

TRANSICIONES REENCUADRADAS EN EL SIGLO XXI: Los 80. DIVINO TESORO (CANAL ENCUENTRO, 2023)

POR VIVIANA MONTES

**Transitions reframed in the 21st century: *Los 80. Divino tesoro*
(Canal Encuentro, 2023)**

Resumen

Independientemente de la periodización que suscribamos, los años ochenta en Argentina fueron años transicionales. La reconstrucción se gestó entre autoritarismo e institucionalidad, entre la elaboración del pasado traumático, la euforia y los intentos de construcción de un proyecto democrático sólido, entre el juicio a los perpetradores y la posibilidad de reversión autoritaria. Sin embargo, el tránsito estuvo minado de restos, de espantos y la transición se afianzó, entonces, como posdictadura. En la escena audiovisual del siglo XXI los ochenta retornan e insisten. Documentales de montaje, series de tv y ficciones reponen diferentes aspectos de aquella década de y en transición instaurando las memorias de la posdictadura.

Esas memorias se escriben con los rastros de los acontecimientos históricos y sociopolíticos, pero son también memoria de la historia cultural. A partir del análisis de la serie *Los 80. Divino Tesoro*, realizada por Cactus Cine para Canal Encuentro y emitida, originalmente, en 2023, se propone indagar el reencuadre de los archivos audiovisuales creados en la década del ochenta a través del prisma del siglo XXI considerando el formato seriado de la producción, el archivo que recupera, la narrativa que propone y los diálogos posibles entre esas imágenes, su presente y nuestra contemporaneidad.

Palabras clave: transición, archivo audiovisual, documental seriado, televisión, memoria

Abstract

Regardless of the periodization we subscribe to, the eighties in Argentina were transitional years. Reconstruction took place between authoritarianism and institutionalism, between the elaboration of the traumatic past, euphoria, and attempts to build a solid democratic



project, between the judgment of the perpetrators and the possibility of authoritarian reversal. However, the transition was riddled with remnants and horrors, and the transition was thus consolidated as a post-dictatorship. In the audiovisual scene of the 21st century, the eighties return and persist. Montage documentaries, TV series, and fiction films reenact different aspects of that decade of and in transition, establishing the memories of the post-dictatorship.

These memories are written with the traces of historical and sociopolitical events, but they are also the memory of cultural history. Based on the analysis of the series *Los 80. Divino Tesoro*, produced by Cactus Cine for Canal Encuentro and originally broadcast in 2023, I propose to investigate the reframing of audiovisual archives created in the eighties through the prism of the 21st century, considering the serial format of the production, the archive it recovers, the narrative it proposes, and the possible dialogues between those images, their present, and our contemporaneity.

Keywords: transition, audiovisual archive, serial documentary, television, memory

Tiempo de transición(es), medios en transición

La salida de la última dictadura inició un tiempo de múltiples tránsitos. Comenzó, en primera instancia, un pasaje entre autoritarismo y autoridad nucleado en la reivindicación y puesta en valor de las instituciones democráticas que replicó en el paso entre la represión brutal y la restitución de los derechos y libertades de la ciudadanía. Se iniciaba un tiempo de convivencia entre el dolor, la necesidad de elaboración del pasado traumático, la euforia y los intentos de construcción de un proyecto democrático sólido. Un tiempo vacilante¹, entre el juicio a los perpetradores y la posibilidad de reversión autoritaria. El significante que se reitera y da muestras del carácter eminentemente transicional de ese tiempo histórico es la preposición *entre*. La función de ese vocablo es relacional, es decir, que su razón de ser es señalar la relación de dos o más palabras o construcciones al interior de una oración. En el *entre* radica la marca más significativa de la estructura de sentimiento (Williams, 1997) de la inmediata posdictadura.

Si toda transición es un intervalo, un tiempo (o espacio) entre dos estadios diferentes, los años ochenta en Argentina atravesaron y se vieron atravesados por diversas transiciones. En términos políticos, para el caso argentino, supuso el paso entre dictadura y democracia², de

1. La idea de tiempo vacilante remite al concepto de “escena vacilante” (Montaldo, 2010). La autora sostiene que “como tales, los años ochenta no son nada que pueda ser delimitado ni cultural ni históricamente; pero como artefacto para ver el pasado, creo que pueden ser pensados como escena vacilante donde se experimentó el punto más alto de una tragedia: saber que lo que pasó podía seguir pasando” (145).

2. Como explican O’ Donnell y Schmitter (2010) una transición política implica el tiempo de disolución del régimen autoritario y el pasaje hacia una nueva forma de gobierno que puede ser alguna forma de



igual manera, se observan expresiones de transición en otras series, como por ejemplo la serie cultural y la serie tecnológica. Todas las artes se vieron conmovidas por la apertura hacia una nueva etapa que, si bien auguraba desterrar el horror que había sometido al país durante el terrorismo de Estado no se presentaba exenta de fricciones; los diversos modelos de producción, el capital simbólico, los materiales y materialidades con que producían sus obras, los lenguajes y otras especificidades de cada uno de los campos artísticos diversificaron las formas de respuesta a la dictadura al presente posdictatorial. En simultáneo, el creciente acceso al video como modo de producir, pero también de circular y consumir películas y series, el incremento de los consumos audiovisuales privados, en el seno del hogar por alquiler de cintas en formato VHS (*video home system*) y a través de la televisión abierta o de las cableoperadoras, que ganaban cada vez más lugar en mercado, cambió radicalmente el mapa audiovisual.

En un tránsito minado de restos y espantos (Schwarzböck, 2016) que no cesaban de actualizar el pasado reciente en el presente, cada una de las series y circuitos artístico culturales respondieron expresando vínculos diversos con el presente que habitaban y los conmovía. En ese contexto y, en algunas zonas de la praxis creativa (sobre todo en ciertas artes performáticas) la cualidad efímera de las producciones se convirtió en estandarte. Como explica Irina Garbatzky (2013)

El presente de la acción, el valor por lo imperdurable y lo fugaz, la demolición de la obra en acto, la espontaneidad, la obra en proceso, y otras fórmulas equivalentes, fueron maneras de aludir a un esquema de producción y de temporalidad heredero de la articulación del arte con una vida inestable, en crisis, desorganizada. (...) Acaso en el contexto de las posdictaduras rioplatenses, el deseo reconstructivo posee un elemento de renovación tan potente como su crítica (203 y 204).

Paradojalmente, ese tiempo fervoroso y evanescente legó un valioso archivo audiovisual que insiste en una buena parte de los documentales producidos en el siglo XXI. La serie *Los*

democracia, el retorno a algún autoritarismo o el surgimiento de una alternativa revolucionaria.

3. Entre los documentales sobre hechos históricos podemos mencionar *Esto no es un golpe* (Sergio Wolf, 2018) y *El juicio* (Ulises de la Orden, 2023) (que tuvo también su contrapartida ficcional en *Argentina, 1985* de Santiago Mitre, 2022). Entre los que vuelven sobre la escena contracultural se produjeron *Buenos Aires Hardcore Punk* (Tomás Makaji, 2009), *La peli de Batato* (Peter Pank y Goyo Anchou, 2011), *Imágenes paganas* (Sergio Constantino, 2013), *Desacato a la autoridad. Relatos de punks en Argentina 1983-1988* (Tomás Makaji y Patricia Pietrafesa, 2015), *El alucinante viaje de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota* (Comando Luddista, 2015), *Abrazo íntimo/al natural* (Mon Ross, 2016), *La organización negra (ejercicio documental)* (Julietta Rocco, 2016), *Cemento, el documental* (Lisandro Carcavallo, 2017), *Stud Free Pub (una buena historia)* (Ariel Raiman, 2019), *Playback, ensayo de una despedida* (Agustina Comedi, 2019), *Héroxs del 88* (Luis Hitoshi Díaz, 2019), *Bernarda es la patria* (Diego Schipani, 2020), *Copacabana papers* (Fernando Portabales, 2021), *Parakultural: 1986-1990* (Natalia Villegas y Rucu Zárate, 2021), *Fuck you! El último show* (José Luis García, 2024), *Cenizas y diamantes, Don Cornelio y la zona* (Ricardo Piterbarg, 2024) y *Una noche en Paladium* (Nicolás Novick, 2025).



80. *Divino tesoro* (Canal Encuentro, 2023) conducida por Divina Gloria, artista icónica del under porteño, consta de diez capítulos que recorren cada año de la década a través de material de archivo, comentarios de la conductora y testimonios. El artículo se propone analizar esta producción considerando su formato seriado, el archivo que recupera (mayormente cinematográfico y televisivo) y los diálogos posibles entre esas imágenes, su presente y nuestra contemporaneidad.



Imagen de difusión de *Los '80. Divino tesoro*

Transiciones reencuadradas

En la escena audiovisual del siglo XXI los ochenta retornan e insisten. Documentales de montaje, series de tv y ficciones reponen diferentes aspectos de aquella década de y en transición diversificando las narrativas de memoria e instaurando las memorias de la posdictadura. Ese retorno de los años transicionales encuentra réplica en diversas prácticas que tienen lugar en museos de diferentes lugares del mundo⁴ y en propuestas de las artes escénicas⁵.

4. *Escenas de los '80* (PROA, 2005), *Perder la forma humana: una imagen sísmica de la década de 1980 en América Latina* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2012-2013; Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires y Museo de Arte de Lima, 2013-2014), *La historia como rumor. Performances de movimiento múltiple. Rumor #7 Batato Barea Las poetisas* (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, 2021), *Los 80. El rock en la calle* (Museo Histórico Nacional, 2021-2022), *Cultura colibrí* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2023-2024), *Al rojo vivo de Renata Schussheim* (Centro Cultural Recoleta, 2023-2024), *Kuitca 86* (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, 2025) y *Esto es teatro. Once escenas experimentales: del Di Tella al Parakultural* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2025)

5. Al momento de escritura de este artículo, faltando un mes y medio para su estreno, ya se encontraban agotadas las entradas para las dos funciones propuestas inicialmente para el espectáculo *Piel de gambas*, un cruce entre los grupos "Piel de lava" y "Gambas al ajillo" en el marco de una propuesta del Museo de

Partiendo de la pregunta respecto de cuál o cuáles son los pasados que retornan, se deriva un interrogante que debe plantearse desde el inicio: ¿qué ochentas se narran en *Los 80. Divino tesoro*? ¿Se evidencian las distinciones necesarias para analizar la década? ¿Se hacen presentes tensiones o se incurre en un relato homogeneizador? ¿Qué transiciones encuentran representación en el marco de la serie? En la descripción oficial del programa, que sigue disponible en el canal de la plataforma Youtube⁶ se lee

Divina Gloria, artista del under porteño de los 80, se propone explorar y reconstruir algunos de los hechos más relevantes de aquella década. Mediante un relato lúdico, *Los 80, divino tesoro* revive, a través de diez capítulos, el espíritu de época de una sociedad atravesada por la política, la economía, las modas y las nuevas tendencias, la música, la televisión y el cine, el periodismo, los medios y el deporte.

Con entrevistas a referentes destacados/as y un valioso material de archivo, la serie trata de entender por qué es considerada una época sin igual, que marcó un antes y un después en nuestra sociedad.

Cada capítulo se centra en un año en particular en forma sucesiva. Desde 1980 a 1989, recorre año a año, buscando recobrar el brillo y las sombras de aquellos días que podrían explicar el hoy.

En el material de difusión previo a su estreno se desglosaba el contenido de cada episodio de la siguiente manera:

1980

Arranca la década de los 80. Es el cuarto año de la dictadura militar argentina. Las repercusiones de las denuncias por los crímenes de Estado en el mundo comienzan a debilitar al Gobierno de facto. Llega la televisión en colores y la música encuentra sus espacios de resistencia.

1981

El Gobierno militar se ve forzado a cambiar el Poder Ejecutivo debido a las denuncias por el terrorismo de Estado y el fracaso de la economía liberal implementada por Martínez de Hoz. Los movimientos sindicales comienzan a copar las calles. Las bandas de rock, que se volverán imprescindibles en la década, dan sus primeros pasos.

1982

Las marchas por “pan, paz y trabajo” se vuelven masivas. La guerra de Malvinas conmociona a la sociedad. Vuelve Mercedes Sosa y el año termina con varios

Arte Moderno de Buenos Aires.

6. https://www.youtube.com/playlist?list=PLZ6TIj4tHEIujV-45CU7-FadjI_wBM0NV (Última consulta 6/8/2025).

festivales de Rock. La dictadura precipita su final.

1983

Se llama a elecciones y vuelve la democracia al país con Ricardo Alfonsín como presidente electo. Argentina es una fiesta. La libertad se respira en todos lados.

1984

El rock nacional toma los escenarios, la radio y la tele. La CONADEP entrega su informe. Músicos y artistas prohibidos vuelven a tocar al país. El underground porteño encuentra nuevos espacios.

1985

El cine argentino cuenta el pasado reciente con películas que llevarán al país a las pantallas más importantes del mundo. El Juicio a las Juntas militares marca historia y crea un precedente a nivel mundial. Las/los deportistas y artistas nacionales se destacan internacionalmente. Nace Cemento, un boliche nocturno emblemático de Buenos Aires.

1986

El presidente Alfonsín propone mudar la capital del país a Viedma. Argentina es campeón mundial de fútbol y Maradona se consagra como Dios. La economía comienza a dar sus tumbos y opaca los logros en materia de derechos humanos. La Ley de Punto Final moviliza a la sociedad en las calles. Las bandas argentinas tocan en vivo en Badía y compañía. Hay tele para todos los gustos.

1987

La democracia se ve jaqueada en Semana Santa. El punk pisa fuerte en la Argentina. Se aprueba la Ley de Obediencia Debida. Nace el diario Página 12 y los sindicatos marcan la agenda con paros generales.

1988

Un año en el que despedimos a músicos y artistas que quedarán para siempre en nuestros corazones. Carlos Monzón va preso por asesinar a su esposa en un crimen que conmociona al país. Surgen nuevos levantamientos carapintadas. El país está muy golpeado por la situación económica y aparecen las campañas presidenciales.

1989

Se acaba la década. Un año muy difícil para el país, pero volvemos a elegir presidente. Carlos Menem se impone por mayoría. La democracia se sostiene y eso es motivo de festejo. Cae el Muro de Berlín y comienza el “fin de la historia”⁷.

A través de un primer acercamiento paratextual, diríamos que la propuesta incluye accesos diversos a la década, un acercamiento entre las series sociopolítica y cultural y un recon-

7. Puede consultarse en <https://www.argentina.gob.ar/noticias/canal-encuentro-estrena-series-de-educacion-matematicas-y-feminismos-populares> (Última consulta 14/8/2025).



ocimiento del país en diálogo con un contexto internacional también complejo y cambiante. El primer programa está dedicado, lógicamente, al año 1980 y el primer dato de importancia que se revela es el pasaje de la televisión en blanco y negro al color referenciando la transmisión simultánea de ATC y Canal 13 del 1° de mayo. Divina Gloria hace el gesto de encender un pequeño televisor antiguo y Pinky⁸ aparece en pantalla: “Tengo que decirle adiós a la televisión en blanco y negro”. Un corte de cámara la devuelve esplendorosa, con los brazos alzados, victoriosos y una marcada sonrisa que acompaña la frase “he aquí la televisión en color” para dar paso a la primera imagen vista en color por los telespectadores y telespectadoras, la de la bandera argentina. En ese tránsito se destaca el valor de ATC (Argentina Televisora Color) como espacio de formación y profesionalización, un canal comprometido con los avances tecnológicos y reconocido por la audiencia que acompañaba registrando altos niveles de consumo. La televisión, que ocupa un lugar central en toda la serie, es el primer objeto que aparece y su actualización a una imagen colorida y más realista, el primer suceso de importancia de la década.

En paralelo, se articula el acontecimiento cultural con la economía del país. El abogado y periodista Pablo Llonto⁹ introduce el recuerdo sosteniendo que la llegada de la televisión color a su casa “fue producto de ese dólar barato que había”. A continuación, Alfredo Zaiat¹⁰ explica el vínculo entre ese dólar barato y el exorbitante endeudamiento externo de la Argentina con organismos de crédito extranjeros. Inmediatamente, un fragmento de *Plata dulce* (Fernando Ayala, 1982) opera como enclave simbólico (cinematográfico) de lo que los especialistas testimonian.

El resto de los años que componen la década presentan, episodio a episodio un entramado que reúne los hechos políticos más significativos del decenio, las fluctuaciones de una economía inestable, determinados hitos culturales que marcaron la década, sobre todo en el campo de la música, la televisión, el cine y el deporte, diferentes expresiones de la liberación que implicó el pasaje a la democracia a partir de 1983, la presencia crítica y el rol de los Organismos de Derechos Humanos en la discusión política, los cambios legislativos de mayor impacto, los alzamientos militares que sembraron zozobra en la sociedad reavivando las posibilidades de reversión autoritaria y ciertas efemérides internacionales de relevancia mundial e impacto en el marco de lo nacional.

En sintonía, la secuencia de apertura, que se repetirá en todos los capítulos, es un montaje de escenas muy breves de los programas y los figuras televisivas, musicales y deportivas más representativas de la década, frases e imágenes memorables de la cinematografía nacional (como la frase “yo hago puchero, ella hace puchero” enunciada por China Zorrilla en el filme *Esperando la carroza* de Alejandro Doria, 1985), datos y referentes de la serie sociopolítica como los dictadores Videla y Galtieri, las Madres de Plaza de Mayo representadas a través de sus rondas o los reclamos que recogió la prensa internacional y singularizadas en un discurso de

8. Pinky es el pseudónimo de Lidia Satragno que fue actriz, modelo y una reconocida conductora televisiva.

9. Pablo Llonto es especialista en Derechos Humanos.

10. Alfredo Zaiat es periodista y economista.



Hebe de Bonafini¹¹, los soldados de Malvinas, el trascendental relato del gol de Maradona a los ingleses en los cuartos de final del mundial '86 en voz de Víctor Hugo Morales, el pueblo reunido en la misma plaza en la que las Madres reclamaban la aparición con vida de sus hijos e hijas, pero viviendo ahora al presidente que prometía fundar un nuevo orden democrático, Alfonsín alegando que “la casa está en orden” y el fiscal Julio César Strassera inscribiendo en la historia la frase “Nunca Más”. Los fragmentos audiovisuales se incluyen de manera tal que conforman un gran negativo del que avanzan durante unos segundos para su visionado destacado. De esta manera, cada parte de la historia es un eslabón de una historia mayor en la que, a pesar de pertenecer a series diversas las imágenes comparten jerarquía.



Imágenes de apertura de los episodios

Es preciso puntualizar una serie de señalamientos que nos permitan analizar con mayor profundidad los elementos diversos que la producción pone en serie. En primer lugar, deberíamos diferenciar las distintas etapas que componen aquello que denominamos, genéricamente, los ochenta. La primera etapa de la década —y de la serie— está signada por el relato del resquebrajamiento del poderío militar y la demarcación de los problemas que condicionaban la continuidad del régimen dictatorial. La guerra de Malvinas organiza el relato correspondiente a 1982 para introducir la perspectiva de la salida democrática. El año 1983 lleva la marca del recorrido inicial de la democracia, con un encuadre que va a permanecer en todos los episodios, su cualidad como proyecto político en construcción. Esto permite poner a espectadoras y espectadores en contacto con la historia no como algo dado y definitivo, sino intentando demostrar reveses, complejidades y rugosidades, un ejemplo de ello puede ser el segmento que se elige recortar del Juicio a la Juntas: un fragmento repone el registro del momento en el que Hebe de Bonafini es desalojada de la sala luego de que se la instara a quitarse el pañuelo blanco que recubre su cabeza como signo de su pertenencia a Madres de Plaza de Mayo o a retirarse. La inclusión es sutil, pero permite vislumbrar los pliegues de la época sin tender a homogeneizar el relato de un presente triunfal pleno de consensos.

11. Hebe de Bonafini fue una de las fundadoras y presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo.



Una vez comenzada la travesía democrática, el ritmo se acelera y los frentes se diversifican. Entre 1984 y 1988 la cultura aporta mucho material diverso a la trama de la serie, las dificultades económicas y los intentos por reconducir el rumbo de una economía demasiado condicionada por factores externos se tornan una referencia constante y recurrente. Por último, el episodio correspondiente 1989 da cuenta del cierre de una época, que bien puede caracterizarse bajo el sello de la transición para dar paso a un nuevo tiempo. La narrativa del episodio da cuenta del viraje que se produce en los noventa en relación con las políticas de memoria y derechos humanos, en virtud de las políticas económicas que encaró el nuevo gobierno y en los cambios geopolíticos de la escena internacional que incidieron, también, en Argentina. Al final del último episodio, su conductora, invita a seguir otra serie producida por el mismo canal, *Los 90. La década que amamos odiar*.

Por otra parte, se debe reconocer que toda la serie insiste en el valor de la democracia, en lo determinante que fueron aquellos años de construcción del sentido de la democracia más allá de su estricta definición como forma de gobierno. Se demuestra, asimismo, cómo, a pesar de los embates por condicionarla, esta se fue fortaleciendo. En este sentido, en el traspaso de mando presidencial entre Alfonsín y Menem se subraya la importancia de la alternancia política comandada por el voto popular. Replica allí

la tensión entre un modo de pensar la democracia como forma –vinculada a los procedimientos, a las normas y a las leyes– y un modo de pensarla como contenido –vale decir, como una construcción subjetiva, ligada a una dimensión social y participativa de los sujetos en la vida pública. (...) Este juego de articulaciones tuvo un carácter performativo en la construcción de la democracia como significante político (Reano y Smola, 2016: 94).

Otro elemento significativo es el juego entre calidades y cualidades de imagen que la serie incorpora y la importancia atribuida a la televisión, no solo por la cantidad de archivo que lega a la producción, sino también por el rol que tuvo en la década. La televisión se hace presente de diferentes maneras en *Los 80. Divino tesoro*. En principio, el objeto televisor aparece repetidamente, si leemos esa iteración en consonancia con el inicio del primer episodio que relaté previamente, la presencia contundente de figuras televisivas ratificando su significancia en la época y la variedad de recortes de programas memorables da muestras del vínculo de la ciudadanía con ese medio. Las imágenes de archivo oscilan, todo el tiempo, entre la ocupación completa de la pantalla y una imagen más pequeña, de bordes redondeados que simula el formato televisivo. Uno de los ejemplos que grafica el rol del medio televisivo en la vida social es la presencia de segmentos de noticiero como el modo indiscutido de acceder al conocimiento de los hechos, así el fragmento (que también aparece en el filme *Imágenes paganas* de Sergio Constantino, 2013) en el que Jorge Jacobson anuncia el fallecimiento de Federico Moura resulta elocuente. Por otra parte, todos los episodios terminan con un resumen televisivo encuadrado en un televisor típico de aquellos años.



Resumen televisivo que acompaña los créditos finales de cada episodio

Ese lugar destacado que la televisión tiene en la serie y que le permite disputar protagonismo junto con los hechos más relevantes de la década abre, a su vez, otros focos a considerar en el análisis. Gran parte del archivo incluido en la producción es televisivo y reaparece en *Los 80. Divino tesoro* reencuadrado en este producto de formato seriado creado por un canal cultural del Estado, con una distancia aproximada de cuarenta años. La televisión que, en términos de consumo audiovisual, le disputaba público al cine que había sabido ser el gran espectáculo de masas del siglo XX es origen y cenit de esta serie, cuyos capítulos se emitieron semanalmente con horario fijo. Luego, esos mismos episodios quedaron alojados en la web para el consumo online y asincrónico propio de la contemporaneidad.

Entre la creación de las imágenes que la serie repone y el presente cambiaron las condiciones de enunciación, los contextos y modos de producción, circulación y consumo de imágenes. Si como sostiene Zylberman (2022) cada época “crea su propio *efecto documental*”¹²; es decir, los temas y estilos documentales que pueden ser apreciados como tales en determinado momento histórico” (22), me pregunto cuál es el vínculo del contexto de producción de la serie con la década del ochenta Asimismo, resulta productivo examinar también qué tipo de relación busca establecer con su público. En esa línea, no debe perderse de vista el rol educativo que el Canal Encuentro asumió desde su creación¹³, la concepción de su público primario que orienta los contenidos hacia docentes y estudiantes y su carácter estatal.

12. El destacado pertenece al original.

13. Sobre los orígenes del canal, la tensión entre desarrollarse como una “televisión cultural” y una “televisión educativa y sus propósitos escolares véase Corte (2016).

Consideraciones finales

Dos elementos se tornan claves para completar el análisis de *Los 80. Divino tesoro*, uno es el auge del documental en el siglo XXI que, además, expresa lo que podríamos denominar un *giro culturalista* evidenciado, en virtud de los materiales presentados al comienzo de este apartado, en la prolífica cantidad de producciones sobre la escena cultural o contracultural de los años ochenta (entre otras producciones que trascienden las fronteras de mi objeto de estudio, pero que pueden incluirse dentro de la misma corriente). En este caso, como en muchos de los otros mencionados, la producción destaca en el marco de los documentales de compilación o de montaje. Si Paola Margulis (2014) reconocía en los filmes de montaje de los años ochenta un sentimiento liberador, una tarea reconstructiva respecto de la destrucción de archivos durante dictadura y un rol significativo en la proposición de narrativas históricas alternativas, es importante reconocer la valencia política de este resurgimiento del documental (seriado o no) que vuelve a poner a los archivos en el centro de la escena.

El otro elemento a considerar, es el formato de narrativa seriada que la serie propone e indica una búsqueda de acercamiento al público contemporáneo a través de una forma de consumo audiovisual concordante con sus hábitos. En la emisión original se combinó la innovación de este tipo de propuestas acorde a los consumos fragmentarios y fragmentados propios del presente con la modalidad clásica de la programación televisiva, un mismo día de la semana, al mismo horario los y las espectadoras podían acceder a un nuevo capítulo, luego (incluso actualmente) se puede visualizar la serie completa, como cualquier otro producto de *video on demand* a través de la plataforma Youtube.

Así, bajo la dirección de Agustín Vidal y un equipo de realización proveniente de la praxis cinematográfica se desarrollaron los episodios que rondan los veinte minutos de duración e intentan, a través de un ritmo dinámico, equilibrar las situaciones más complejas y dramáticas de la década con el brillo que le otorga esplendor, con las canciones, frases y sucesos que conforman los recuerdos más dichosos del decenio. El discurso es sencillo, didáctico y enfático en ciertos aspectos nodales como la condena al terrorismo de Estado. Los profesionales, militantes y artistas que acompañan el relato con sus análisis y testimonios se reiteran en cada capítulo, lo que legitima y autoriza sus alocuciones. Un dato significativo de la puesta en escena de los testimonios es la ubicación de los y las entrevistados vinculados a la academia en cercanía de sus bibliotecas, la locación refuerza la autoridad del o la hablante con la imagen del saber que simbolizan los libros. Las y los artistas aparecen en espacios que representan su disciplina, o bien, rodeados de objetos que ratifican su pertenencia al campo artístico al que pertenecen.

En paralelo, la conducción a cargo de Divina Gloria que, por su pertenencia a la generación de jóvenes protagonistas de la efervescente escena cultural de los años ochenta enlaza pasado y presente mediante su imagen, su vestuario, los recuerdos personales que desliza y los objetos que forman parte de la escenografía incluyéndola entre las figuras destacadas de la década. La reaparición de la conductora, entrevistados y entrevistadas en todos los episodios crea un vínculo de familiaridad con el público ayudando a situar o vincular a los espectadores y espectadoras con el tiempo representado en la serie, desplegando un tipo de afecto particular



basado en la repetición (no solo en la figura de Divina Gloria, sino también, por ejemplo, en las imágenes de apertura del programa que también se reiteran) y en la memoria que la sola figura de la actriz y cantante provoca o activa (García Martínez y Nannicelli, 2021). Su inclusión no la limita al rol de presentadora, sino que acompaña el montaje de los fragmentos del pasado y los testimonios de los y las especialistas con un relato de los hechos que busca explicar, clarificar y transparentarlos, afín al carácter educativo del canal Encuentro.

En síntesis, para concluir, sostendré que el formato de documental seriado, la puesta en escena de la serie, la narrativa que se funda tanto en los discursos que componen la producción como el montaje de materiales y sucesos diversos resultan un modo acertado, atractivo, didáctico y contemporáneo de acercar al público a una década compleja, nodal y clave para entender, discutir, pensar y construir nuestro presente. *Los ochenta. Divino tesoro* despliega un dispositivo en el que tanto las tecnologías y los medios que derivan de ellas, como los procesos políticos y culturales se vuelven a encuadrar o enmarcar permitiendo historizar la democracia en un sentido amplio (como sistema de gobierno y como conjunto de prácticas que signan distintas esferas de la vida en sociedad) el mismo año en que se producía un hecho inédito en la historia nacional, el cumplimiento de cuarenta años de democracia ininterrumpida.

Bibliografía

- Corte, Malena (2016). "Reflexiones en torno al propósito educativo de Canal Encuentro", en *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, Vol. 1, N° 51 (julio-septiembre), La plata: EDULP.
- Garbatzky, Irina (2013). *Los ochenta recién vivos: poesía y performance en el Río de la Plata: Buenos Aires, 1984 – Montevideo, 1993*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- García Martínez, Alberto Nahum y Ted Nannicelli (2021). "Otro tipo de recompensa narrativa: el concepto de 'prolongación temporal' como superación de la serialidad televisiva". *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 21 (3), pp. 349-365.
- Margulis, Paola (2014). *De la formación a la institución. El documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)*- Buenos Aires: Imago Mundi.
- Montaldo, Graciela (2010). *Zonas ciegas: populismos y experimentos culturales en Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- O'Donnell, Guillermo y Philippe Schmitter (2010). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Prometeo.
- Reano Ariana y Julia G. Smola (2016). "La democracia no tiene quien le escriba". *Bordes. Revista de política, derecho y sociedad*, noviembre.
- Schwarzböck, Silvia (2016). *Los espantos: estética y postdictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las Cuarenta y El río sin orillas.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península S.A.
- Zylberman, Lior (2022). "Introducción: un recorrido histórico por las series documentales". Schrott, Rosa y Agustín Muñiz. *Escribiendo series documentales*. Buenos Aires: Editorial Manantial.



Viviana Montes (UBA, FFyL, IAE - UNA)

vivimontesgotlib@gmail.com

Es Doctora en Historia y Teoría de las Artes y Profesora en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL, UBA). Fue becaria doctoral UBACyT entre 2017 y 2021 y tuvo beca de Finalización de doctorado del CONICET entre 2021 y 2024. Actualmente investiga vínculos entre el documental del siglo XXI y la contracultura de los años ochenta y primeros noventa en Argentina. Sus investigaciones se desarrollan en el Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA).

Es Profesora adjunta en Historia de los Medios y el Espectáculo del Departamento del Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y Jefa de Trabajos Prácticos en Historia del Cine II (Cine moderno y contemporáneo) de la Licenciatura en Artes (FFyL, UBA). Realizó una estadía de investigación en la Cineteca Nacional de Chile (2019) con financiamiento de la Universidad de Buenos Aires.