

Narrativizando la historia: un enfoque interdisciplinar aplicado al relato televisivo¹

Narratizing History: An Interdisciplinary Approach Applied to Televised Storytelling

Elena Galán-Fajardo²

José Carlos Rueda-Laffond³

Resumen

¿Es posible transmitir contenidos de historia, compitiendo en *prime-time* y en un canal de televisión generalista? ¿Es posible, además, atraer la atención de un público popular? En este artículo de reflexión se establecen diferentes claves —teóricas y metodológicas— para la valoración del espacio televisivo *Algo habrán hecho* (por la historia argentina)⁴.

Consideramos que este formato reúne las principales características de la televisión contemporánea: hibridación de géneros, sincretismo entre realidad y ficción, fragmentación, e innovación en las formas de representación didáctica del pasado. Desde dichos ejes, este trabajo plantea una perspectiva interpretativa de corte interdisciplinar, de carácter narrativo e histórico.

Palabras clave: análisis narrativo, representación histórica, televisión contemporánea, documental divulgativo, hibridación.

Abstract

Is it possible to transmit historical content while competing during prime time and on a television channel directed to a general audience? Is it also possible to attract the attention of a grass-roots audience? This critical commentary establishes different keys, both theoretical and methodological, for assessing the television program known as *Algo habrán hecho* (They Must Have Done Something Right) (on Argentine history)⁴.

The authors believe this format brings together the main features of contemporary television: hybridization of genre, syncretism between reality and fiction, fragmentation, and innovation in forms of didactic representation of the past. Based on these core elements, this article proposes an interdisciplinary interpretive perspective of a narrative and historical nature.

Key words: Narrative analysis, historical representation, contemporary television, informative documentary, hybridization.

1 Este trabajo se inscribe como resultado del Proyecto de Investigación HAR2010-20005, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

2 Doctora en Comunicación Audiovisual; Profesora Titular, Universidad Carlos III de Madrid, España. Pertenece al Grupo de Investigación "Televisión-Cine: memoria, representación e industria (TECMERIN)" y a la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales de la Universidad Carlos III de Madrid. egalan@hum.uc3m.es

3 Doctor en Historia Contemporánea y en Ciencias de la Información; Profesor Titular, Universidad Complutense de Madrid, España. jcrueda@pdi.ucm.es

4 A partir de ahora nos referiremos a él como *Algo habrán hecho*...

Recibido: 23/08/10

Aceptado: 25/05/11

Introducción

Este artículo presenta un análisis cualitativo de contenido interdisciplinar. Pretende ofrecer una perspectiva mixta de reflexión, establecida desde el campo de la narratología y la historia. Las siguientes páginas se centrarán en el medio televisivo entendido como constructor y socializador de narrativas sociales: es decir, como fábrica de discursos sobre lo colectivo relevante. Narrativas que se articulan, a su vez, desde determinadas estrategias retóricas que pueden tener carácter explicativo y pedagógico, o dirigirse a la espectacularización y la simplificación de procesos complejos.

Nuestro objeto de estudio es el formato televisivo *Algo habrán hecho (por la historia argentina)*, emitido en Argentina entre 2005 y 2008, que consta de tres temporadas de cuatro capítulos, cada uno con una duración aproximada de una hora. El eje vertebral de este artículo considera que *Algo habrán hecho...* ejemplifica con nitidez las posibilidades, cualidades y atractivos de las nuevas formas de representación del pasado. Estimaremos que se trata de una propuesta fundamentada en la eficacia discursiva, la cual se relaciona con un uso específico de recursos aplicados a la evocación histórica, entendida en la serie como una sustancia desde donde se ha ido configurando lo comunitario nacional. Para lograr dicha eficacia discursiva, el programa presentó una narrativa basada en la interrelación entre diversos rasgos propios de la televisión contemporánea y un claro afán divulgativo de carácter generalista.

Método

“Algo habrán hecho” es una frase con una intensa carga semántica. Puede propiciar un claro reconocimiento por parte del espectador medio argentino, ya que alude a una experiencia dolorosa en términos de vivencia colectiva.

Esta expresión parece situar al relato televisivo que comentamos, por lo menos en una primera instancia, en el terreno de la memoria traumática. Se refiere explícitamente a la represión desatada durante la segunda mitad de los años setenta, así como a ciertas actitudes de condescendencia presentes en la ciudadanía durante la dictadura militar. Desde este punto de vista, el título podría actuar como una suerte de “código genético” para el conjunto del programa, estableciendo una aparente marca de identificación primaria (Sánchez-Escalonilla, 2001, pp. 187-189).

Pero la trama de *Algo habrán hecho...* no se centró en la historia inmediata. Tal y como consideraron sus creadores en la presentación de la serie —el historiador Felipe Pigna, y el periodista y productor Mario Pergolini—, el proyecto surgió de la idea de abordar una interpretación asequible acerca de cómo había sido la historia nacional, y qué habían hecho los argentinos con ella; en definitiva, cómo habían llegado a ser como eran. No pretendía, por tanto, ver el pasado con la lente del presente, sino hacer foco en la continuidad existente entre uno y otro tiempo. Esta idea se tradujo en forma de propuesta documental que arrancaba del período anterior a la independencia y llegaba hasta el primer tercio del siglo XX, pero que debía conectar con rasgos de actualidad que fuesen reconocibles para el conjunto de la audiencia.

Esta intensa relación presente / pasado permite vincular *Algo habrán hecho...* con algunas perspectivas de estudio existentes en la historiografía argentina, interesadas en rastrear factores que han condicionado el tiempo presente (Da Porta, 2006; Jelin, 2002). Este enfoque se ha interrogado, por ejemplo, por las raíces de la inestabilidad política y económica, o por las causas de la fragilidad de la esfera pública, el intervencionismo militar, la tradición del caudillismo o el fenómeno del populismo.

El contenido desarrollado en las tres temporadas de *Algo habrán hecho...* remitía a un extenso imaginario: el siglo XIX y las primeras décadas del XX. Ese amplio período era considerado como la sustancia primigenia donde se configuró buena parte de la idiosincrasia nacional. Pero se trataba también de un contexto radicalmente alejado de lo conocido en primera persona por la audiencia. Esta cuestión planteaba el problema de cómo este relato televisivo hizo próximo y familiar procesos pretéritos. Cabe preguntarse, a partir de ahí, qué recursos empleó la serie para salvar tales distancias de reconocimiento e implicación espectral.

Una clave fue el uso de un código narrativo fundamentado en la integración del presente en el pasado a través de una decidida estrategia de fusión. De hecho, desde las secuencias iniciales del primer capítulo, los presentadores-narradores del programa (Pigna y Pergolini) deambulaban por ambos planos temporales, saltando de uno a otro, confundidos y suturados de modo constante. A partir de este planteamiento se erigió el contrato comunicativo en el que se asentaba el formato, donde se mezclaban y confundían distintos planos de lo referencial (ayer y hoy). Simultáneamente, *Algo habrán hecho...* fusionó pautas de representación vinculadas con la práctica documental y la dramatización ficcional. El resultado de todo ello podría advertirse como una suerte de simbiosis donde se disipaban las fronteras temporales y las reglas de género. Este extremo es coherente con las tácticas televisivas contemporáneas basadas en la hibridación discursiva y en propiciar mutaciones en los modos de ver, apreciar y sentir (González Requena, 1988; Imbert, 2003 y 2008).

Algo habrán hecho... se situó en las coordenadas complejas de una televisión que insistía en la autorreferencialidad. Los contenidos del programa ilustraron la posibilidad de un desplazamiento discursivo que iba desde la representación his-

El contenido desarrollado en las tres temporadas de *Algo habrán hecho...* remitía a un extenso imaginario: el siglo XIX y las primeras décadas del XX. Ese amplio período era considerado como la sustancia primigenia donde se configuró buena parte de la idiosincrasia nacional.

tórica a las proyecciones de presente y a la tematización sobre lo que debe ser recordado. De forma paralela, *Algo habrán hecho...* supuso también una buena muestra sobre cómo modular una integración armónica entre ficción, información, espectáculo y pretensión de pedagogía social.

Esta particular naturaleza discursiva condiciona la orientación metodológica asumida en este artículo. En las siguientes páginas se verá que el programa constituyó una clara innovación frente a los estándares clásicos del documental histórico expositivo de divulgación. Esta cuestión obliga a estudiar cómo la serie pretendía transmitir conocimientos y evocaciones históricas. La fórmula podría resumirse en una idea sencilla: lecciones de historia, sí, pero para el gran público, y con estrategias que permitiesen no sucumbir a la presión del *rating*. *Algo habrán hecho...* enfatizó los códigos propios del entretenimiento (ritmo narrativo fluido, lenguaje de proximidad, combinación entre información y humor irónico...), con el fin de atraer a un público acostumbrado a este tipo de contenidos, más apropiados para el *prime-time*. De este modo, la orientación hacia un *target* amplio, establecida para garantizar la mayor rentabilidad de cara a la programación y difusión del espacio, condicionó de modo decisivo su discurso.

Desde un punto de vista metodológico estimaremos, por tanto, que *Algo habrán hecho...* pro-

blematicó cuestiones relativas a las formas de invocación televisiva de la historia nacional. Para ello se partirá del supuesto de una naturaleza compleja del formato, donde se aunaron la representación histórica, el relato crítico de actualidad y la propuesta de memoria. Consideraremos que, para valorar esta cuestión, es necesaria una mirada interpretativa que aprecie ese juego simbiótico, y, en particular, los mecanismos encaminados a lograr la finalidad divulgativa mediante el entretenimiento.

La estructura de este trabajo ofrece tres lógicas sucesivas. Inicialmente estableceremos una breve descripción acerca de los rasgos distintivos de *Algo habrán hecho...* y de su inserción en las coordenadas de la televisión argentina. En segundo lugar, asumiremos un enfoque propio del análisis narratológico que nos permitirá destacar la relevancia y pertinencia de varios niveles de interpretación, partiendo de las categorías tiempo, modo y voz, establecidas por Genette (1972), y trasladadas posteriormente al campo de análisis de la narratología fílmica. En tercer término, plantearemos un prisma de interpretación interesado en valorar los rasgos que hacen de *Algo habrán hecho...* un relato de memoria. Este extremo supone cuestionarse asuntos como las relaciones entre objetividad y subjetividad, las formas de hacer próximo y comprensible el pasado, o los modos de mirar hacia atrás desde determinadas exigencias del presente. Finalmente, en el último apartado se

presentarán diversas conclusiones valorativas, tendentes a establecer un juicio crítico sobre el programa y a resaltar su complejidad como objeto de estudio.

El objeto de estudio

Algo habrán hecho..., un formato ideado para el prime-time

Algo habrán hecho... surgió cuando Felipe Pigna propuso a Mario Pergolini adaptar su trilogía literaria *Los mitos de la historia argentina* (Pigna, 2004, 2005 y 2006) a la televisión. Para Pigna, conocer la historia era y es esencial, pues ayuda a configurar la identidad y a tener una capacidad crítica. Pergolini quería contar la historia desde otra perspectiva; hacer otro tipo de televisión que respetase al telespectador.

El objetivo de la serie era plantear un formato donde no se contase tan sólo una historia geográfica, sino “momentos y procesos en los que ciertos individuos estuviesen involucrados. Sobre todo, teniendo en cuenta el contexto, explicando lo que pasaba y por qué tal personaje fue quien fue, hizo lo que hizo y por qué la historia oficial, a muchos de ellos, los olvidó” (*LaNación.com*, noviembre 15 de 2005).

En otra entrevista —Pérez Zabala en *LaNación.com* (diciembre 15 de 2008)—, se resume perfectamente el concepto del formato:

Algo habrán hecho... enfatizó los códigos propios del entretenimiento (ritmo narrativo fluido, lenguaje de proximidad, combinación entre información y humor irónico...), con el fin de atraer a un público acostumbrado a este tipo de contenidos, más apropiados para el prime-time.

Es un programa de historia basado en su serie de libros reinterpretados para la tele con muchas escenas de reconstrucción histórica, que son como pequeñas animaciones con un relato en *off*. Eso, mezclado a su vez con lo que llamamos copetes, que son las partes en que Felipe y yo transitamos por los lugares en los que algún acontecimiento histórico sucedió. Llegamos como a cruzarnos con esos sucesos en una especie de mezcla temporal loca.

Algo habrán hecho... fue creado por Cuatro Cabezas, una empresa surgida de la colaboración entre Diego Guebel y Mario Pergolini en 1993. Esta productora fue consolidando una imagen de marca inconfundible (manejo rápido y fragmentado de la información a través de la edición veloz y una cuidada y elaborada posproducción), que más tarde exportaría a otros países. En el 2007 se integró en el grupo holandés Eyeworks. Asumió una nueva denominación, Eyeworks-Cuatro Cabezas, convirtiéndose en un *holding* de empresas y abarcando todo tipo de producciones: televisivas, cinematográficas y discográficas, *spots* publicitarios y contenidos para Internet. Además, logró reforzar una sólida posición en el exterior, con la venta de formatos a varios países: Italia, Israel, España y Chile.

La primera temporada de *Algo habrán hecho...* comenzó a emitirse en Canal 13 en el 2005, en *prime-time*, consiguiendo en su estreno 23,3 puntos de *rating*, y superando en audiencia a programas de entretenimiento tan exitosos como *Showmatch*. Tenía el propósito de arrastrar al público que seguía a Mario Pergolini —(el *target* de *Caiga quien Caiga*), con cierto compromiso ideológico, sofisticación, un cierto escepticismo quizás, pero también abierto a la curiosidad—, y trasladarle el interés por la historia.

Los capítulos de la segunda temporada fueron emitidos en Telefé a finales del 2006, y programados a las 21.00 horas después del noticiero, para intentar atraer a un público más joven. El primer capítulo consiguió 23,5 puntos de *rating*, muy cerca de la exitosa comedia *Sos mi vida*. Sin embargo, hubo que esperar más de un año para la emisión (también en Telefé) de la tercera temporada, que llegaría hasta 1943 (en esta ocasión se trasladó a los martes). En su primer capítulo mantuvo un *rating* de 20,2%, por lo que siguió conservando un lugar hegemónico en la parrilla.

Concepto del formato y antecedentes

Algo habrán hecho... se basaba en la continuidad cronológica; su contenido parecía fundarse en la noción clásica de historia evolucionista. Aunque la tercera temporada se detuvo en los años treinta del siglo XX, la serie aspiraba a una visión de globalidad totalizadora sobre la contemporaneidad argentina. Presentaba una estructura basada en el flujo de eventos, lineal, pautada mediante la referencia al acontecimiento histórico reconocible y al personaje de relieve (San Martín, Rosas, Irigoyen, Lisandro de la Torre, Perón, Evita...).

Esta lógica estructural permite la indagación de las conexiones entre la serie y el formato documental histórico más tradicional: el de carácter didáctico y expositivo, autoconclusivo, de pretensiones objetivas y con afinidades con el discurso académico. En este sentido, cabe hablar de distancia radical. El juego que tiende a confundir el presente y el pasado, la dramatización de las situaciones, la aparente deslocalización de los presentadores... todo ello nos traslada al plano de la hibridación y al solapamiento de reglas narrativas.

La fórmula documental articulada en *Algo habrán hecho...* era, desde su cabecera, una apelación a la ficción y la espectacularización. Sin embargo, a pesar de estas distancias con el documental

***Algo habrán hecho...* se basaba en la continuidad cronológica; su contenido parecía fundarse en la noción clásica de historia evolucionista. Aunque la tercera temporada se detuvo en los años treinta del siglo XX, la serie aspiraba a una visión de globalidad totalizadora sobre la contemporaneidad argentina.**

canónico, *Algo habrán hecho...* conectaba con una línea de producciones previas, interesadas en rastrear el pasado. Entre ellas, cabe recordar *Historias de la Argentina secreta* (1975, que fue pasando por diversas etapas y denominaciones); *La aventura del hombre* (Canal 13, 1981-1999, con más de veinte años en antena), y *El país que no miramos* (1983-1986, por cable, y emitida posteriormente por satélite).

El objetivo común de todas ellas era hacer espacios comprensibles, verosímiles, que entretuviesen y fuesen suficientemente didácticos. Al mismo tiempo, pretendían mostrar lugares recónditos del país para transmitir una imagen positiva de Argentina (no solo para los argentinos, sino también en el exterior, pues esta estaba muy dañada y distorsionada).

Una década después se emitió otro ciclo documental: *Descubriendo la Argentina insólita* (1996). En este caso, el formato combinaba documental y ficción, al igual que sucedió posteriormente con *Algo habrán hecho...* Ambos compartían la intención de fomentar la curiosidad en el telespectador: el primero, para descubrir lugares e identidades culturales y hacer un producto de calidad; el segundo, para conocer la historia y comprender la construcción identitaria como país.

Algo habrán hecho... como exponente televisivo contemporáneo

Algo habrán hecho... nació en un contexto televisivo —el de la *postelevisión* (Piscitelli, 1999; Ramonet, 2002), o la *hipertelevisión* (Scolari, 2008)— donde el mercado comenzaba a imponer una nueva forma de narrar marcando una frontera respecto al período anterior, que autores como Eco (1986) ya habían distinguido con el término *neotelevisión*. En este sentido, ha de vincularse con un nuevo género: el *Infotainment*, una mezcla de información y entre-

La crisis de los grandes relatos, ya preconizada por Lyotard, se ve plasmada en la crisis del discurso televisivo, cada vez más fragmentado, que se evidencia en el deseo de presente, donde parecen desaparecer los límites entre el espectador y la realidad representada, entre la enunciación y el enunciado.

tenimiento, de realidad y de espectáculo que, según Pastoriza (1997, p. 28), atrae la atención del telespectador “apelando a lo más hondo de los sentimientos”, pues pretende hacerle sentir por encima de la comprensión de la información, primando los sentimientos y lo irracional.

La crisis de los grandes relatos, ya preconizada por Lyotard, se ve plasmada en la crisis del discurso televisivo, cada vez más fragmentado, que se evidencia en el deseo de presente, donde parecen desaparecer los límites entre el espectador y la realidad representada, entre la enunciación y el enunciado. Imbert (2003, pp. 24-27), en su libro *El zoo visual*, habla de la “crisis de lo real” tanto en los géneros informativos como en la ficción. Se produce de ese modo una con-fusión total entre la realidad objetiva (la visible, exterior al medio) con la realidad individual y subjetiva. Se crea una ilusión de presente; es decir, una simulación espacio-temporal como en el directo:

La televisión aparece entonces como un dispositivo constructor de su propia realidad: no es exactamente la realidad imaginaria de la ficción (aunque permite identificaciones imaginarias), ni tampoco la realidad objetiva de los documentales o reportajes sociológicos, anclada en lo referencial; sino una realidad que tiende a automatizarse, a independizarse con respecto a sus modelos (el ficticio y el referencial), pero que crea los mismos mecanismos de adhesión.

En estos formatos se establece un pacto comunicativo donde ya no hay una relación basada en la verdad sino en lo verosímil. El espectador admite que eso que se le representa no es una realidad, pero “se parece tanto a ella que resulta creíble y puede sustituir a su modelo”. Este modo de representación establece una relación paradójica con la realidad, a la vez especular y espectacular: la primera se centra en la cotidianidad, en lo vivencial, en lo familiar, que actúa como un espejo; la segunda dota al medio de cierta teatralidad, inherente al código televisivo, vinculado a un contrato comunicativo entre remitente y destinatario.

Para Hernández Corchete (2008, p. 26) el documental televisivo también se encuentra con el problema de establecer una frontera nítida con otros géneros, en parte debido a la competencia con otras cadenas. Es por ello que los documentalistas se han visto obligados a introducir elementos propios de la ficción para entretener al público.

Encuadramos el documental *Algo habrán hecho...*, según la clasificación propuesta por la autora anterior, como un formato de divulgación histórica cuya función no consiste en presentar las últimas investigaciones de un prestigioso historiador, ni servir de escaparate para la exposición detallada de las controversias de los académicos sobre un tema concreto, sino “transmitir unos conocimientos básicos sobre el pasado a una audiencia profana, tratando, además, de influir más o menos explícitamente en la configuración de una determinada memoria colectiva” (Hernández Corchete, 2008, p. 48).

Este rasgo refuerza la distancia que, por la representación veraz de la realidad histórica, existe entre este género y las ficciones, los docudramas y los llamados documentales históricos, vanguardistas o experimentales ya que, en los dos primeros, dicho fin divulgativo cede a la volun-

tad artística y de entretenimiento; mientras que en los últimos queda sustituido por la presentación que hace el autor de una reflexión personal sobre algún hecho o tema omitido por la historia escrita o sobre por qué la historia tiene para él, o para los espectadores, un sentido en el presente.

La audiencia del documental divulgativo, a diferencia de otro tipo de formatos de índole científica, está constituida no por un grupo de expertos, sino por un conjunto heterogéneo de personas, profanas en la materia, que se acercan a la televisión buscando distracción y entretenimiento. Ello condiciona los recursos narrativos que conectan más con las formas de entendimiento de las grandes audiencias.

Esto hace que sea importante el prisma peculiar del realizador y la impronta de su estilo en la narración de los hechos y, aunque comparte los rasgos de precisión, claridad y una preocupación por la transmisión de contenidos históricos mantiene, sin embargo, una gran preocupación por la estética. Por ejemplo, se utilizan estrategias narrativas similares a los filmes de ficción para mantener la atención de la audiencia, y su argumentación no se basa tanto en la demostración empírica, sino que se apoya más en la exposición retórica.

A las características anteriores habría que añadir las de la explicación veraz por parte del realiza-

La audiencia del documental divulgativo, a diferencia de otro tipo de formatos de índole científica, está constituida no por un grupo de expertos, sino por un conjunto heterogéneo de personas, profanas en la materia, que se acercan a la televisión buscando distracción y entretenimiento.

dor de unos hechos sucedidos en tiempo pretérito. La particularidad de esa representación se lleva a cabo a través de materiales fílmicos o sonoros preexistentes, que son compilados por el realizador, y ensamblados posteriormente en la sala de edición.

El género está abierto, además, al empleo de materiales rodados de modo expreso para la ocasión, sobre todo en los documentales retrospectivos que, al retratar el pasado reciente, carecen de imágenes registradas de determinados acontecimientos (estos materiales pueden ser fotografías, cuadros, grabados, mapas gráficos, animaciones, periódicos e incluso reconstrucciones de ellos), a las que se añaden entrevistas a profesionales.

La finalidad de este tipo de documentales no consiste en presentar las últimas divulgaciones de un prestigioso historiador ni servir de escaparate para la exposición detallada de las controversias de los académicos sobre un tema concreto, sino “transmitir unos conocimientos básicos sobre el pasado a una audiencia profana, tratando, además, de influir más o menos explícitamente en la configuración de una determinada memoria colectiva” (Hernández Corchete, 2008, p. 26).

Enfoques de análisis e interpretación

Perspectiva para el análisis narrativo del relato

En este apartado nos centraremos en el análisis de los elementos que conforman la estructura narrativa de *Algo habrán hecho...* Partiendo de la obra de Genette (1972), cuyos principios han sido unánimemente trasladados al análisis narratológico del relato fílmico en los últimos años —Gaudreault y Jost (1995), Bordwell (1996), Bal (2006), etc.—, intentaremos explicar “cómo el uso de las formas y las composiciones visuales

está regido por un lenguaje que las articula, es decir, por una adecuación sintáctica y morfológica. De tal modo, que lo que dota de significado a una imagen no es la realidad representada sino la forma en que se representa” (Gómez Alonzo, 2007, p. 27).

El análisis narratológico resulta adecuado en este caso porque permite la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos para descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de la narratividad de la imagen visual y acústica, tanto en su forma como en su funcionamiento (García Jiménez, 1993).

Para ello, nos basaremos en los procedimientos y las estrategias discursivas que permiten transportar el pasado a un tiempo presente a través de distintos mecanismos del relato.

El término *relato* ha provocado no pocas controversias en el ámbito de los estudios narratológicos. Tantas que Genette, autor de *Figuras III*, publicado por primera vez en 1972, se vio obligado a retomar, años después, algunos de los conceptos planteados. Esto dio lugar a su libro *Nuevo discurso del relato* (Genette, 1998), en el que aportaba mayor claridad. En este incluía y corregía las definiciones de partida que habían sido discutidas o completadas por otros autores en ese intervalo de tiempo.

Términos como *relato*, *texto narrativo*, *discurso* o *historia* se han venido utilizando de forma desigual y confusa⁵. Por ello, es esencial definir cuál

5 Chatman considera que “cada narración tiene dos partes: una historia (*historie*), el contenido o cadena de sucesos (acciones, acontecimientos), más lo que podríamos llamar los existentes (personajes, detalles del escenario). Y un discurso (*discours*), es decir, la expresión, los medios a través de los cuales se comunica el contenido. Dicho de una manera más sencilla, la historia es el qué de una narración que se relata, el discurso es el cómo” (1990, p. 19). Esta doble faceta es heredera de la *Poética* de Aristóteles: *praxis* (imitación de las acciones del mundo real), *logos* (argumento) y *mythos* (selección y reordenación de unidades que forman la trama). También es herencia de los formalistas rusos (Jakovson, Tinianov, Tomachevski, Propp, etc.), que distinguían entre *fábula* y *trama*.

El término *relato* ha provocado no pocas controversias en el ámbito de los estudios narratológicos. Tantas que Genette, autor de *Figuras III*, publicado por primera vez en 1972, se vio obligado a retomar, años después, algunos de los conceptos planteados.

será nuestro posicionamiento al respecto. Se parte de la noción de relato del autor citado anteriormente (Genette, 1998, pp. 81 y 82), que presenta tres acepciones. En primer lugar, equivaldría al “[...] enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos”. En segundo lugar, a “la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc.” Y, en último lugar, se referiría a un acontecimiento, pero “no ya el que se cuenta, sino el que consiste en que alguien cuente algo: el acto de narrar en sí mismo”.

La historia será, entonces, el significado o contenido narrativo, el relato, el significante, enunciado o texto narrativo mismo; y la narración, el acto narrativo productor, y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en que se produce.

El estudio de este formato televisivo a partir de las categorías tiempo, modo y voz establecidas por Genette (1972), nos ayudará a comprender cómo la estructura y el planteamiento de los distintos niveles narrativos ofrece un discurso sobre el pasado a través de la memoria, y la importancia de esta en la construcción de la identidad histórica.

A partir de aquí se analizarán algunas cuestiones como la articulación del relato en distintos niveles temporales, las transgresiones o meta-

lepsis entre estos niveles, la figura y funciones del narrador, etc. Siempre teniendo en cuenta que la serie trabaja para llegar a un público familiar, y en concreto a un telespectador joven, seguidor de *reality* y de otros formatos como *CQC* o *Videomatch*, y que seguramente la única historia que aprenda sea a través del televisor.

Dicho formato introduce, además, recursos como la fragmentación, la intertextualidad, la elección de un historiador y un presentador fácilmente identificables por el público, gran rapidez de las imágenes, la conexión entre el pasado dramatizado y espacios reconocibles del presente, el uso de la metalepsis y los comentarios irónicos por parte de los narradores, así como el avance de información, las valoraciones éticas y morales de los hechos del pasado, etc. Todas estas estrategias no pretenden otra cosa que acercar al telespectador a los hechos acaecidos desde una concepción presentista.

Esta manera de disponer los acontecimientos interesa sobre todo en la medida en que puede ponerse en relación con sus valores semánticos y pragmáticos (efectos de intriga, *suspense*, etc., en el espectador). Según Bordwell (1996), el mantenimiento del orden cronológico dirige la mirada del espectador hacia los acontecimientos futuros y permite la creación del *suspense*, mientras que las alteraciones del orden obligan, por ejemplo, a reconsiderar los hechos ya narrados a la luz de los datos suministrados posteriormente, además de favorecer la curiosidad si se posponen algunos acontecimientos. La omisión de determinados pasajes, o la ordenación del material en el relato mediante la alternancia pasado-presente, proporcionan asimismo nuevas claves de lectura sobre el pasado histórico.

Por último, en el formato propuesto el presentador cumple una función indicial —de contacto y mediación— con valor representativo, pues otorga verosimilitud al mensaje y además se

convierte en intermediador absoluto entre el telespectador y la realidad. Tal y como indica Sánchez Noriega (2000, pp. 90-98):

“El modo narrativo o punto de vista considera al narrador en tanto que perceptor de la historia. Es decir, se plantea la distancia o perspectiva que regula la información del mundo ficcional. Independientemente de quien adopte el punto de vista del narrador, el modo narrativo relaciona al narrador con los personajes y es un mecanismo de construcción del relato por el que la historia es contada según una perspectiva determinada, privilegiando un punto de vista sobre los otros, restringiendo la información, omitiendo unos datos o sobre-valorando otros”.

Algo habrán hecho... como relato de memoria televisiva

La perspectiva de análisis anterior nos ayuda a comprender cómo la configuración y estructura de los distintos niveles narrativos proporciona una trama donde emplazar y articular el discurso sobre el pasado. Pero en esta relación entre televisión, evocación y discurso existe otro plano de observación paralelo, implicado con el narratológico: el que alude al relato como síntesis de objetividad factual (transmitir de modo directo y transparente el hecho histórico), y a la subjetividad del punto de vista del narrador, lo cual incluye operaciones de selección, jerarquía y accidentalidad implicadas con requerimientos del presente.

Esta dualidad se materializó en *Algo habrán hecho...* a partir de un doble punto de vista: el que aportaban los presentadores como conductores y protagonistas individualizados del programa (con sus comentarios, apreciaciones, valoraciones...), y el que venía dado por la alusión al pasado, entendida como traslación de hechos o acontecimientos de relieve de rango colectivo.

Este juego entre hecho y personalización puede enlazarse con los debates sobre la natura-

leza del discurso histórico, así como con las problemáticas sobre realidad, representación y narración. Ello conecta con el planteamiento pionero de Hayden White. En su trabajo, ya clásico, *Metahistory*, redefinía radicalmente la noción de realidad histórica al trasladar los conceptos de invención y empleo de estándares discursivos al núcleo duro de la reflexión historiográfica. Como es sabido, White pretendía abordar “el análisis de la estructura profunda de la imaginación histórica” a partir de la obra de diversos autores como Ranke o Marx. De fondo subyacía una crítica a la concepción tradicional sobre el estatus de la explicación histórica como ejercicio de verdad, objetividad y traslación mimética de la realidad, una cuestión en la que el mismo autor ha ahondado en diversas obras posteriores (White, 1987; White y Duran, 2010).

Tal y como ha resaltado Cabrera Acosta (2005), White afrontaba un problema epistemológico —la creación de conocimiento histórico—, subrayando que las propiedades y significaciones de los hechos o procesos no eran inherentes a los mismos, sino que se construían mediante actividades de indagación, selección, descripción, tematización e interpretación. Además, se efectuarían inevitables operaciones de ajuste entre los referentes (ideales) de pasado y el uso de ciertos dispositivos narrativos. El resultado sería así una práctica de mediación lingüística que depararía una construcción significativa racionalizada (el discurso histórico), inmersa en un marco de comprensión en virtud de determinadas pautas culturales. Ya desde un punto de vista intertextual, las diversas interpretaciones sobre un determinado problema histórico no se anularían entre sí, sino que convivirían, sometándose a un juego mutuo de interrelaciones, influencias, interpelaciones o desplazamientos.

Munslow (1997, pp. 140 y 166) ha indicado que las reflexiones sobre el estatus narrativo de las representaciones históricas abrieron la puerta al debate sobre “la adecuada correspondencia entre las palabras y el mundo”. Incidieron en unos postulados epistemológicos basados en la idea del pasado como producción textual, en la negación del axioma de objetividad, en la importancia de advertir la estructura figurativa, y en la artificiosidad del efecto realidad en el discurso histórico. No obstante, posicionamientos como los de White no han estado exentos de críticas, por ejemplo, respecto a la sobredeterminación que otorga a los esquemas narrativos como marcos de encaje. De este modo, la articulación del discurso y su regulación interna se definirían como columnas vertebrales necesarias. Serían, en definitiva, “lo que une a los acontecimientos en un conjunto inteligible y los dota de sentido” (Aróstegui, 1995, pp. 256-258).

Moses (2007) ha destacado, por su parte, que un aspecto que permite entender la proliferación de enfoques narrativistas sobre la producción historiográfica se relacionaría con el creciente interés por estudiar las operaciones de uso público del pasado. Dichas operaciones asumen una doble dimensión: el carácter del relato histórico como producto susceptible de mediatización, y su naturaleza como discurso generalista asociado con ciertos requerimientos coyunturales. Estas características adquieren, obviamente, un relieve destacado a la hora de valorar el sentido y la finalidad de los contenidos históricos en televisión, y deben ser estimadas en relación con el análisis de *Algo habrán hecho...*

Una de estas finalidades se sitúa en la necesidad de movilizar factores de cercanía y empatía dirigidos a generar la sensación de que el espectador está ante una historia asequible, comprensible e inmediata, aunque evoque períodos alejados en el tiempo. Para ello, el relato televisivo puede activar distintos factores socializa-

dos para advertir un orden lógico en el discurso, como la secuencialización causal, las comparaciones con el tiempo presente, el uso de recursos figurativos tópicos, o la coherencia temática y de género. A su vez, la sensación de cercanía puede resolverse mediante la introducción de claves de reconocimiento cultural insertas en un orden racionalizado de hechos, mediante el dispositivo factual de que “esto lleva a lo otro”. Semejante mecánica conectaría con la tradición escolar de la historia, con la percepción usual de que los sucesos y acontecimientos no son un caos, sino que coparticipan armónicamente de un todo que puede llegar a ser coherente y cognoscible desde nuestro punto de vista. Esta cuestión daría forma natural a la idea de utilidad y pertinencia de la historia al entenderla como aquel conjunto de conocimientos que facilitan una adecuada descodificación del tiempo actual.

Algo habrán hecho... se basaba en este funcionamiento racional definido desde un flujo narrativo lineal. Su objetivo fue el de armonizar una visión integrada de la historia nacional, entendida como devenir causal hacia el presente del espectador. Pigna (2010) ha destacado esta clara intencionalidad de la serie en relación con el empleo de recursos narrativos atractivos y de espectacularización, al destacar que “lo didáctico y cultural no tiene por qué ser aburrido y nosotros lo hemos demostrado”.

Tal y como se ha indicado, una de las claves de especificidad de *Algo habrán hecho...* era esa decidida apuesta por configurar una incrustación explícita del presente en el pasado. Desde las primeras secuencias los presentadores-narradores deambulaban por ambos planos temporales. No solo informaban o comentaban, sino que vivían episodios pretéritos que eran reconstruidos mediante diversos ejercicios de dramatización (a través de escenas alegóricas, por medio de la interacción con personajes históricos, a través de la continuidad espacial). Toda esta

ilusión de vivir la historia se implicaría con esa sensación de proximidad, reforzando paralelamente la finalidad explicativa y racionalizadora del discurso.

Cabe interrogarse también por la funcionalidad de *Algo habrán hecho...* como ejercicio singular de recuerdo enmarcado en una dinámica específica de debate público. El título de la serie aludía, tal y como se ha indicado, a un referente explícito: la memoria personal directa sobre la represión militar. Ese era el punto de partida para detonar el reconocimiento del espectador. Pero el grueso de los miembros del equipo creativo de *Algo habrán hecho...* no fueron, sin embargo, testigos adultos de ese período evocado en el título de la serie. Formarían parte, más bien, de una segunda generación de recuerdo donde se integrarían también los niños desaparecidos, o los hijos y nietos de las víctimas.

Este segmento generacional ofrecería similitudes evidentes con lo que Loshitzky (2001) ha caracterizado como las “víctimas híbridas” del Holocausto, es decir, los descendientes de aquellos que sobrevivieron a la *Shoah*. Unas víctimas que pueden posicionarse de forma singular ante la cultura cambiante de la memorialización y la representación mediática del hecho traumático. O que pueden participar en estrategias concretas orientadas al replanteamiento crítico del pasado. Ello puede desembocar en su implicación en una actualización de propuestas históricas ligadas con un plano personal, donde se revisan y re-explican las raíces comunitarias.

El título de la serie, tal y como aclararon los creadores del espacio, pretendía provocar irónicamente al espectador, resignificando ese carácter dramático implicado con el recuerdo sobre el terrorismo de Estado. Pero también pretendía dejar claro que la serie quería explicar que lo pasado en Argentina tiene sus consecuencias hoy en día, y cómo, efectivamente, algo hicieron un

El título de la serie, tal y como aclararon los creadores del espacio, pretendía provocar irónicamente al espectador, resignificando ese carácter dramático implicado con el recuerdo sobre el terrorismo de Estado.

grupo de personas: jugarse la vida, tener ideales, cambiar lo acontecido. Pigna (2010) ha considerado que la referencia a la memoria traumática puede ser ambivalente. El título de la serie permitía, en este sentido, un ejercicio de memoria militante, que facilitaba “instalar esta frase con un sentido positivo y reivindicativo de todas las luchas populares y, en particular, la de la generación de 1970. (Eso era) una gran satisfacción. Por supuesto que se molestaron los fachas y, como suele ocurrir, ciertas izquierdas despistadas”.

Pero el título también expresaba una lógica memorística ética. Al respecto, ha considerado que, en Argentina

“La memoria y la justicia deben ir de la mano. No alcanza con recordar, hay que ajusticiar y eso no es una tarea de los historiadores sino de los jueces. Lo que podemos hacer y hacemos es aportar todos los datos y el análisis para que nadie se olvide y exija justicia”.

Este tránsito —del individuo al grupo; del creador al receptor; del hoy al ayer— manejaría claves de autoridad metahistórica. Aludía a la moralidad e inmoralidad en el pasado, al sentido de la historia como forma de aprendizaje, a la legitimidad y la denuncia de situaciones, a la propia noción de progreso.

Conclusiones

Algo habrán hecho... se movía entre diferentes niveles de invocación memorística. Partía de una

apelación a la memoria personal directa sobre lo sufrido durante la dictadura. Pero también se articulaba como relato dirigido a replantear la historia desde un modo generalista y simplificado, entendiéndola como entorno para la memoria colectiva y como patrimonio comunitario. Simultáneamente, evidenciaba una nítida correlación entre situaciones de pasado y presente, planteando para ello una memoria irónica, ética, militante y de denuncia.

Esta pluralidad de referentes debe relacionarse con la idiosincrasia narrativa planteada en la producción televisiva. El programa constituyó un ejemplo destacado de éxito en el *prime-time* latinoamericano, algo que ha de ser explicado teniendo en cuenta su capacidad para asumir lógicas propias de la postelevisión y la hiper-televisión. Por ejemplo, *Algo habrán hecho...* se fundamentó en el artificio narrativo de lograr una presentación verosímil del pasado a través del uso de múltiples efectos de posproducción que tendían a diluir la sensación de realidad. La serie combinó, igualmente, un enfoque donde se confundía la información histórica clásica con la anécdota, la personalización o el maniqueísmo, unos extremos más propios de los relatos de ficción popular.

Fórmulas como la inclusión del espectador en los marcos referenciales del relato, el uso de comentarios explicativos y de metalepsis, las tramas de acción espectacularizadas, o el difícil objetivo de hacer simple lo complejo para llegar al público amplio, han sido valorados por la crítica (el programa obtuvo, en 2005, el Premio Martín Fierro) y avalados por los datos de audiencia. No obstante, estos objetivos no se tradujeron en términos de rentabilidad económica, algo que ya se presuponía de antemano. Como comentaba Pergolini (Comisso, 2005): “Es nuestra apuesta en un momento en que la tele hace uso de su recurso más barato, que es usar a la

gente. Nosotros apostamos a otra cosa totalmente distinta, vamos para el otro lado”.

Algo habrán hecho... constituyó también una muestra nítida de cómo articular y hacer visibles formas de afirmación de la identidad comunitaria. El discurso general de la serie tendió a resaltar las raíces, los estratos y las fallas constitutivas de la nación argentina mediante la elección de una perspectiva que fusionaba subjetividad y objetividad, información y ficcionalización, o humor, añoranzas y recuerdo alusivo a episodios más o menos mitificados en la cultura tradicional.

Este afán identitario se basaba en el axioma de que el presente es siempre una derivación determinada desde el ayer. Dicha idea se traducía en *Algo habrán hecho...* en la tesis de que el conocimiento televisivo puede permitir entender y criticar, a gran escala, los logros y los déficits colectivos, ayudando así a calibrar los perfiles del progreso y sus límites. En la serie, esta interacción entre presente y pasado era, por tanto, plenamente coherente con la finalidad de facilitar al espectador herramientas asequibles que le permitiesen abordar una introspección atractiva de rango formativo. No obstante, esta focalización también puede ser estimada como reduccionista e, incluso, como reproductora de tópicos narrativos a la hora de desarrollar la dramaturgia del relato histórico (por ejemplo, en virtud de

Algo habrán hecho... se movía entre diferentes niveles de invocación memorística. Partía de una apelación a la memoria personal directa sobre lo sufrido durante la dictadura. Pero también se articulaba como relato dirigido a replantear la historia desde un modo generalista y simplificado, entendiéndola como entorno para la memoria colectiva y como patrimonio comunitario.

la sobrevaloración del personaje histórico de relieve, trastocado ahora en un rol de protagonista televisivo).

Pigna, Pergolini y Di Natale eran, por otro lado, figuras reconocibles, asociadas —fundamentalmente en el caso de Pergolini— con la renovación de los estándares televisivos. Estos narradores-conductores seleccionaban, como hemos visto, los hechos históricos más relevantes y pertinentes. El lenguaje televisivo, rico en muchos aspectos, exigía una condensación de información que en ocasiones pudo influir en la simplificación de los acontecimientos. Pero, tal y como los autores comentaron, la idea principal no era proporcionar todos los datos sino, a través de un formato llamativo y unas estructuras narrativas singulares, estimular el interés de un telespectador no aficionado a este tipo de espacios para que quisiera seguir profundizando por otros medios complementarios (páginas web, novelas históricas y otro tipo de libros, películas, programas de radio, etc.).

Estas figuras conductoras fueron responsables de hacer visible y comprensible la representación sobre lo vivido al transitar, conversar e ironizar con el pasado. Encarnaron con nitidez ante el espectador, por tanto, esa idea de síntesis entre entretenimiento según el código de la nueva televisión contemporánea, y de didáctica social, algo tan propio de la vieja televisión de servicio público.

Referencias¹

Aróstegui, J. (1995). *La investigación histórica. Teoría y método*. Madrid: Crítica.

Bal, M. (2006). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 2006.

⁶ A esta bibliografía cabe añadir varias entrevistas realizadas a Felipe Pigna a través de correo electrónico, en abril de 2010. En el texto aparecen consignadas como Pigna (2010).

Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

Cabrera Acosta, M. A. (2005). Hayden White y la teoría del conocimiento histórico: una aproximación crítica. *Pasado y memoria*, 4, pp. 117-146.

Casetti, F. y Odin, R. (1990). De la paléo- a la néo-télévision. *Communications*, 51, pp. 9-26.

Comisso, S. (2005). Llega la historia “no oficial”. *Clarín.com* [versión electrónica]. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2005/11/14/espectaculos/c-00301.htm> [Fecha de consulta: noviembre 14 de 2010].

Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.

Da Porta, E. (2006). Conmemoraciones mediáticas del pasado reciente en Argentina. *Astrolabio: Revista virtual del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba* [Revista electrónica]. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2195934> [Fecha de consulta: octubre 16 de 2009].

Eco, U. (1986). *Televisión: la transparencia perdida, la estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.

García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Madrid: Paidós.

Genette, G. (1972). *Figuras III*. París: Seuil, pp. 81 y 82.

Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

Gómez Alonso, R. (2008). *Cultura audiovisual: itinerarios y rupturas*. Madrid: Laberinto.

González Requena, J. (1988). *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.

- Hernández Corchete, S. (2008). *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*. Barcelona: Gedisa.
- Imbert, G. (2003). *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa.
- Imbert, G. (2008). *El transformismo televisivo*. Madrid: Cátedra.
- Jelin, E. (comp.) (2002). *Memorias de la represión. Las conmemoraciones: la disputas en las fechas "infelices"*. Madrid: Siglo XXI.
- López, J. R. (1997). Tecnologías de comunicación e identidad: interfaz, metáfora y virtualidad. Razón y Palabra [Revista electrónica], 2 (7). Disponible en: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/> [Consultado el 28 de noviembre de 2008].
- Loshitzky, Y. (2001). Hybrid Victims: Second Generation Israelis Screen on Holocaust. En B. Zelizer (ed.). *Visual Culture and the Holocaust* (pp. 152-177). London: The Aflhlon Press.
- Lyotard, J. F. (1987). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Moses, D. (2007). Hayden White, nacionalismo traumático y función pública de la Historia. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 38, pp. 81-106.
- Munslow, A. (1997). *Deconstructing History*. London: Taylor & Francis.
- Pastoriza, F. R. (1997). *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*. Madrid: IORTV.
- Pérez Zabala, V. El pasado está de vuelta. *La Nación.com* [versión electrónica]. Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1080745 [Fecha de consulta: diciembre 15 de 2008].
- Pigna, F. (2004, 2005 y 2006). *Los mitos de la historia argentina 1, 2 y 3*. Buenos Aires: Planeta.
- Piscitelli, A. (1999). *Post-televisión. Ecología de los medios en la era de Internet*. Buenos Aires: Paidós.
- Ramonet, I. (ed.) (2002). *La post-televisión: multimedia, Internet y globalización económica*. Barcelona: Icaria.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Madrid: Paidós.
- Scolari, C. (2008). The grammar of hypertelevision. Character multiplication and narrative complexity in contemporary television. *International Communication Association Conference* (Montreal).
- Seiter, E. (2000). Television and the Internet. En J. Thornton Caldwell (ed.). *Electronic Media and Technoculture*. New Jersey: Rutgers University Press.
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Chicago: Chicago University Press.
- White, H. (1987). *The Content of the Form Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- White, H. y Duran, R. (ed.) (2010). *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature and Theory, 1957-2007*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

