

Canal Encuentro y el relato de la historia reciente

Laura Durán¹
Laura Litvinoff²
Daniel Roldán³
Paula Tomassoni⁴

Resumen

Un proyecto de país pone en circulación un relato de su historia. A tono con su construcción política y en correlato con acciones concretas para la reparación de los crímenes de Estado llevados a cabo durante la última dictadura cívico militar, durante el período conocido como gobierno kirchnerista se construyó desde distintos espacios y de manera colectiva, un relato sobre la historia reciente.

El Canal Encuentro se ha apropiado, desde su nacimiento en el año 2007, del género documental televisivo, poniendo en circulación saberes, ideas y discusiones locales, en competencia con los clásicos programas foráneos de documentales que circulan en la grilla de televisión por cable.

El propósito de nuestro trabajo es pensar, desde las características propias de la narración del género documental (Nichols; 1997) y del cine ensayo (Provitina; 2014) algunas emisiones de Canal Encuentro que, como parte de un proyecto que pone en juego el arte y su posibilidad reproductiva (Benjamin; 1936), han formado parte de esta construcción.

El trabajo propuesto se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación El formato del documental televisivo argentino en Canal Encuentro entre el 2008 y 2014 llevado a cabo por un grupo de docentes e investigadores del Departamento de Artes Audiovisuales de la UNA.

¹ Laura Durán es Licenciada en Comunicación Audiovisual y Profesora en Letras, se desempeña como productora de contenidos audiovisual y docente universitaria en UNA y UNNOBA y Facultad de Bellas Artes UNLP.

² Laura Litvinoff es Licenciada en Artes Audiovisuales con orientación en Guión, se desempeña como guionista, docente de Cine y de Teatro.

³ Daniel Roldán es egresado de la carrera de Comunicación Audiovisual de la UNLP, es guionista, productor, docente e investigador y actualmente se desempeña como Secretario de Medios y Comunicación de la UNA.

⁴ Paula Tomassoni es Profesora en Letras y Magister en Escritura Creativa. Da clases de literatura en niveles secundario, universitario y en formación docente continua. Es escritora y crítica literaria.

Todos los autores, en tanto docentes e investigadores de la Carrera Artes Audiovisuales de la UNA, son integrantes del Proyecto de Investigación El formato del documental televisivo argentino en Canal Encuentro entre el 2008 y 2014.

Canal Encuentro y el relato de la historia reciente

El Canal Encuentro se ha instalado, desde su nacimiento en el año 2007, como un referente del género documental televisivo, poniendo en circulación saberes, ideas y discusiones locales, en competencia con los clásicos programas foráneos de documentales que circulan en la grilla de televisión por cable. Lo que de alguna manera su aparición pone en juego, es la apertura de un espacio para la construcción y difusión de una mirada sobre el país, la sociedad y su historia. Del análisis de la grilla de programas se desprende un recorrido temático que dibuja una suerte de agenda de información y discusión.

Un proyecto de país pone en circulación un relato de su historia. A tono con su construcción política y en correlato con acciones concretas para la reparación de los crímenes de Estado llevados a cabo durante la última dictadura cívico militar, durante el período conocido como *gobierno kirchnerista* se construyó desde distintos espacios y de manera colectiva, un relato sobre la historia reciente.

A continuación se describen algunos de los programas documentales que Canal Encuentro ha realizado en los últimos años, con la audaz tarea de volver visible la época más aterradora y nefasta de nuestra historia.

- **ESMA. La voz de los sobrevivientes:**

Este programa se armó en base a los testimonios de los sobrevivientes de la Dictadura que sirvieron como prueba para llevar adelante los juicios de lesa humanidad y tiene como propósito principal la reconstrucción de lo ocurrido en los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio que funcionaron en Argentina, mediante la voz de las víctimas que lograron sobrevivir al plan sistemático de degradación humana al que se vieron expuestas.

- **Dictaduras Latinoamericanas:**

Poniendo como base de la investigación la similitud en los mecanismos de represión que tuvieron las dictaduras de América del Sur mediante el famoso Plan Cóndor, este programa se propone abordar las causas, consecuencias y modus operandi de las dictaduras militares en Chile, Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia.

- **El camino de la justicia:**

La coyuntura de este programa abarca los primeros años del retorno de la democracia y las dificultades para lograr establecer una nueva ética de memoria, verdad y justicia que rompa con el silencio y el miedo instalados por la Dictadura. Para retratar esto, trabaja sobre dos momentos históricos claves: la creación de la CONADEP y el Juicio a las Juntas.

- **Padres de la Plaza:**

Dividido en cuatro episodios, este ciclo toma como punto de partida la investigación realizada para el largometraje documental *Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles*, para el cual fueron entrevistados diez padres de personas desaparecidas. El objetivo está puesto en poder lograr, a partir de la memoria individual y mediante la utilización de testimonios de vida, de lucha y de ausencias, una memoria colectiva que ayude a tomar conciencia sobre la gravedad de los hechos ocurridos durante la última Dictadura Militar.

- **La conspiración permanente:**

Este programa se propone analizar la trama conspirativa y la campaña de acción psicológica creada por las Fuerzas Armadas antes y durante la Dictadura, profundizando en la investigación de las diversas facciones que participaron del golpe de Estado, las presiones, traiciones y enfrentamientos entre militares, la complicidad de los civiles involucrados y los distintos planes económicos que sustentaron el régimen de terror instalado durante esos años.

- **Ex – ESMA. Retratos de una recuperación:**

Mediante los testimonios de sobrevivientes, ex alumnos de la ESMA, nietos recuperados, madres y familiares de desaparecidos, y coordinadores de diferentes sectores y actividades del predio, este ciclo estudia uno de los cambios más simbólicos de la política de derechos humanos llevada a cabo durante el último gobierno kirchnerista: el proceso de recuperación de la ex Escuela de Mecánica de la Armada, lugar emblemático del terrorismo de Estado.

En su libro *Televisión. Tecnología y forma cultural*, Raymond Williams propone un análisis de la aparición de la televisión y su relación con el mundo. Si bien la primera versión del ensayo es de 1974, y el rol de la televisión en ese momento es radicalmente distinto al de esta época, en la que convive con otros medios de comunicación (como internet) que han vuelto a revisar la relación entre la tecnología y el mundo, las reflexiones de Williams siguen resultando alentadoras para pensar algunos mecanismos sociales y comunicacionales.

En primer lugar, Williams pone sobre el tablero la siguiente discusión: ¿la tecnología es la causa de los cambios en el mundo, o es el efecto de estos? Este planteo permite pensar algunas cuestiones:

“Si la tecnología es una causa, en el mejor de los casos podemos modificar o tratar de controlar sus efectos. O, si la tecnología, tal como se usa, es un efecto, ¿a qué otro tipo de causas y a qué otro tipo de acciones deberíamos referir o asociar nuestra experiencia con sus distintos usos?” (Williams;22)

Esta cuestión nos permite pensar en el papel que cumple socialmente el espacio que se abre en Canal Encuentro para poner en agenda discusiones sobre derechos humanos. Yendo más allá de la televisión, los programas de Encuentro se difunden por internet (google, youtube) y también en soportes ligados al proyecto educativo (programa Conectar Igualdad). Entonces, más que pensar, en términos de Williams, qué consecuencias en la sociedad tiene (o no) la ampliación de espacios dedicados a las políticas de Derechos Humanos, cabría pensar qué cambios de paradigma se vienen dando al respecto en la sociedad en la que emerge una programación como la reseñada.

Williams explica de qué manera el auge de la televisión se relaciona, por un lado, con el avance concreto de ciertos progresos en cuestiones tecnológicas, relacionados con la comunicación. Por otro lado, apunta a considerar otros cambios de tipo sociales y culturales, que tienen que ver sobre todo con cambios en algunas estructuras, como son los que se dan en relación al sistema comercial, o al sistema militar.

Pero la televisión no es, para Williams, un hecho aislado. Se enmarca en un flujo de transformaciones que se van sucediendo en el ámbito de la comunicación, y forma parte de algún modo de una cadena comunicacional en la que el autor distingue las formas heredadas (propias de los medios gráficos) y las innovadoras (en este caso, la televisión. Pensado este texto desde la actualidad, deberíamos entender a la televisión como una forma heredada, y a los nuevos medios virtuales de difusión y comunicación como los ejemplos de innovación).

Teniendo en cuenta la tradición gráfica y radial, Williams marca cómo la televisión hace uso de algunas de las estructuras: la voz que narra (que tendría origen en las locuciones radiales de tono “neutral y autorizado”) es recuperada por la televisión. La secuenciación en el orden del relato de las noticias. La linealidad de los temas (dada en los medios gráficos por la posibilidad de ver a un mismo tiempo todos los titulares) va apareciendo con distintas formas en la televisión. Muchos de estos recursos son recuperados por la estructura narrativa de los documentales que nos ocupan: la voz en off o la entrevista a personas que resultan verdaderas citas de autoridad respecto al tema (en este caso, los sobrevivientes, familiares, etc); el armado secuenciado de la narración (que en ningún caso es lineal: se propone un montaje que va hacia adelante y atrás en el tiempo, se narra desde un presente que da cuenta de manera constante del pasado narrado, y que es interrumpido por entrevistas, filmaciones de la época, etc); este mismo montaje, marca y al mismo tiempo rompe la idea de secuencialidad haciendo irrumpir la sensación de simultaneidad, de convivencia de un todo, que es el que se intenta comunicar.

Observemos, por ejemplo, la estructura del trailer de *ESMA: La voz de los sobrevivientes*⁵. En principio, es una escena del Juicio a las Juntas de 1984 (con audio original en el que una de las víctimas declarantes jura decir la verdad), seguido por una secuencia de imágenes que comienza con la de la asunción de la Junta después del Golpe de Estado de 1976 (con una voz en off narrando los hechos, que ya marca de por sí una distancia entre imagen y narración y, a partir de esta, el reconocimiento de una voz que explica y asume esa explicación). Continúa con una instalación con fotos de los rostros de personas desaparecidas (actual, o que remite a la actualidad), luego nuevamente una imagen del Juicio del 84, recortes de diario, escenas de la represión durante la dictadura... La voz en off se interrumpe para dar paso al testimonio directo de un sobreviviente, que finalmente aparece visualmente en escena, primero durante el Juicio, y luego en la actualidad. Así entonces, la narración da cuenta de tres momentos: el Golpe y la Dictadura, el Juicio a las Juntas de 1984, la actualidad y las políticas de la Memoria. Ese recorrido representa de por sí una secuencialidad, pero la narración fragmentada, superpuesta, yendo de un momento a otro, engloba a los tres momentos en una línea única, que es el punto de la mirada del documental.

En este recorrido entre lo heredado y lo innovador, Williams propone un apartado que, en caso de Canal Encuentro, interesa especialmente: qué toma la televisión de las instancias de educación. En este caso, y dada la diferencia que nos separa temporalmente del ensayo, creo que podríamos marcar una prolongación de la parábola que Williams propone: él observa cómo ciertos mecanismos propios de la experiencia educativa, como “la conferencia, la lección, la demostración, la clase” (Williams;76), son incorporadas en la televisión y tienen, a partir de ese momento, mayor difusión y alcance. Es interesante pensar cómo ese movimiento completó su

⁵<https://www.youtube.com/watch?v=lg9foGEmeVo>

vuelta y los programas de Encuentro, ya en su formato indiscutiblemente televisivo, vuelven al aula de la mano de otros soportes (internet, archivos de netbooks), y recuperan su valor educativo en el espacio escolar.

Todos los programas que hemos enunciado son presentados en Canal Encuentro bajo la rótula de “Documental”. Proponemos pensar, a partir del libro *Cine ensayo. La mirada que piensa*, de Gustavo Provitina, cómo en algunos aspectos la idea de “documental” se abre para dejar entrar ciertos modos del ensayo.

En principio, el autor manifiesta cómo los espectadores dividen el cine de ficción del de no ficción, y engloban todo lo que se produce en este último marco dentro de los límites elásticos del cine documental.  l propone entender la diferencia entre el cine ensayo y el documental clásico en estos términos:

“(...) pese a pertenecer ambos a esa zona borrosa denominada cine de no ficción, el primero suele utilizar una estructura abierta, poco proclive al tratamiento lineal, destacando plenamente el enfoque personal, la mirada de su autor, mientras que el segundo, orientado por la causalidad expositiva, clausura su tema, plantea un cierre donde los datos conducen a esa resolución concluyente que satisface la curiosidad del público ansioso de obtener soluciones. Si el primero debe invitarnos a hilar una serie de pensamientos, de ideas, de interrogantes, de difusas intuiciones en torno a un tema cuyo tratamiento postula una visión absolutamente personal del mundo; el segundo debe conducirnos a la certeza de haber incorporado un conjunto de datos objetivos, de informaciones, de vivencias expuestas por una voz que, como el puntero del profesor, no deja dudas respecto de lo mostrado” (Provitina; 14)

Ahora bien, el caso de los programas de Canal Encuentro, y si se quiere especialmente el grupo de programas que nos convocan, en torno a las políticas de Derechos Humanos, ocupan, según nuestro modo de ver, respecto de esta distinción, un lugar particular. Por un lado, es innegable que el material que compone estos programas tiene rasgos de “objetividad” (fragmentos de viejos noticieros televisivos con filmaciones de distintos momentos de la historia, recortes de diarios, entrevistas a las “voces autorizadas” de sobrevivientes o familiares), y que el recurso (muy usado) de la voz en off o del conductor que asume la voz explicativa, est n trabajando sobre la certeza que implica la instalación de una mirada. Pero por otro lado, no podemos dejar de observar el modo en que esta voz se asume a sí misma y a la/s hipótesi/s que enuncia como el resultado de su modo de mirar. Es decir, en comparación con otros formatos documentales clásicos de televisión (como los que se transmiten por National Geographic, History Channel, etc), en los que el punto de vista de la narración es distante, casi nulo, la voz que enuncia en los programas mencionados tiene identidad, tiene ideología, y la asume. En ese sentido, estarían más cerca de la idea de cine ensayo que del documental, ya que asumen una mirada sobre los hechos que narran. En su libro, Provitina cita a Luckacs:

“(...) una de las funciones del ensayo: poner en circulación un ordenamiento nuevo de algo que no por ser conocido ha sido revelado en toda su magnitud; podemos decir, entonces, que es una relectura, una manera de ofrecer la interpretación de un tema (...)” (Provitina; 26)

En este sentido, hay que inscribir a los programas de Canal Encuentro como un todo dentro de una serie de manifestaciones políticas que demuestran la necesidad y urgencia de hacer presente un discurso puntual en relación a la última dictadura, sus

operaciones, estrategias y complicidades sociales, que se instale definitivamente en el imaginario socio cultural argentino. Las hipótesis que sostienen las miradas de las narraciones, si bien se montan y sostienen sobre sus certezas, son sinceras y están en evidencia y esta exposición de algún modo da a entender que se conoce la existencia de otras posturas frente al terrorismo de Estado. Entonces, lo que queremos explicar es que, aunque con recursos que pretenden dar valor de verdad y certeza a lo narrado, los programas de Canal Encuentro pueden considerarse “ensayos” en lugar de “documentales”, ya que exhiben una mirada, una ideología, una línea de pensamiento que, como toda parcialidad, incluye a la opuesta. Es en este sentido y en el reconocimiento de esa parcialidad que los programas se asumen como ensayos.

La mirada personal del ensayo literario nace ligada a la autobiografía, pero de a poco puede ir dejándola atrás para desarrollar mecanismos que construyen un modo de instalar ideas que está más cerca de pensar las estructuras y el lenguaje que del tema que se trata. Los programas de Canal Encuentro a los que nos referimos ponen en circulación, por un lado una serie de recursos que trabajan con materiales a veces periodísticos, a veces de difusión social, y por otro la instalación de un lenguaje propio para el relato de la historia reciente.

Un punto crucial dentro del uso de la estructura y los recursos, es la función estética. Independientemente, o mejor dicho dependientemente (a partir de la definición del género) de su intención informativa y comunicacional, los programas de Canal Encuentro proponen claramente un trabajo con la estética: los modos del montaje (por ejemplo, la superposición, o la no-coincidencia entre el límite de las imágenes y el sonido –la escena cambia, pero la voz ya lo ha hecho desde unos segundos antes), los escenarios montados para las entrevistas, el uso de animación (estéticas tipo “colagges”), la música, las presentaciones, y una larga lista de etcéteras.

Arte y difusión. En términos de Walter Benjamin, la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Cuando el arte pierde su valor aurático y hace su apuesta a la difusión masiva, la reproducción se acerca a la singularidad del receptor y entonces se actualiza lo reproducido. Los canales por los que los programas de Canal Encuentro se difunden, dibujan un mapa heterogéneo e imprevisible de los receptores. Si en principio fue pensado desde el Ministerio de Educación, como un espacio de producción de audiovisuales que funcionen como recurso para las clases de las distintas asignaturas, su transmisión por televisión e internet corrieron los límites del perfil del espectador. Hoy por hoy, los programas de Encuentro compiten en la grilla con otros canales de televisión por aire y cable, y son vistos por quienes gustan del género documental (y del cine ensayo) como forma de entretenimiento o dispersión. Así mismo, funcionan como recurso de consulta para estudiantes e investigadores que tienen en su programación un importante archivo de datos e investigaciones acerca de los más diversos temas de todas las disciplinas.

Las imágenes del cine de no ficción han sido, marca Bill Nichols, tradicionalmente pensadas como dependientes de otros discursos (geográfico, histórico, científico, político, etc) y en ese sentido, no han sido consideradas con la importancia que merecen. Para discutir esto, Nichols propone revisar la unidad entre imagen, ideología y utopía.

“Las imágenes ayudan a constituir las ideologías que determinan nuestra propia subjetividad: las imágenes encarnan esas subjetividades y patrones de relación social alternativos que nos proporcionan ideales culturales o visiones utópicas”. (Nichols; 39).

Ante la dificultad de definir al género documental, Nichols propone que es un lugar de “oposición y cambio” (Nichols; 42).

El autor piensa el género desde tres puntos de vista: del realizador, del texto y del espectador. En principio, se atribuiría al rol del realizador en la no ficción una capacidad (para Nichols excesiva) de control. Esta capacidad es mayor, en realidad, en el cine de ficción, ya que hay mayor trabajo del realizador en la puesta en escena, iluminación, etc, mientras que en la no ficción no siempre todo puede controlarse. En este sentido resulta interesante el modo en que los programas de Canal Encuentro usan mecanismos propios del cine de ficción (representación, reconstrucción con animación, etc) sobre los que sí controla los distintos aspectos de la producción.

Abordando el punto de vista del texto, se pueden pensar como rasgos definitorios del género ciertos principios constitutivos que se repiten en los distintos ejemplos. En principio, se ordenan en torno a una “lógica informativa”: planteo del problema, antecedentes, soluciones posibles. Las escenas van construyendo bajo distintas estructuras esta lógica, a veces a partir de las imágenes, pero también en relación a lo sonoro y a cómo imagen y sonido se interceptan en el producto final. Como vimos, hay ejemplos en los programas de Encuentro que trabajan este aspecto: aparece en cuadro la imagen de un sobreviviente dando su testimonio, a medida que avanza en el relato, su imagen se reemplaza por fragmentos filmados del momento que se relata (en blanco y negro, ya que es la década del setenta), pero la voz sigue testimoniando. La unión del montaje de imágenes con la escena sonora que se sostiene por sobre la visual dan sentido a la obra. Nichols destaca que, en el documental, el papel de la voz, de la palabra hablada, es fundamental. Estas voces (narración en off, testimonios, entrevistas) dan al relato una ilusión de verdad, mayor que en el caso de la ficción. Por eso, marca el autor, el documental pone en riesgo su propia credibilidad cuando hace intervenir la ficción.

En *Dictaduras latinoamericanas*, uno de los programas que analizaremos a modo de ejemplo, la reconstrucción ficcional se propone en la figura del investigador: varias escenas en las que el personaje observa fotos, recortes de diarios, y otras pruebas y testimonios, situadas en un archivo histórico, permiten construir el relato. Contrariamente a poner en riesgo la credibilidad, en este caso, la referencia al modo en que un historiador trabaja, buscando y analizando fuentes, revisando minuciosamente cada detalle, da al relato mayor rigor científico, mayor confianza en su valor de verdad.

Dictaduras Latinoamericanas está dividido en ocho capítulos de entre trece y quince minutos cada uno: cada país tiene su propio episodio. El programa utiliza como base para la investigación la similitud en los mecanismos de represión que se llevaron a cabo en los países de América del Sur a través del Plan Cóndor, nombre con el que se conoce al plan de coordinación de acciones y mutuo apoyo entre las cúpulas de los regímenes dictatoriales del Cono Sur de América, con participación de los Estados Unidos y llevado a cabo en las décadas de 1970 y 1980. El plan se constituyó en una organización clandestina internacional como estrategia para garantizar el terrorismo de Estado que instrumentó el asesinato y desaparición de decenas de miles de opositores a las mencionadas dictaduras de la región.

La Producción General del programa está a cargo de Lucía Rey; la Dirección es de Pablo Gregui y Marcel Cluzet; el Guión de Silvina Kaspin, y la Voz en Off - protagonista conductor de todos los capítulos- es de Ezequiel Tronconi.

Para analizar el formato que se utiliza en la serie, se toma particularmente el primer episodio de la misma, basado en el Golpe de Estado cívico-militar ocurrido en Argentina entre los años 1976 y 1983.

Con la intención de narrar los acontecimientos que dieron inicio y desarrollo a la última Dictadura Militar y al ya mencionado “Plan Cóndor”, el programa selecciona y utiliza una serie de recursos audiovisuales que tienen su primer esbozo en la escritura del guión –de formato documental investigativo- para luego poder ser utilizado tanto en el proceso de rodaje como en la postproducción de cada capítulo, la cual resulta ser de suma importancia a la hora de desarrollar la mayor parte del armado en este tipo de proyectos.

Uno de los recursos narrativos más utilizados es el *Material de archivo*, conformado, en este caso, por una serie de fotografías y videos de la época especialmente seleccionados. Gracias a este material, es posible una reconstrucción fáctica de los hechos, y un desarrollo de los mismos de manera cronológica y didáctica. Dentro de este procedimiento narrativo se destacan archivos como los videos filmados a los soldados combatientes de la Guerra de Malvinas (1982), los audios originales del primer comunicado de la Junta Militar (Marzo de 1976), los recortes de noticias y diarios del período (1976-1983), y las fotografías originales del llamado “Operativo Independencia” (1975).

Otro de los recursos predominante del programa, la *Voz en off*, cumple un rol fundamental a lo largo de todo el ciclo, ya que resulta ser la guía narrativa del espectador para el conocimiento y la posible comprensión de los sucesos ocurridos. Bill Nicholls da fundamental importancia, como hemos visto, a la enunciación de la voz:

“El documental se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz en *off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales. Aunque somos perfectamente capaces de deducir la historia de muchas películas de ficción viendo únicamente la sucesión de imágenes (viendo una película en un avión sin auriculares se puede verificar este punto), nos veríamos en apuros a la hora de inferir el argumento de un documental si no tuviéramos acceso a la banda sonora. En este contexto, la narración de una situación o suceso por parte de un personaje o comentarista del documental suelen tener un halo de autenticidad. Los documentales suelen invitarnos a aceptar como verdadero lo que los sujetos narran acerca de algo que ha ocurrido, aunque también veamos que es posible más de una perspectiva”. (Nichols; 51-52)

Otro recurso utilizado son las animaciones. Gracias a ellas es posible la ficcionalización de algunas escenas reales, ya sea porque no han podido ser registradas en su momento, o porque se pretende enfatizarlas a través de la animación, y que hoy resultan fundamentales para la reconstrucción del relato. Un ejemplo de esto son las imágenes iniciales, que narran la noche en la que María Estela Martínez de Perón fue detenida por tres miembros de las Fuerzas Armadas, o los sistemáticos secuestros y torturas a las personas detenidas-desaparecidas llevadas a cabo por los llamados “grupos de tareas”, formados por militares, policías y paramilitares del régimen terrorista.

Por último, el *Sonido* y, fundamentalmente, la *Música original* de la serie, van constituyéndose como recursos narrativos a medida que el relato se construye. Ya desde el inicio se destacan sonidos como una máquina de escribir, la hélice de un helicóptero, pasos, el tic tac de un reloj, ruidos de hojas de papel que se pasan. La música provoca el

énfasis necesario para apuntalar momentos de mayor tensión dramática dentro del relato, y la producción de climas de misterio y suspenso mantenidos en toda la trama.

Presentados desde su propia producción como documentales, género en el que se inscriben por la rigurosidad en la estructura que sostiene el carácter informativo de los programas, pero a la vez cruzando los límites hacia el ensayo, en tanto y en cuanto se subraya continuamente la hipótesis que sostiene estos relatos, los documentales de Canal Encuentro dan cuenta del pasado reciente desde distintos aspectos, más historicistas, más políticos, más legales, más familiares. En una tradición televisiva en la que el género de no ficción audiovisual se ocupaba esencialmente de relatos foráneos, la aparición de Canal Encuentro fue un hito fundamental para quienes quisieron y promulgaron políticas de Estado orientadas a poner en valor la lucha de los organismos de Derechos Humanos y la construcción de un lenguaje común para narrar el horror.

Bibliografía

Benjamin, Walter (2003) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México. Editorial Itaca. Traducción: Andrés E. Weikert.

Nichols, Bill (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Buenos Aires, México. Paidós.

Provitina, Gustavo (2014) *El cine-ensayo. La mirada que piensa*. Buenos Aires. La Marca Editora.

Williams, Raymond (2011) *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires. Barcelona. México. Paidós.

www.encuentro.gov.ar

www.educ.ar

