras 7-11).

Y concluía con la información del anunciante (ver figura 12).



Figura 7. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.



Figura 8. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.



Figura 9. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.



Figura 10. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.



Figura 11. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.



Figura 12. Fotograma del comercial de Movistar. Fuente: Telefónica, 2008.

En el segundo *spot* (Ford, 2008): Ford Ranger y Ford F-100, aparecían varios rótulos sobrepuestos en imágenes de diferentes modelos de automóviles: “con los argentinos”, “en cada momento”, “y en cada lugar”, “en que se construye la historia”, “Ford Ranger”, “Ford F-10”, “0 kilómetros de historia”.

Llamaba la atención que en un *spot* tan breve se mencionase la palabra “historia” en dos ocasiones, y que se presentara ese modelo de vehículo como “algo genuinamente argentino”, en localizaciones reconocibles. Esta habilidad narrativa permitía atrapar de modo eficaz la atención del telespectador, pero además entraba en contradicción directa con algunos de los contenidos del capítulo, tales como la colonización y explotación mercantil por parte de empresas extranjeras que financiaban la producción.



Figura 13. Cabecera. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Tras el sumario de la emisión anterior, la cabecera (ver figura 13) recogía las claves más relevantes del capítulo a través de imágenes de archivos, secuencias dramatizadas, fotografías y animaciones inspiradas en la serie de televisión británica *Monty Python's Flying Circus* (Howard Davies y MacNaughton, 1969-1974): “Vote”, “Década Infame”, “Fraude”, “Agustín P. Justo”, “Pacto Roca-Runciman”, “Asesinato en el Senado”, “Lisandro de La Torre”, “asqueado”, “cansado”, “corrupción”... “Se suicida”, “Viva Perón”, “Evita”...



Figura 14. Plano general de un tanque avanzando hacia el espectador. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

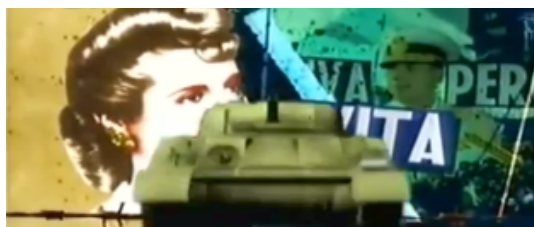


Figura 15. Primer plano de figura 14. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 16. Plano detalle de figura 14. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

El bosquejo de un tanque avanzando por el lado derecho de la pantalla (ver figuras 14-16) y dirigiéndose de forma frontal hacia el espectador hasta llenar la totalidad del encuadre, cerraba la cabecera, sugiriendo una lectura inicial que podía relacionarse con el propio título —“Lo que vendrá”—, y con el período histórico en el que se ubicaría la cuarta temporada (que finalmente no llegó a realizarse): la dictadura militar argentina.

Al comienzo del episodio, los dos presentadores, Pigna y Di Natale, se presentaban al público como tipos normales y asequibles. Su aspecto, su vestuario o sus usos lingüísticos coloquiales reforzaban las marcas de inmediatez. Este sentido demótico era coherente con la noción de memoria para todos, con la búsqueda de empatía ante el espectador generalista y con la intención de que éste se viese reflejado en el rol de proximidad interpretado por los conductores. Desde esa posición, explicaban episodios complejos como el fraude electoral, la crisis comercial o el fenómeno de los descamisados. El escenario en que se encontraban (el “Archivo Total de la Nación”) aparecía, de forma reiterada, en los distintos capítulos (ver figura 17). Se trataba de un espacio indeterminado o imaginario que servía de inmenso y polvoriento depósito donde se conservaba la historia oficial.



Figura 17. Archivo Total de la Nación. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

El personaje del archivero evidenciaba, por su parte, el estereotipo de lo común ordinario, en este caso personalizando la mediocridad de la memoria oficial esclerotizada. Y permitía en algunos momentos, incluir y adelantar acontecimientos (ver figura 18), siempre desde un tono irónico y humorístico.



Figura 18. Rótulo sobreimpresionado: Archivo Total de la Nación. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Los rótulos, en la parte inferior de la pantalla (ver figura 19), permitían la rápida ubicación del espectador en una etapa temporal precisa: la presidencia de José F. Uriburu (1930-1932), ubicada en un intervalo más amplio (1806-1945).



Figura 19. Rótulo sobreimpresionado: José F. Uriburu (1930-1932). Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Pigna explicaba que se trataba de un período de dictadura, donde las elecciones presidenciales habían sido fraudulentas (ver figura 20). La aparición por el lado superior del encuadre de un personaje del pasado, caracterizado con traje militar (“¿Los señores Juan Di Natale y Felipe Pigna? Me van a tener que acompañar”), servía



Figura 20. Viaje en el tiempo. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 21. Funcionario del Archivo Total de la Nación. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 22. Rótulo sobreimpresionado: Elecciones presidenciales (8 de noviembre de 1931). Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

como viaje en el tiempo que permitía (tanto a los conductores del programa, como al espectador), entender de primera mano lo que estaba ocurriendo en la Argentina de 1931: la instauración del nuevo gobierno de Agustín P. Justo.

Tras su marcha, el funcionario comentaba, interpelando al telespectador (ver figura 21): “se los llevaron. Esperemos que los doblen, pero que no los rompan”. Mientras, los presentadores disfrutaban de un estatus de narradores omniscientes, que les permitía transitar entre los diferentes planos temporales. La música extradiegética subrayaba el suspense de la escena.

Una vez en el año 1931 (ver figura 22), Pigna (desde su rol de historiador profesional), desestimaba, mediante diferentes explicaciones la posibilidad de un voto democrático. El utópico e insistente empeño de su compañero (Di Natale), receptor escéptico de los hechos, por intentar participar libremente en unas elecciones fraudulentas,

provocaba que ambos fuesen a la cárcel. Finalmente, eran liberados por el productor del programa que, sin llegar a personificarse, hacía sentir su presencia en forma de indicio, ofreciéndoles los detalles necesarios.

Como constante, a lo largo de los distintos capítulos tanto Pigna como Di Natale manifestaban a menudo su posición privilegiada respecto al pasado, irrumpiendo la narración con comentarios anticipatorios y reflexiones propias de quien ya conoce las repercusiones históricas de determinados hechos. En ocasiones, se utilizaba una voz *over* anónima que intervenía en momentos puntuales, aportando datos, condensando información o describiendo. Esto les permitía no sólo enumerar, sino evaluar la situación, al conocer los antecedentes y consecuencias de las mismas.

En ese sentido, destacaron dos recursos esenciales: el ya mencionado aparato enunciativo, con su función mediadora, y la utilización modal del directo, con intención autenticadora. Este último rasgo podía relacionarse con un carisma de credibilidad, en coherencia con lo estudiado por Erin Bell y Ann Gray (2007, pp. 113-133) gracias a la cual efectuaban, en su función de presentadores, un ejercicio de persuasión y convencimiento o de comparación con acontecimientos cercanos al espectador. Esto se plasmaba a través de la voz *off* de los conductores-narradores en los protocolos de introducción y despedida, en los modos descriptivos y en algunos recursos conducentes a captar y mantener la atención del destinatario. Por ejemplo, cuando requerían una adhesión, buscaban el efecto o apelaban a la emotividad. Ambas figuras estaban asociadas con señas de reconocimiento en la sociedad argentina.

Dicha función podía valorarse además como hibridación entre liderazgo mediático y autoridad cultural, en términos utilizados por Jerome de Groot (2008, p. 17). Pigna asumía un carácter protagónico múltiple (comentarista, maestro, seleccionador de lo históricamente pertinente...) Dirigía y organizaba una operación de legitimación, potenciada gracias a esa proyección como personalidad mediática.

Eran habituales las alusiones en forma de juicios de valor para expresar opiniones sobre los hechos (como hacía constantemente el funcionario del “Archivo Total de la Nación”). Algunas estrategias pedagógicas de la serie (ver figuras 23-25) consistieron en ir mostrando el número de presidentes que fueron sucediéndose en el poder entre 1938-1942, mediante la operación simbólica de ir colgando y descolgando sus retratos en la pared.

Frente a esa imagen gris del conservador del pasado, el capítulo exaltaba otras figuras mediante una humanización radical, siguiendo la máxima de que la “historia se hace hombre”. Esta estrategia era complementaria a las alusiones al pueblo, la masa, los ciudadanos o la gente corriente. *Algo habrán hecho* (...) daba relieve a los héroes —como Lisandro de la Torre, el prototipo de servidor público—, frente a los traidores o violentos. Julio Roca, firmante del acuerdo preferencial



Figura 23. Presidentes electos entre 1938-1942. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 24. Presidentes electos entre 1938-1942. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 25. Fotograma con la caracterización de Juan Domingo Perón. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

con Gran Bretaña en 1933, era presentado como una prefiguración del neoliberalismo menemista. Héctor Benigno Varela, responsable de la sangrienta represión en la Patagonia, como una anticipación del terrorismo de Estado iniciado en 1976. Sólo Juan Domingo Perón se caracterizaba de modo ambiguo: por un lado, como responsable de medidas sociales (la rebaja de alquileres,

el control de precios máximos, el Estatuto del Peón, los Tribunales de Trabajo o los créditos hipotecarios asequibles), y, por otro, irrumpiendo con violencia caudillista en un “salón oligárquico”, diferenciándose así de la vieja clase política (ver figura 25).

“Lo que vendrá” demostraba la eclosión del pueblo como sujeto histórico en el escenario de la modernidad de masas: Perón, y aún más Evita, personalizaban ese aspecto. Este extremo permite relacionar *Algo habrán hecho (...)* con el llamado “giro demótico”. Dicho término alude a un proceso mediático de gran alcance, sustanciado a través de la multiplicación de la telerrealidad y la radio conversacional, la información de proximidad o la tabloidización en la prensa, según Graeme Turner (2010, pp. 33-121). Este fenómeno asume, a su vez, la influencia de procesos estructurales como la globalización cultural, la socialización tecnológica y la expansión de géneros populares transnacionales. Y coincide en proponer, desde diversos soportes, un intenso estatus de visibilidad del hombre de la calle (Bonner, 2003, pp. 64-97). Sus proyecciones son múltiples, pudiendo abarcar todo un abanico de formas discursivas que desacralizan las relaciones sociales, las instituciones, la autoridad o la acción política.

Algo habrán hecho (...) se mantuvo a lo largo de todo los capítulos con esta filosofía, encaminada a la pedagogía popular. Su argumento se fundamentó en la noción de la historia como “magistra vitae” y como patrimonio popular. Y su trama se desarrolló mediante lo que podríamos denominar un organicismo simplificado, de nacimiento, crecimiento y maduración colectiva. La serie operó con la idea de que el cuerpo nacional argentino surgió en el siglo XIX, pero que pronto se vio lastrado por insuficiencias y contradicciones, con frecuencia procedentes del exterior. Pigna criticó el tratamiento otorgado a la historia argentina en los documentales internacionales. En una entrevista realizada en abril de 2010 señaló que en muchas producciones televisivas europeas o norteamericanas subyacía “una mirada de superioridad, basada en una didáctica de la comparación muy básica”. Esta percepción obtuvo respuesta en este espacio televisivo, mediante la denuncia de la dependencia y el neocolonialismo.

La tercera temporada aludió a distintos tópicos de la contemporaneidad: la industrialización, el movimiento obrero, la crisis democrática o el surgimiento de los fascismos. A estos aspectos cabría sumar la compleja ubicación de la economía argentina en los parámetros de la Gran Depresión. Este problema permitió manifestar un paradigma de significación, encarnado en el recuerdo sobre el Pacto Roca-Runciman (1933), presentado como modelo de esa subordinación ante los intereses foráneos.

Esa apelación a la patria frente al exterior puede leerse en clave demótica, al igual que otros recursos que se encaminaron a nacionalizar la historia internacional. Un recurso notable es el tratamiento otorgado al gran acontecimiento que presidió el final de los años treinta: la Segunda Guerra Mundial. El conflicto fue explicado a través de una voz *over* que condensaba la información en dosis telegráficas. Mediante una cuidada edición, subrayaba claves de reconocimiento comprensibles por la audiencia: “1939 a 1945”, “casi cien millones de soldados”, “casi setenta millones de muertos”... El trágico episodio era introducido mediante el estruendo, en *fuera de campo*, de unos cañonazos que hacían tambalear el “Archivo Total de la Nación”, mientras Pigna afirmaba: “ha llegado el día”. Esos seis años se narraban en un sumario de poco más de cinco minutos de relato, utilizando para ello los recursos narrativos propios del discurso audiovisual (grafismo, música, sonido, elipsis temporales, imágenes fragmentadas, voz *over*, etc.). El material existente se organizaba así a través de títulos de crédito que recogían las principales claves del conflicto (ver figuras 26-29).



Figura 26. Rótulo sobreimpresionado: 1939-1945. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 27. Rótulo sobreimpresionado: Casi 70 millones de muertos. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 28. Rótulo sobreimpresionado: Eje Alemania, Italia, Japón. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 29. Rótulo sobreimpresionado: Aliados Francia, Rusia, Estados Unidos, Gran Bretaña. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.



Figura 30. Rótulo sobreimpresionado: Oficina Central de la Raza y el Reasentamiento. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Tras evocar los rostros de Hitler, Mussolini, Stalin o Churchill, se recordaba el Holocausto y otros episodios de violencia como las matanzas norteamericanas, soviéticas o japonesas y las bombas atómicas. Este escenario tan sombrío sufría, sin embargo, un cambio de focalización que permitía conectarlo con el entorno popular ar-

gentino gracias a los comentarios de los narradores. La estrategia empleada era de nuevo la personificación de un proceso complejo a partir de una figura sintomática. El personaje elegido era Ricardo Walther Óscar Darré, un ferviente racista argentino-alemán que llegó a ser ministro del Alimento y la Agricultura (1933-1942), y responsable de la Oficina Central de la Raza y el Reasentamiento. Darré (ver figura 30) colaboró con la maquinaria ideológica y logística nazi, pero tras la guerra sólo fue condenado a siete años de prisión.

Su evocación permitía practicar a “Lo que vendrá” una operación de reubicación del totalitarismo, trasladándolo a parámetros nacionales. Al mismo tiempo explicitaba una apelación de presente, puesto que “el caso Darré” era presentado como antecedente de la laxitud de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (1986-1987). Esta última cita suponía, por tanto, un ejercicio de tránsito que se desplazaba desde los horrores del exterminio internacional a un marco más cercano, desde el pasado histórico a la memoria de presente.

Al final del capítulo, Pigna y Di Natale se convertían en testigos directos del encuentro entre Perón y Evita, el 22 de enero de 1944, en la mítica sala Luna Park (ya mencionada). Su rol se ceñía exclusivamente al de testigos de los hechos, sin interferir, más allá de sus comentarios, en el transcurso de los mismos.

Sucedía de la siguiente manera: Perón les pedía fuego. Di Natale se lo ofrecía: “aquí tiene, General”; a lo que Perón respondía: “todavía soy Coronel”. En ese momento, una mujer (Evita) descendía por las escaleras y llamaba su atención. Di Natale preguntaba: “¿es ella?”, y Pigna corroboraba: “es ella”. Di Natale curioseaba: “¿ya se conocen?”. Pigna: “una vez se vieron”, que de nuevo ratificaba su estatus de autoridad.

El capítulo concluía en el momento en que Di Natale afirmaba (ver figura 31): “Felipe, parece que nosotros hasta acá llegamos” y éste le respondía: “pero la historia para ellos recién empieza”. En este último pasaje, una voz *over* apuntaba que, a partir de 1944 (y gracias, en parte, al impacto del peronismo), se asistiría a un cambio de ciclo

que cerraría la historia de las élites, trastocándola en “historia de protagonistas complejos e imprevisibles: las masas, el pueblo, la gente, los argentinos”.



Figura 31. Fotograma con la caracterización de Evita. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Conclusiones

Algo habrán hecho (...) enlazó, hasta cierto punto, con una doble tradición explicativa: el enfoque social de inspiración marxista, y la más heterogénea historia de la gente corriente. El relato de memoria de la serie —divulgativo, crítico, interesado por recalcar la interacción conflictiva entre *élites* y *pueblo*, o la oposición entre oligarquías y explotados— permite apuntar tal conexión. Sin embargo, la primera temporada fue objeto de un encendido debate donde participaron historiadores profesionales, algunos con clara orientación social.

Fue, ante todo, un relato de memoria fundado en la interacción entre referencia histórica y presente. Esta naturaleza quedó manifestada mediante la reiterada estrategia de (con)fundir tiempos distantes (ayer/hoy), a través de recursos como la superposición de citas temporales en un mismo encuadre, el uso de postproducción y gráficos explicativos, o mediante el uso de la voz narrativa y comentarios *over/in/off*. Otra tendencia recurrente fue la alusión a medios de comunicación populares, como la radio o la televisión (ver figura 32), lo cual evidenciaría un claro interés autorreferencial.



Figura 32. Fotograma de los personajes viendo la televisión. Fuente: Pergolini, 2007-2008, capítulo XII, temporada 3.

Debe resaltarse, en primer lugar, que esta hibridación no es nueva. *Algo habrán hecho (...)* es una muestra de relato de frontera, coherente con la categorización propuesta por Isabelle Veyrat-Masson (2008, pp. 137-151) sobre los relatos situados entre la ficción y el documental que entremezclan hechos históricos, elementos imaginativos y anacronismos. Esta simbiosis tiene una larga tradición en cine o televisión. Por otra parte, las secuencias dramatizadas conectaban con la idea de “ficción patrimonial” sugerida por Pierre Beylot y Raphaëlle Moine (2009, pp. 10-24), característica de muchos productos (formatos de época, comedias históricas, telenovelas), basados en aparentes efectos de autenticidad, aunque éstos sean contradictorios con la exactitud histórica.

La espectacularización y la hibridación tenían, según sus creadores, un fin concreto: propiciar la reflexión y el aprendizaje. Felipe Pigna apuntó esta intencionalidad cuando afirmó en la entrevista realizada en 2010: “creo que lo didáctico y cultural no tiene por qué ser aburrido y nosotros lo hemos demostrado” (Felipe Pigna, comunicación personal, 13 de octubre de 2010). La televisión puede descubrirse entonces como “una herramienta maravillosa con posibilidades igualitarias, llega donde no llega la escuela, bien usada puede ser extraordinaria”.

Esta finalidad se reforzó, además, mediante diversas estrategias textuales. En primer lugar, gracias a la voz y carisma próximos de los presentadores. *Algo habrán hecho (...)* debe relacionarse, en este sentido, con el deseo por articular “usos, facilitar conexiones culturales, (...) y determinar pertenencias, exclusividades, solidaridades o continuidades”, según lo indicado por Barbie Zelizer (1995, p. 214). De ahí el protagonismo central jugado por Argentina, entendida no como mero trasfondo, sino como raíz constitutiva de lo colectivo comunitario. La serie se centró en la representación del pasado como matriz para las identidades de presente. Sobre esta base desarrolló su discurso, resuelto a través de un producto ágil con atractivo visual.

Incorporó, igualmente, ciertos estándares del lenguaje histórico, como el razonamiento causal, el recurso al acontecimiento o la búsqueda de aspectos específicos que dotasen de entidad a cada ciclo temporal. Su objetivo era propiciar una socialización de conocimientos sobre el pasado, basándose en la máxima de saber del ayer para entender y criticar el hoy. Este aspecto evidencia la posibilidad de que el historiador profesional trabaje en formas de transmisión de lo histórico propias de la televisión. La literatura académica tiende a asociarse con unos estándares específicos diferenciados frente al código de la televisión comercial. Son dos dimensiones distintas —el discurso académico y las prácticas mediáticas generalistas—, pero que pueden confluir y negociar en el caso de las evocaciones sobre el pasado en cine o televisión. Tanto en América Latina, como en Estados Unidos o Europa, esta negociación ha sido objeto de constante debate, en parte reflejado en el ejemplo de *Algo habrán hecho (...)*. Los límites de dicha discusión son conocidos, oscilando entre la crítica frontal y las consideraciones positivas. En un lado se encontraría la estimación de la representación audiovisual como banalización y espectacularización vacua, o la creencia en que existe una incompatibilidad frontal entre realidad histórica y ficción. Y en el otro, la estimación de los medios como cauces eficaces para difundir significaciones vívidas y atractivas del pasado, con gran potencia explicativa y alcance social.

El espacio analizado se situó en este espacio de negociación. Sus artificios enunciativos se basaban en hacer verosímiles, próximos y comprensibles los acontecimientos evocados, mediante un formato que pretendía dejar al espectador, en palabras del

propio Pigna, “con ganas de saber más”. Tal y como se ha dicho, fue una muestra de memoria mediática que instrumentalizaba el pasado en aras del presente. Pero, igualmente, un claro empeño de didáctica histórica que recurrió al entretenimiento con el objetivo de promover la reflexión desde la televisión comercial. Cabría afirmar, por tanto, que pretendía “desbanalizar” la televisión, intelectualizándola.

La (con)fusión entre presente y pasado, así como la simplificación y la dramatización de los acontecimientos, fundamentó muchas críticas vertidas desde el ámbito historiográfico. Se argumentó que el programa se basaba en apreciaciones subjetivas, incluía abundantes anacronismos, e, incluso, un cierto sensacionalismo y sesgo mercantil (Sábato y Lobato, 2007). Pigna fue tildado de “hábil comerciante de la historia”, que brindaba “a un público popular una explicación tosca” apoyada en la tesis de que “los males de la nación tienen su origen en los corruptos del pasado que se han hecho pasar por héroes”, según Fernando Aiziczon y Ariel Petrucelli (2006, pp. 232-233). Por su parte, Juan Luis Hernández (2006, pp. 230-232) señaló cómo tales simplificaciones debían relacionarse con el impacto de la crisis de diciembre de 2001. Ese referente ayudaría a entender el rechazo de Pigna a una visión dulcificada del progreso, o su consideración de que la historia nacional argentina habría estado siempre dominada por esa tensión entre elites e intereses populares.

Cabe plantearse si eran críticas que veían a la serie como una muestra de *embestida* de la memoria televisiva frente al rigor científico del historiador profesional. Evidentemente sí. Sin embargo *Algo habrán hecho (...)* debe ser explicado también como eficaz transmisor de imaginarios de pasado, más allá —o gracias a— esa batería de recursos simplificadores o mediante la mixtura entre claves documentales y ficcionales.

En coherencia con lo apuntado por Daniel Walkowitz (1998, pp. 46-47), cabe estimar que estas críticas evidenciaban la contradicción entre el rol clásico del historiador en el espacio público y la circulación de gran alcance de narrativas de memoria. Francesca Anania (2008, p. 13) indicó, al respecto, la paradoja existente entre la creciente devaluación social de los estudios de Humanidades —donde la historia ha ocupado siempre una posición central—, y la proliferación de otro tipo de relatos. Éste ha sido un fenómeno de alcance internacional reflejado en la multiplicación de *best sellers* literarios, ensayos, películas, programas de televisión o contenidos de Internet. El resultado sería una situación ambivalente, donde la autoridad del historiador parece haber perdido presencia y categoría, mientras que se han ampliado otros cauces de evocación basados, con frecuencia, en elementos ficcionales y de fabulación.

Otro marco de ubicación necesario es el de los usos de la televisión en su relación con la gestión generacional de los imperativos de memoria. Este aspecto puede vincu-

larse con lo que se ha llamado “posmemoria”, “memoria vicaria” o “memoria en segunda grado”, que ha sido objeto de amplia reflexión en países como Chile, Uruguay o Argentina. Se trata de un amplio epígrafe de prácticas que incluiría formas de evocación propuestas por hijos o nietos sobre vivencias traumáticas, propias de sus padres y abuelos, pero que han interiorizado. De forma paralela, esta “memoria generacional” incluiría otras manifestaciones, como las prácticas de revisión o relectura del pasado en televisión. *Algo habrán hecho* (...) ha formado parte de una nueva generación de relatos programados a inicios del siglo XXI basados la necesidad de actualizar el pasado ante el espacio público. Temáticamente han explorado cuestiones como las raíces de las dictaduras militares, los populismos, la violencia sociopolítica o la afirmación nacional. En tales coordenadas podemos encontrar ficciones como *Los archivos del carde-*

The image shows a screenshot of the website 'EL HISTORIADOR'. The header includes the ISSN 1851-5843, the website's name 'EL HISTORIADOR', and a tagline 'Transformando el presente, potenciamos el futuro'. Below the header is a navigation menu with categories like 'INICIO', 'SÍNTESIS HISTÓRICA', 'CRONOLOGÍA MULTIMEDIA', etc. A search bar and a date '12 DE OCTUBRE - DÍA DEL RESPETO A LA DIVERSIDAD CULTURAL' are also visible. The main content area features a large advertisement for the DVD 'Algo Habrán Hecho' by the History of Argentina. The ad includes a 'Comprar' button for \$70.00 and a 'PRIMERA TEMPORADA' badge. Below the ad, there is a section titled 'Algo Habrán Hecho' with a detailed description of the series, mentioning hosts Mario Pergolini and Felipe Pigna, and the historical context of the first cycle (1806-1852).

Figura 33. El Historiador. Fuente: Pigna (2008). Publicidad difuminada.

nal (Josefina González, Televisión Nacional de Chile, 2011) y *Amar y morir en Chile* (Alex Bowen, 2012, Chilevisión). O, ya en Argentina, *Lo que el tiempo nos dejó* (Sebastián Ortega, 2010, Telefe), una producción con asesoría de Felipe Pigna que seleccionó situaciones o personajes emblemáticos del siglo XX, como Evita y Simón Radowitz, la guerra de las Malvinas o el movimiento de Madres de Plaza de Mayo.

Las inquietudes pedagógicas sobre el pasado se han proyectado, además, hacia otros medios, lo cual pone de manifiesto otra seña de originalidad de esta serie, que se implicó en las nuevas orientaciones de visibilidad pública desarrolladas por algunas productoras internacionales, tras el surgimiento de nuevas plataformas y el influjo de tecnologías emergentes. Para ello, extendió su producción a libros y ensayos de historia como *Los mitos de la historia argentina* (Pigna, 2006), cómics, colecciones de DVD, CD con grabaciones sonoras, páginas Web (ver figura 33) o espacios radiofónicos como *Lo pasado, pensado*, también producido por el propio Felipe Pigna (2007-2008a, FM Rock & Pop), creando un universo temático con una amplia gama de opciones. Como nexo de unión entre todos ellos cabría mencionar, una vez más, la referencia constante a la relación pasado/presente y la finalidad de la didáctica popular.

Referencias

- Aiziczon, Fernando & Petrucelli, Ariel (2006). A las pignas por la historia. *Revista Lucha de Clases*, 6. Recuperado de <http://www.ips.org.ar/wp-content/uploads/2011/03/Opinan.pdf>
- Algo habrán hecho por el rating (2005, noviembre 15). *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/756526-algo-habran-hecho-por-el-rating>
- Anania, Francesca (2008). *I Mass Media tra Storia e Memoria*. Roma: RAI-ERI.
- Baudry, Jean-Louis (1974/1975). Ideological effects of the basic cinematographic apparatus. *Film Quarterly*, 28, 2. Recuperado el 22 de mayo de 2014, de <http://www.jstor.org/stable/1211632>
- Bell, Erin & Gray, Ann (2007). Charisma, narrative and knowledge. En Helen Wheatley (Ed.), *Re-Viewing Television History. Critical Issues in Television Historiography* (pp. 113-133). Londres: IB Taurus.
- Beylot, Pierre & Moine, Raphaëlle (2009). *Fictions patrimoniales sur grand et petit écran*. Burdeos: Presses Universitaires.
- Bonner, Frances (2003). *Ordinary Television. Analyzing Popular TV*. Londres: Sage.
- Carmona, Ramón (2000). *Cómo se comenta un texto filmico*. Barcelona: Cátedra.
- Casetti, Francesco & Di Chio, Federico (1990/2003). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Da Porta, Eva (2007). Conmemoraciones mediáticas del pasado reciente en Argentina. *Astrolabio*, 1, Recuperado de <http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/memoria/articulos/daporta.php>

- De Groot, Jerome de (2008). *Consuming History. Historians and the Heritage in Contemporary Popular Culture*. Londres: Routledge.
- Eco, Umberto (1968/1974). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Fernández, Josefina (Creadora) (2011). *Los archivos del cardenal* [Serie de Televisión], Santiago de Chile, Chile: Televisión Nacional de Chile.
- Ford (2008). *Ford Ranger y Ford F-100* [Comercial de televisión]. Buenos Aires, AR: Telefe.
- Gaudreault, André & Jost, François (1990/1996). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Gaudreault, André & Jost, François (1990/1996). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- González Calleja, Eduardo (2013). *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: La Catarata.
- Guzmán, Luis Emilio y Egaña, Paz (Productores) (2010). *Algo habrán hecho (por la historia de Chile)* [Documental Divulgativo], Santiago de Chile, Chile: TVN.
- Hernández, Juan Luis (2006). Historia, conocimiento histórico e historiografía de izquierda. *Revista Lucha de Clases*, 6. Recuperado de <http://www.ips.org.ar/wp-content/uploads/2011/03/Opinan.pdf>
- Howard Davies, John y MacNaughton, Ian (Productores) (1969-1974). *Monty Python's Flying Circus* [Serie de televisión]. Londres: Gran Bretaña: BBC One.
- Huyssen, Andreas (2000). Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. *Public Culture*, 12(1), 21-38.
- Jameson, Frederic (1991). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Lobos, Eduardo (Productor) (2012). *Amar y morir en Chile* [Serie de Televisión], Santiago de Chile, Chile: Chilevisión.
- Nora, Pierre (1997). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.
- Ortega, Sebastián (Productor) (2010). *Lo que el tiempo nos dejó* [Serie de Televisión], Buenos Aires, Argentina: Telefe.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio & Manzano, Eduardo (2010). *Memoria histórica*. Madrid: CSIC.
- Pergolini, Mario (Productor) (2006-2007). *Algo habrán hecho (por la historia argentina) (Temporada 2)* [Serie documental de televisión]. Buenos Aires, Argentina: Telefe.
- Pergolini, Mario (Productor) (2007-2008). *Algo habrán hecho (por la historia argentina) (Temporada 3)* [Serie documental de televisión]. Buenos Aires, Argentina: Telefe.
- Pigna, Felipe (2006). *Los mitos de la historia argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- Pigna, Felipe (2007-2008a). *Lo pasado, pensado* [Programa radiofónico]. Buenos Aires, Argentina: FM Rock & Pop.

- Pigna, Felipe (2007-2008b). Algo habrán hecho (por la historia argentina). *El Historiador* [Página web]. Recuperado de <http://www.elhistoriador.com.ar/dvds/algo.php>
- Rueda, José Carlos & Coronado, Carlota (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid: Fragua.
- Sábato, Hilda & Lobato, Mirta (2005, diciembre 31). Falsos mitos y viejos héroes. *Revista Ñ, Clarín.com*. Recuperado de <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/12/31/u-01116107.htm>
- Sánchez-Biosca, Vicente (2006). *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Cátedra.
- Schwoch, James; White, Mimi & Reilly, Susan (1992). *Media Knowledge: Readings in Popular Culture, Pedagogy and Critical Citizenship*. Albany: State University of New York Press.
- Stiletano, Marcelo (2005, noviembre 15). Un túnel del tiempo nacional. *LaNacion.com*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/756347-un-tunel-del-tiempo-nacional>
- Telefónica (2008). *Banda Ancha Móvil de Movistar* [Comercial de televisión]. Buenos Aires, AR: Telefe.
- Tinelli, Marcelo (Productor) (2005). *Showmatch* [Programa de Entretenimiento], Buenos Aires, Argentina: Canal 9.
- Turner, Graeme (2010). *Ordinary People and the Media: the Demotic Turn*. Londres: Sage.
- Veyrat-Masson, Isabelle (2008). *Télévision et histoire, la confusion des genres: Docudramas, docufictions et fictions du réel*. Paris y Louvain-la-Neuve: De Boeck Université.
- Walkowitz, Daniel (1998). Re-screening the past. Subversion narratives and the politics of History. En Tony Barta (Ed.), *Screening the Past. Film and Representation of History* (pp. 132-154). Westport: Praeger.
- Zelizer, Barbie (1995). Reading the past against the grain: the shape of Memory Studies. *Critical Studies in Mass Communication*, 12(2), 215-239.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciente o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)