

Tesis de Maestría en Ciencias Sociales

Universidad Nacional de General Sarmiento

Instituto de Desarrollo Económico y Social

Políticas de memoria y producciones audiovisuales: las series televisivas de Canal Encuentro dedicadas a la última dictadura militar argentina (2005-2015)

Tesista: Malena Corte

Directora: Claudia Feld

Miembros del Jurado de Defensa: Enrique Andriotti Romanin, Guillermina

Fressoli y Fernando Ramírez Llorens

Fecha de defensa: 6 de junio de 2024

La tesis se inserta en el campo de los estudios de memoria social y tiene como objetivo analizar cómo se inscribió *Canal Encuentro* en los procesos memoriales vinculados a la última dictadura militar argentina (1976-1983) en sus primeros diez años de historia (2005-2015). *Encuentro* fue la primera señal televisiva del Ministerio de Educación de la Nación, comenzó su transmisión el 5 marzo de 2007 y su pantalla se caracterizó por no tener publicidad comercial. Como parte de su prolífera producción audiovisual, observamos que el pasado reciente dictatorial ocupó un lugar importante en su programación televisiva. Atentos a dicha situación, la presente investigación se propuso indagar esta problemática desde las siguientes preguntas: ¿Qué rol cumplió *Canal Encuentro* en los procesos memoriales vinculados a la última dictadura militar en sus primeros diez años de historia (2005-2015) en tanto actor estatal que reunía y articulaba otros actores de la sociedad civil? ¿Qué sentidos movilizaba *Canal Encuentro* sobre el pasado reciente dictatorial en su pantalla? ¿Cómo se construyeron estos sentidos en vinculación con otros actores? La estrategia metodológica se desarrolló a partir de un diseño de tipo cualitativo que implicó el análisis de fuentes diversas (diarios, revistas, sitios web, programas radiales y televisivos, decretos, leyes, documentos, etc.) y la realización de entrevistas en profundidad a actores significativos que nos permitieron profundizar y complejizar el análisis sobre los programas televisivos, sobre su modalidad de producción y sobre las dinámicas de relaciones entre los diversos actores involucrados en esa tarea. Esto incluyó entrevistas a trabajadores del Ministerio de Educación, en general y de Encuentro, en particular, así como a personas vinculadas a las casas productoras. Asimismo, construimos y analizamos un corpus significativo de producciones audiovisuales sobre el pasado reciente dictatorial realizadas por la señal televisiva que quedó finalmente conformado por 12 series y un total de 75 episodios. El corpus final quedó conformado por las siguientes series televisivas: “Retrato de un genocidio” (2010), “Historia de la represión en Córdoba” (2011), “Padres de la plaza” (2011), “El caso Melincué” (2012), “Acá estamos, historias de nietos que recuperaron su identidad” (2012-2013), “El futuro es nuestro” (2014), “H.I.J.O.S. de una misma historia” (2014), “Ex-ESMA. Retratos de una recuperación” (2014), “Madres de Plaza de Mayo. La historia” (2015), “A la sombra del Aconcagua. Historia del terrorismo de Estado en Mendoza” (2015), “El camino de la justicia” (2015) y “La conspiración permanente” (2015). En esta investigación analizamos la historia, el desarrollo y las principales características de *Encuentro* atendiendo a su identidad educativa y a las implicancias y sentidos generados por

su ubicación en el Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex-ESMA). Por un lado, el “deber de memoria” propio del ámbito escolar y fruto de las políticas educativas del período de los gobiernos kirchneristas se trasladó tempranamente a la programación del canal. Si bien *Encuentro* se caracterizaba por presentar una mixtura entre una “televisión cultural” y una “televisión educativa”, predominaba la segunda puesto que sus directivos partían de la premisa de que todo lo que apareciera en pantalla debía ser utilizable en un escenario escolar. De esta manera, el canal fue conceptualizado como una tecnología de transmisión que permitía plasmar los objetivos, lineamientos y ejes de trabajo del Ministerio de Educación, lo que incluía el abordaje del pasado reciente dictatorial de forma central, tal como se había establecido desde la sanción de la Ley de Educación Nacional en 2006. Por otro lado, el estar situado físicamente dentro del Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex-ESMA), *Canal Encuentro* pertenecía y formaba parte también de la tarea de hechura de ese emprendimiento memorial. Esto imprimió mayor fuerza a ese “deber de memoria” ya planteado desde el Ministerio de Educación y generó un aumento en la cantidad de contenidos de la grilla sobre la temática. A partir de la mudanza se habilitó una mayor interacción y colaboración entre el canal y los integrantes del predio, plasmada en la producción de ciclos televisivos en conjunto. Específicamente, observamos que *Encuentro* se caracterizó por tener una estrategia de producción muy particular que fundamentalmente consistió en delegar en otros actores la realización de las series televisivas, aunque sin desligarse del proceso creativo de las mismas. En este sentido, fue central el rol de los productores delegados que trabajaban de un modo riguroso y detallista con las casas productoras en la realización de las series de principio a fin. Esta modalidad de producción delegada no implicaba un deslinde del desarrollo creativo de la generación de las series, sino que se establecieron complejos vínculos entre el canal, las productoras y las entidades coproductoras. En este proceso, a su vez, fue muy importante la figura de los contenidistas ideada por los directivos de Canal Encuentro. Se trató de perfiles profesionales y expertos que trabajaban sobre temáticas muy específicas y que eran los encargados de diagramar los contenidos de cada capítulo en las series televisivas. La tesis describe de qué forma *Encuentro*, en tanto actor estatal que reunía y articulaba otros actores de la sociedad civil realizó sus producciones audiovisuales sobre el pasado reciente dictatorial mayoritariamente en vinculación con organismos de derechos humanos y con familiares de víctimas de la última dictadura militar. El análisis estableció cómo los organismos de derechos humanos actuando en tanto coproductores, contenidistas y consultores, y los familiares ocupando distintos roles del detrás de escena, tuvieron diferentes niveles de involucramiento y de decisión en la tarea de producción. Esta importante centralidad de los familiares en el detrás de escena de las series televisivas propusimos se conjugaba con un gran protagonismo en escena a partir de la inclusión de múltiples testimonios de esos actores que pudieron verse en todas las series. La tesis contextualiza históricamente la primacía de la voz de los familiares y “afectados directos” en el espacio público y mediático y observa que se trató de un fenómeno que comenzó tempranamente y se sostuvo a lo largo del tiempo. Paralelamente, se propone que el lugar que tuvo la voz de los sobrevivientes fue acotado y al momento de incluirlos en la pantalla se lo hizo privilegiando su relato del cautiverio y de los padecimientos sufridos y no su identidad política ligada a la militancia revolucionaria de los años 1970. En la tesis se ve que las propias categorías de familiar, víctima y sobreviviente son construcciones sociales de las cuales *Encuentro* participa activamente, y que también están atravesadas por múltiples tensiones y resignificaciones en función de los tiempos político-sociales. Asimismo, analizamos cómo las producciones de *Encuentro* se inscribieron en la narrativa humanitaria que había prevalecido históricamente al momento de representar lo ocurrido durante la última dictadura militar. A contrapelo del discurso oficial de los gobiernos kirchneristas desde donde emanaba un relato memorial más ligado a lo militante, en la pantalla del canal no aparecieron de modo prota-

gónico las claves políticas en la explicación de lo sucedido en el pasado reciente dictatorial. A lo largo de la investigación exploramos la hipótesis que plantea que *Canal Encuentro* se erigió como un emprendedor de memoria sobre la última dictadura militar. Propusimos que no se trató de una memoria monolítica ni verticalista sino que por la complejidad de tramas de diversos actores involucrados en la efectiva realización de las producciones televisivas, esta memoria tuvo sus propias particularidades y modulaciones.

