

---

## “Uno no puede amar lo que no conoce”. Un estudio de *Historias de la Argentina secreta* (Borroni y Vacca, 1984-1993)

“You cannot love what you does not know”. A study of *Historias de la Argentina secreta* (Borroni y Vacca, 1984-1993)

Javier Campo

UNICEN-CONICET

[javier.campo@cinedocumental.com.ar](mailto:javier.campo@cinedocumental.com.ar)

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar un corpus de programas de *Historias de la Argentina secreta* del período 1984-1993. El ciclo documental fue emitido semanalmente por Argentina Televisora Color (ATC, Canal 7) y consistía en la narración de problemáticas de habitantes, instituciones y grupos sociales de distintos lugares de la Argentina. Con el uso habitual de testimonios de protagonistas, amalgamados por la voz *over* del narrador, las diferentes formas de vida y luchas cotidianas se presentaron como representación de lugares, contextos y culturas populares. Las cuestiones sociales, las problemáticas medioambientales y la situación de las poblaciones indígenas fueron tres áreas de desarrollo temático del programa. Además de indagar en las continuidades narrativas del ciclo, este artículo analizará las particularidades estéticas y el trabajo social, extra televisivo, del programa realizado y conducido por Otelo Borroni y Roberto Vacca.

### Palabras clave

*Historias de la Argentina secreta*, televisión argentina, documental.

**ABSTRACT**

The aim of this article is to analyse a corpus of *Historias de la Argentina secreta* episodes from the 1984-1993 period. The documentary series was broadcast weekly by Argentina Televisora Color (ATC, Channel 7) and consisted in the presentation of the problems of inhabitants, institutions and social groups from different places in Argentina. Through regular use of testimonies from protagonists, amalgamated by the narrator's voice-over, different ways of life and daily struggles were presented as a representation of places, contexts and popular cultures. Social issues, environmental problems and the situation of indigenous populations were three areas of thematic development of the series documentary. In addition to investigating the narrative continuity of the series, this article will analyse the aesthetic particularities and the social work of the programme, beyond what is strictly television-related, which was produced and hosted by Otelo Borroni and Roberto Vacca.

**Keywords**

*Historias de la Argentina secreta*, Argentinean television, documentary.

---

Para productores de la televisión argentina actual emitida por aire resulta imposible pensar en la emisión de un programa semanal, de producción propia, que viaje cada semana a una provincia distinta para realizar un documental. Y que ese ciclo pueda mantenerse ininterrumpidamente por diez años complica aún más la probabilística. Pero hubo un tiempo en que este tipo de planificación del aire fue posible, en el canal público de televisión. *Argentina secreta*, un proyecto de Roberto Vacca, comenzó a emitirse por canal 7 en 1975, aunque había tenido una experiencia previa como programa de radio en la década de 1960 (Margulis, 2014: 63). El programa se grababa en 16mm y era en blanco y negro, como la televisión argentina de ese período. En ese primer equipo estaba en producción Clara Zappettini, mientras en cámara colaboró un tiempo Félix Arrieta, quien había trabajado con Jorge Prelorán en algunos de sus documentales (como *Los hijos de Zerda*, 1975). El programa es levantado por la dictadura instaurada en 1976 y Vacca se exilia en Uruguay. En 1984, Vacca se asocia a Otelio Borroni, con quien ya había trabajado en la redacción de la revista *Siete días* y escrito un libro,<sup>1</sup> para la segunda temporada del ciclo llamada *Historias de la Argentina secreta*.<sup>2</sup> Los programas emitidos semanalmente se extenderán de forma ininterrumpida hasta 1993, para luego tener diferentes apariciones esporádicas, incluso un paso por la televisión por cable en el año 2000 (Margulis, 2014: 64).

El equipo se completaba con Susana Tenreiro en producción general, luego reemplazada por Susana Reynoso, y con la locución *over* de Jorge Deltell, voz inconfundible que acompañó todo el ciclo (y presentado en créditos como "narrador"), mientras que en la dirección de cámaras en estudios estaba Luis Felipe Pérez. Borroni y Vacca figuraban como "Idea, libro y realización general", ya que eran

---

<sup>1</sup> Borroni, Otelio y Vacca, Roberto (1971): *La vida de Eva Perón*, Buenos Aires: Galerna.

<sup>2</sup> Borroni falleció en 2007, mientras que Vacca en 2016.

---

ellos los que asumían la mayor parte de las tareas viajando a distintos lugares de la Argentina para realizar las investigaciones que luego nutrirían los programas. Paola Margulis se detiene en este punto para remarcar que debieron divulgar el concepto de **realizador integral** para diferenciarlo de la “dirección”, algo que en la televisión argentina estaba restringido a los directores de piso o de carrera del canal, mientras que Borroni y Vacca provenían del periodismo.

¿Y eso qué es? -se pregunta Vacca- Y, yo soy el que realiza el programa. Viajo con ustedes, les digo qué es lo que hay que grabar, hago los reportajes, vuelvo, edito, escribo el guión y lo presento en la televisión, y eso es ser realizador. (Margulis, 2014: 70-71)

Mientras que Borroni agregaba que *Historias...* era un “programa de autor”, en donde muchas tareas corren por cuenta de los conductores (en Margulis, 2014: 71). No eran unos “presentadores” a la manera de muchos de sus contemporáneos, sino quienes más sabían de las actividades necesarias para poner al aire cada documental, dado que eran los coordinadores. De esta manera, estaban investidos de una responsabilidad mayor ante la aparición de problemas, dado que el equipo técnico que los acompañaba en los viajes variaba constantemente. Debido a esos cambios constantes de camarógrafos, sonidistas y editores, no pudieron lograr la continuidad estética que hubiesen querido.<sup>3</sup>

Los programas tuvieron una duración de media hora durante algunos meses de 1984 para luego pasar a una hora. Los capítulos eran unitarios, es decir que cerraban sobre sí mismos un tema, relevamiento o presentación de problemáticas. La música del ciclo se convirtió en una marca característica. Fue realizada por Antonio Tarragó Ros, quien quería que

(...) tenga todos los colores de distintos géneros musicales, incluso del tango. Miguel Angel Merellano había fallecido en ese momento y luego de su entierro fui a grabar.

---

<sup>3</sup> Vacca destacaba que “no había una concepción del documental según la cual se pudieran formar equipos estables en el concepto de edición [...] esto quitaba la posibilidad de adquirir la especificidad de aquel discurso que ayudaban a construir” (en Margulis, 2014: 79).

---

Quizás por eso la versión de ese tema sea tan conmovedora. Porque el arte es eso, la transformación de la desdicha en algo bello.<sup>4</sup> (Tarragó Ros: 2020)

La música había sido solicitada por Vacca y el compositor accedió para que, desde 1985, ésta fuese parte de la introducción y los créditos finales de cada emisión. Créditos en los que se saluda a las decenas de repetidoras de Argentina Televisora Color (ATC) en todo el país y donde se destaca que las emisiones del programa son repetidas por el sistema radiofónico nacional estatal.

En el programa "de colección" emitido el 21 de enero de 1993, cierre del ciclo, Borroni destaca que han realizado 420 programas desde 1984. El número es, como en toda serie que haya durado tantos años y de emisión semanal, aproximado. Elina Aducci Spina, quien trabajó en el archivo, afirma que en la TV Pública "hay 567 programas archivados que corresponden al período 1984/1992".<sup>5</sup> Este sería el número total que incluye las reemisiones, compilaciones, documentales ajenos y demás materiales (como segmentos sin editar, algunos disponibles en [www.archivorta.com.ar](http://www.archivorta.com.ar)). El número comunicado por Borroni estaría indicando la cantidad de documentales propios, no así la cantidad de programas emitidos entre 1984 y 1993.

*Historias...* se presentaba como "El primer programa documental de la televisión nacional".<sup>6</sup> Asimismo, desde sus objetivos, recordados habitualmente en las presentaciones en piso, como también por la voz de Deltell, el ciclo se defendía como "capaz de conectar y volver visibles zonas de la Argentina ocultas bajo el exacerbado protagonismo de Buenos Aires" (Margulis, 2014: 66). Sin embargo —y esto ha sido advertido por Aducci Spina— un porcentaje no desdeñable de emisiones se concentran en problemáticas, protagonistas y lugares de Buenos Aires y alrededores, los cuales

---

<sup>4</sup> Palabras de Tarragó Ros extraídas de este video: <https://www.youtube.com/watch?v=4e2NrXZPvw8> En una emisión de *Historias* de 1985 se coloca una placa al comienzo que dedica el programa a la memoria de Merellano por ser "el que hizo que amemos la televisión". Fue un periodista que comenzó en la radio para luego pasar a la televisión con ciclos sobre culturas populares y folklore.

<sup>5</sup> Comunicación del 18 de junio de 2024. Agradezco a Elina los datos y descripciones brindadas.

<sup>6</sup> Vacca, en entrevista con Margulis (2014: 67), aclaraba que se referían a ser el primer programa de periodicidad semanal.

---

constituyen alrededor del veinte por ciento de los programas a disposición en la web de *Prisma*.

Un párrafo final merece esta introducción, antes de proceder al análisis de la selección de programas. Esta investigación no hubiese sido posible sin la invaluable ayuda que nos da a los investigadores la web [www.archivorta.com.ar](http://www.archivorta.com.ar) de *Prisma*. Un archivo puesto a libre disposición pública que el gobierno argentino asumido el 10 de diciembre de 2023 ha paralizado, incluso con amenaza con dar de baja la web. Tan importante para una investigación analítica es tener a disposición los audiovisuales que, en este caso, no podemos sino solo mencionar la primera época del programa (1975/1976), perdida en la mudanza del canal, como también los estertores del ciclo de mediados y fines de la década de 1990. Lo mismo puede decirse de su paso por el cable en 2000, archivo del que ningún organismo se preocupa por resguardar. Aunque *videotapes*, en formato VHS o digital han abaratado/facilitado las maneras de archivar, aún continuamos esperando señales favorables del único que tiene los recursos y podría encargarse cabalmente de la tarea: el Estado. Y el gobierno que está a cargo del mismo elude, naturalmente por su signo ideológico, hacerse cargo. Por eso, hoy gana relevancia la presencia, el sostenimiento y puesta a disposición pública de *Prisma*, *archivo histórico de RTA*.

### El panorama nacional

En 1983, con la realización de elecciones democráticas luego de diez años, la producción documental argentina tuvo un nuevo florecimiento, y no solo en cuanto a los films de temáticas políticas. Se fortalecieron o aparecieron nuevas vertientes del documental –ecologista, *rockumental*, etnográfico y social-feminista–. De alguna manera, la no ficción fue elegida como un discurso o medio de expresión para desarrollar problemáticas, costumbres y prácticas artísticas que, en los setenta, habían quedado eclipsadas por el fenómeno del film político de denuncia. Aunque, de todas maneras, primará para la memoria social el modelo del documental de narrativa política humanitaria, dado que por esos años se divulgan testimonios audiovisuales sobre historias de secuestros y desapariciones. Asimismo, la presencia en los medios de comunicación de notas y de espectadores en las salas orientará a la opinión pública a considerar al “documental” como sinónimo de film histórico y humanitario. En el período, y durante varios años más, *La república perdida* I y II (1983 y 1986) fue el film modélico que identificó al “cine documental argentino” para vastos sectores de la audiencia.

---

En el retorno de la Democracia, el Instituto de Cine se hizo cargo de la ampliación del fomento a la producción nacional, aunque el documental siguió siendo marginado. Pero no por ello los realizadores dejaron de producir: los canales de televisión extranjeros y las fundaciones culturales entregaron subsidios que permitieron que los realizadores vieran finalizados sus proyectos en las pantallas. Asimismo, luego de 1983, los medios de prensa acompañaron la difusión de los estrenos y entrevistaron a muchos referentes de este campo que, por entonces, se presentaban como una renovación de las artes en su confluencia con los intereses del periodismo. Críticas y entrevistas son las piezas arqueológicas que nos quedan sobre la circulación y el interés en los nuevos documentales durante los ochenta, en un tiempo en que las publicaciones en papel tenían una tirada muy importante.

En cuanto al aspecto tecnológico, aunque el uso del video era cada vez más popular en otros países –incluso limítrofes, como Chile y Uruguay–, aquí era tímidamente utilizado aún para la producción del documental. Si bien permitió superar la crisis económica de producción al suprimir una etapa –el revelado– y abaratando costos de material y servicios –como el montaje–, recién se establecerá con firmeza en los noventa. Conjunción entre el avance de la tecnología de captura de sonido sincrónico y la necesidad narrativa, los testimonios fueron imponiéndose poco a poco en el documental de temática política desde mediados de los setenta a los ochenta, pasando por las producciones de denuncia y reflexión hechas en el exilio. El oficio de documentalista se “profesionalizó” y fue asumido por una serie de realizadores, como Carlos Echeverría, Marcelo Céspedes, Carmen Guarini y Tristán Bauer, entre otros, según Paola Margulis (2014). Tras la desaparición forzada de los documentalistas Raymundo Gleyzer, Pablo Szir y Enrique Juárez, de la muerte de Jorge Cedrón y el exilio de los principales referentes de las décadas del sesenta y setenta, esta nueva generación de realizadores recuperó, aunque de otras maneras, el espíritu del cine de denuncia. En ese sentido, también se organizaron grupos de documentalistas como “Cine Testimonio” en 1980, integrado, entre otros, por Laura Búa, Bauer, Céspedes y Silvia Chanvillard, y “Cine Ojo”, fundado por Céspedes y Guarini. Ambos grupos serán el nexo entre las experiencias de las décadas pasadas del grupo “Cine Liberación” y “Cine de la Base”, y los jóvenes realizadores en formación de los ochenta. A continuación, los colectivos de documentalistas tendrán un rol protagónico en la comunicación contrahegemónica potenciada a partir de los noventa con la introducción del video.

Fue un período signado por la difusión de narrativas democrático-humanitarias, para las que era condición *sine qua non*, que las víctimas del Terrorismo de Estado no

---

tuvieran una historia (política) previa. En ese marco los relatos fueron testimoniales en el cine documental de cuño independiente (también hubo relatos históricos en el cine documental institucional, con *La república perdida I -1983-* y *II -1986-* como emblema) o dramáticamente incrédulos, a veces inocentes, otras esclarecidos hacia el desenlace, en el cine de ficción industrial. Mediante unos u otros se puede dar cuenta de que el cine argentino del período de la transición democrática estuvo cruzado por las secuelas dejadas en el cuerpo social por la dictadura más sangrienta que haya conocido el Cono Sur (Lusnich, 2016). Por otra parte, las estéticas construidas por los realizadores no tenían, en algunos casos, precedentes en el cine nacional: estrategias de registro de observación testimonial en el documental aparecieron en films realizados en los ochenta, y llegan hasta nuestros días; las poéticas más o menos experimentales de Alberto Fischerman, Fernando Solanas, Jorge Acha y Jorge Polaco, por mencionar solo a algunos, introdujeron asimismo temáticas vedadas hasta entonces.

El cine de la transición democrática argentina se dedicó a la puesta en escena de testimonios, a la representación (directa o alegórica) de la violencia política y el terrorismo de Estado. Naturalmente, y como en cualquier otro contexto postraumático, en los ochenta se realizó otro tipo de cine que no trató estas cuestiones, así como ocurrió en Europa luego de la caída del nazismo o, comparación más certera, en otros países de América Latina luego de las dictaduras. Este cine, aunque serio y, en varios casos, profundo, tuvo una amplia recepción en los espectadores y buen tratamiento de la prensa en términos generales. Según Claudio España, en esa década "el cine argentino consiguió un protagonismo que solo había alcanzado en su época de oro" y se "internacionalizó definitivamente", logrando una "vigorosa consideración de nuestra pantalla" (1994: 13).

En los documentales se va configurando un modelo que será el dominante en el cine argentino desde los ochenta: el testimonial. Gustavo Aprea destaca que "para que las evocaciones de los que presenciaron o fueron parte de los hechos adquieran un valor testimonial en los documentales, ellas deben ser la expresión de una mirada personal sobre esos acontecimientos evocados. Lo que se pone por delante en todos estos casos, más que la exposición de la información, es la transmisión de una experiencia" (2012: 126).

Por su parte, en cuanto a la televisión argentina posterior a 1983, Yamila Heram destaca que,

que se va debilitando



---

(...) al retorno de la democracia, una de las mayores expectativas en materia de medios es obtener una nueva ley de radiodifusión. La plataforma electoral de la Unión Cívica Radical promete la derogación inmediata del Decreto-Ley 22.285 de 1980, pero una vez ganadas las elecciones transcurren cuatro años hasta que se eleva al Congreso su propio proyecto. La vida democrática, entonces, se inicia con una normativa de radiodifusión impuesta durante la dictadura, pero también bajo un clima de consenso, euforia y entusiasmo que se va debilitando (2018: 39).

### *Historias..., una estética*

En cuanto a los nuevos formatos, el documental seriado es considerado por las plataformas audiovisuales contemporáneas como el dispositivo predilecto en muchas ocasiones. Aunque, de acuerdo con Lior Zylberman, podemos vislumbrar que seriar no es nuevo en el territorio del documental, desde la década del veinte, y básicamente con propósitos pedagógicos, se produjeron films de divulgación científica en colecciones seriadas (2022: 19). La BBC en Inglaterra, PBS (Public Broadcasting Service) y *National Geographic* en Estados Unidos han sido algunos de los medios que se han dedicado a este tipo de producciones presentadas en capítulos, en principio dedicadas prioritariamente a las ciencias naturales. Su objetivo específico era el didactismo en la transmisión de saberes científicos –imposible olvidar los films de Jean Painlevé o Jacques Cousteau de cualquier listado de films científicos seriados–. Asimismo, Zylberman sugiere considerar a los noticiarios cinematográficos como contenidos documentales seriados, los cuales contaban con número en cada aparición. Para el caso argentino, la televisión fue una productora privilegiada, ubicada entre el período de los noticiarios cinematográficos y las series documentales producidas para las plataformas audiovisuales de hoy. Las veinte temporadas de *La aventura del hombre* –serie iniciada en 1979– e *Historias de la Argentina secreta* (1984) fueron experiencias señeras en el plano local (Zylberman, 2022: 24). Si bien el programa no pudo conseguir la continuidad de un equipo técnico que se transformase en artístico, según las palabras de Vacca citadas anteriormente; *Historias...* fue conformando un modelo de presentación y desarrollo de temas documentales propio. En cuanto a las temáticas o problemáticas abordadas marca una clara diferencia con el otro ciclo competidor: *La aventura del hombre* (Canal 13). El ciclo dirigido por Eduardo Terrile y emitido semanalmente por el 13 de Buenos Aires estaba mediado en varios capítulos por una metodología y énfasis en la geografía y la arqueología. Lo que se traducía estéticamente en la sobreimpresión de esquemas, mapas y en el uso de material fotográfico de archivo. Asimismo, dado que el foco atrayente de

---

espectadores estaba puesto en la exploración de los territorios, aparecen en diversas ocasiones el equipo de realización, los baqueanos e investigadores encuadrados. Por último, en *La aventura...* está la descripción de especies vegetales y animales por sobre la edición de testimonios y entrevistas, que son comparativamente más reducidos.

Por el contrario, *Historias...* puso en un lugar privilegiado las experiencias de sus protagonistas, las vivencias de los pobladores de nuestro país. Lejos de "grandes aventuras", el programa contó historias cotidianas, en un enfoque etnográfico, apelando a la tradición estructural de la historia del cine documental. Según Margulis, "incorporó algunas vetas fácilmente asimilables a la televisión, como la 'cámara viajera' y cierta perspectiva etnográfica" (2014: 81). En el "secreta" del título del ciclo se exhibe esta búsqueda muy emparentada con el cine etnográfico de Jorge Prelorán, la documentación de seres humanos que viven en circunstancias y lugares alejados y "hostiles" para el sostenimiento de la vida cotidiana. La relevancia del enfoque de Prelorán es también señalado por Vacca (en Margulis, 2014: 81-82). Asimismo el programa propone poner en práctica un modo de trabajo más intimista, con un equipo técnico reducido que, en la mayoría de los casos, no superaba las tres personas.<sup>7</sup> Tal es el caso del programa que protagonizó Esteban Maradona, en el que se editan largas secuencias del viejo narrando cuestiones de su vida en los parajes formoseños desde la semipenumbra de su rancho (25/8/1984). Allí, la voz *over* solo va hilvanando los datos del contexto: las inundaciones, la partida de jóvenes a las grandes ciudades y las paternidades no asumidas. Los elementos visuales utilizados son pocos, en una austeridad documental propia de buena parte del cine etnográfico. La palabra de los protagonistas, la voz *over*, las imágenes captadas *in situ* y poco más. Es decir que, en la edición final, solo será agregada la voz del narrador, todas las imágenes y testimonios regresaban en las valijas de los hacedores luego de cada viaje. No hay material de archivo.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Es ineludible considerar que esto también estaba relacionado con el ajustado presupuesto con que se contaba para la realización de los documentales.

<sup>8</sup> En tanto periodistas eran afectos, desde ya, a la investigación de archivos. Pero esa búsqueda la canalizaron en la realización de otro ciclo que emitieron por el mismo canal en 1986. *Décadas* era un repaso por los eventos históricos más importantes ocurridos entre 1930 y 1980. Y en este caso el modelo documental estaba ciertamente más cerca del film de compilación, como *La República perdida* I y II (Miguel Pérez, 1983 y 1986) de gran difusión y pregnancia por esos años.

---

En la construcción del relato no está ausente la puesta en escena más o menos elaborada. Particularmente en el programa dedicado a Lago Puelo (11/5/1990) en la posición y acciones de los protagonistas que están trabajando en la siembra y la cosecha se hace visible un ordenamiento y posición de cámara que favorece un registro nítido de acciones y sujetos. Asimismo, es frecuente que la cámara acompañe a los protagonistas circulando antes de ingresar en un espacio cerrado y que, por *raccord*, luego se acceda por corte al interior del inmueble. En cuanto a los entrevistados también se presenta en ocasiones la palabra de funcionarios públicos o políticos locales, y casi nunca de científicos o especialistas en las cuestiones abordadas. Esta deliberada selección, que excluye generalmente la voz de "los expertos", también puede ser emparentada con las experiencias de Prelorán, quien, en determinado punto de su carrera, optó por dejar de buscar su palabra, e incluso desistir de tener científicos como asesores (ver Campo, 2020). En el caso de *Historias...* esto tenía que ver con la búsqueda de un periodismo más apegado al relato de primera mano que a una tradición del documental científico, como más adelante será desarrollado.

Con respecto a los movimientos de cámara y encuadres seleccionados, no variaban de los habituales en los documentales convencionales, cuyo enfoque está puesto en la temática y no en la forma. De los planos generales del paisaje a los planos más cerrados de personas en acción, luego los planos medios y primeros planos de la situación de entrevista, en una edición de transiciones de continuidad, se va urdiendo una narración accesible a un público general televisivo. Aunque la nota, en este sentido, la da un programa especial de compilación como "La Argentina como jamás se vio" (29/7/1989), en el cual se presentan imágenes de diferentes lugares del país en planos amplios de paisajes y casi siempre con el acompañamiento de la voz *over* de Deltell. "La cámara es testigo de un pueblo en unidad –destaca–, en un país único, con un pasado de sudor y amor". De la Puna al Parque Nacional Lanín, pasando por la Pampa Húmeda, los paisajes se suceden. El modelo documental abordado está más cerca del institucional característico del Estado, pleno de ampuliosidad y poética de superación de las adversidades, ya que "debemos creer en nuestro propio talento" en un país "de 30 millones de habitantes mal distribuidos donde héroes anónimos desafían las trampas que extienden otros hombres". En el mismo se enarbola un modelo de argentino comprometido con el bienestar de la mayoría: "Quienes no se tentaron con los efímeros plazos fijos, trabajan. Ellos no saben el valor del dólar. Hombres de la tierra fieles a sus principios". Esa narración optimista en el futuro del país que se desparrama con cuentagotas por todo el ciclo, está condensada aquí, desviando, ciertamente, esta emisión documental de compilación del modelo

---

etnográfico minimalista llevado adelante en todo el ciclo. Se trata de la excepción que está confirmando la regla, es un programa realizado en parte para impresionar sobre el alcance e importancia de *Historias...* a las nuevas autoridades del canal que estaban asumiendo como consecuencia del cambio de gobierno nacional. Y, haya sido por este programa o por otros factores, las gestiones fueron recompensadas, porque el programa continuó por casi cuatro años más.

### Documental social, ecologista e indígena

El interés por el relevamiento social y cultural del programa está expuesto en los títulos de sus más diversas emisiones, que pueden dividirse entre ecologistas, de denuncia, sobre salud y sobre comunidades indígenas. Dependiendo de las temáticas, a veces se trata de lugares, de personas, instituciones o asociaciones y de organizaciones comunitarias las que vertebran la narración. Por otra parte, el comentario de estricta actualidad, lo noticable, se cuela en las presentaciones de Vacca y Borroni. Ejemplo de ello es cuando aluden a la hiperinflación, al campeonato mundial de fútbol de 1986 o la asunción de un nuevo gobierno. Las grabaciones y edición de los contenidos de los programas no solían hacerse con mucha anticipación, a veces lo que se grababa en una semana a la siguiente era emitido al aire, por lo que las presentaciones en piso anclaban con la actualidad. De modos más o menos elípticos, la libertad de prensa, la política de derechos humanos, la crisis económica y las privatizaciones, entre otros temas, formaron parte de las alusiones de los conductores entre 1984 y 1993.

Los comentarios eran muy generales como en el caso del programa llamado “El arte sano de los neuquinos” (20/11/1990). Allí Vacca destaca que “en tiempos en los que se está replanteando el rol del Estado” va a valorizar la experiencia de dos empresas del Estado que funcionan bien y contribuyeron a la realización de este episodio brindando su experiencia (Artesanías Neuquén S.D.E) y la producción audiovisual (Radio y Tv Neuquina, RTN). En la presentación del programa “Los estudiantes de la noche” (3/6/1992) se alude a la “máxima frustración” sufrida en el marco de la producción del programa, cuando Vacca muestra la carta de respuesta del delegado del gobierno británico en las Islas Malvinas, quien le niega la autorización para la visita y grabación de un documental allí. La misma está dirigida a Andrew Graham-Yool, colega argentino-británico de Borroni y Vacca, quien hizo el envío de la carta en la creencia de que sería más fácil conseguir la autorización si el pedido era enviado por un corresponsal de medios británicos y de familia inglesa.

---

Por otra parte, no es posible diferenciar absolutamente estas presentaciones o “copetes” de los programas del contenido narrado, dado que Borroni y Vacca, éste último en mayor medida, escribían los textos leídos por Deltell que iban hilando la continuidad de los documentales. La conciencia y llamado a reflexión sobre los problemas sociales están muy presentes en el primer año. El décimo programa (“Más allá de las nacientes del Riachuelo”, 31/5/1984) es prácticamente un llamado en favor del saneamiento de las aguas del Riachuelo luego de años de contaminación que es continuamente aludida por los testimoniantes. En otro episodio, “Las Toscas, Santa Fe. Crónicas de olvidos y esperanzas” (4/7/1984), se enuncia que “estas imágenes son de por sí elocuentes para hacer algún comentario” y “alejados de estas realidades están los centros de poder”. Allí se abunda en el estado de un pueblo “olvidado” que tiene los “problemas” de muchos lugares de las provincias argentinas. En el primer año del programa se imprimía un *graph* que indicaba la fecha de registro. “Estas imágenes fueron registradas en el mes de agosto de 1984”, indica el programa “Dr. Maradona, el hombre que perdió un tren” (25/8/1984). Un anclaje temporal que expone el interés de los realizadores por la realización original y expone su carácter documental, de registro de lo real tendiente a la exhibición de los datos de producción. Ese capítulo de 1984 termina en la voz de Deltell concluyendo el recorrido en el contexto político: “Hoy, cuando el sacrificio por el bien común y otros valores parecen regresar, la vida de Esteban Maradona puede convertirse en un ejemplo”. Tanto aquí como en otras emisiones, sobre todo de 1984, se produce un llamado permanente a “los argentinos”.

La responsabilización de los problemas sociales en la clase política no es muy frecuente, pero, más o menos explícitamente, está en la base del desarrollo de las cuestiones con las que se encuentran en sus indagaciones por las provincias. En “Agonía y resurrección de Berisso” (26/2/1991) se denuncia el despojo de esa ciudad ribereña que, en otros tiempos, fue pujante centro industrial haciendo ver la desidia por el fomento de la producción nacional de diferentes gobiernos. Mientras que en “La lección de Lago Puelo” (11/5/1990) se incluye un testimonio que presenta una recurrencia de films etnográficos previos: “todos los políticos vienen a ofrecernos lo que queremos, pero hasta ahora no ha pasado nada”.<sup>9</sup> Pero la crítica más concreta y directa del corpus disponible seleccionado de programas, es la que tiene como objetivo a Hidronor, la empresa eléctrica del Estado nacional. En “La odisea de los mapuches del Pilcaniyeu” (8/2/1990) se trata la relocalización de habitantes

---

<sup>9</sup> Véanse las etnobiografías de Jorge Prelorán y los films de éste con Raymundo Gleyzer. Para un análisis léase Campo (2020).

---

mapuches para la construcción de represas y su drama, que no obtiene respuestas adecuadas de Hidronor. Un directivo de la empresa es entrevistado, luego de que la voz *over* del narrador destacase elementos que indican las malas gestiones de la empresa, y termina su testimonio indicando que el "progreso implica un costo social". La selección de las palabras del funcionario, y el marco discursivo en que se encuentran, señala una crítica clara a las políticas de Hidronor. En el programa siguiente "Una casa para los mapuches" (15/2/1990), Roberto Vacca comienza la emisión haciendo pública su indignación con Hidronor por el "despilfarro" de dinero, "una vergüenza sobre la que alguien va a tener que dar explicaciones. En donde los mapuches no han recibido un solo beneficio". El episodio presenta, en oposición, otra experiencia estatal, esta vez exitosa, de construcción de viviendas.

Otra tendencia temática que primará entre los capítulos es la ecologista. Si el encargado de investigar, entrevistar, guionar, editar y presentar los programas de documentación social era Roberto Vacca, será Otelo Borroni quien preferentemente se encargue de todo lo relativo a la vertiente *preservacionista* o medioambiental. Aquí se presenta una variedad de temas, incluso algunas emisiones lindan con el reporte turístico. Pero, en otros casos, el llamado de atención está puesto en la necesidad del cuidado del medio ambiente sobre el que ya venía advirtiendo su colega Juan Schröder en sus films y en el programa *Espiando por el mundo* (Canal 9).<sup>10</sup> En algunas ocasiones se hace presente en la narración aquello que es característico de un tipo de documental antropológico lindante con una orientación más aventurera (al estilo de Jacques Cousteau, por ejemplo). Tal es el caso de la emisión del 14 de diciembre de 1988, cuando se pone al aire un programa sobre la Antártida, el cual abre con la frase "nunca antes una cámara de televisión argentina había llegado tan lejos", cerca del casquete polar antártico. Aunque la presentación, en este caso, pudiese estar señalando un tipo de documental más cercano al informe formal, con científicos entrevistados, gráficos y conclusiones plenas de datos relevados, los realizadores optaron, como en el caso de los documentales de temas sociales rurales y urbanos, por configurar una estética despojada de formalismos, más cercana a una apreciación más pedestre de los fenómenos. Las búsquedas de la dupla directora no decantaron

---

<sup>10</sup> Schröder fue un realizador pionero en cine ecologista en la Argentina, véanse mis artículos sobre *Adiós reino animal* (1979) e *Inti Anti, camino al sol* (1982), Campo (2024a, 2024b). Aquel programa emitido por canal 9 siguió en la senda del preservacionismo de especies y concientización ambiental.

---

en la modalidad del cine de divulgación científica.<sup>11</sup> Esa estética, más formal, fue seguida en varias emisiones de *La aventura del hombre*, ciclo competidor que se emitía por Canal 13 de Buenos Aires (1981-2000). Paradójicamente a lo que pudiese indicar un prejuicio divulgado, el programa del canal estatal evitó una modalidad más didáctica, mientras el privado la puso en práctica frecuentemente.

En estos programas de tendencia turístico-ecologista se contraponen la vida en grandes centros urbanos con el apacible transcurrir en parajes alejados. En esa constelación la ciudad promueve, por contraposición, "una forma de vida alienante y perversa" ("La lección de Lago Puelo", 11/5/1990). Muchas de las emisiones que defienden este tipo de mensaje fueron realizadas en lugares de la Patagonia, como por ejemplo "Esquel, el bosque en peligro" (9/2/1989). Allí se destaca el cuidado de las especies vegetales nativas haciendo foco en las dificultades devenidas de la tala indiscriminada de árboles para los aserraderos de la región. El programa concluye con un llamado: "quien quiera escuchar, que escuche", parafraseando el llamado de Juan Domingo Perón, recuperado por Eduardo Mignogna en el título de su film sobre Eva Perón estrenado en 1984.<sup>12</sup> Otro caso es "Villa Traful: el esplendor del paisaje" (18/5/1990), aunque de tono más turístico que ecologista debido a que se focaliza en las prestaciones hoteleras, los paseos y traslados posibles en la zona. Si hubiese sido enfocado desde la perspectiva ecologista se hubiese reparado en la explotación ictícola, en los incendios forestales comenzados intencionalmente o bien desarrollando alguna otra problemática ambiental. En la apertura de la emisión, en piso, Borroni presenta a Rubén Pergament, autor de "Margarita", el "primer personaje ecológico" animado. Se trata de un cortometraje de animación cuadro a cuadro que va en el sentido de este tipo de emisiones por la preservación de los ecosistemas.

En *Historias...* también se presentaron documentales de producción y realización ajena, siempre nacional, varios de los cuales guardaban un enfoque medioambientalista. Tal es el caso de "El bosque es música" (1/7/1991), dirigido por el experimentado director Ricardo Alventosa, aunque trabajado casi por entero por Alejandro Alventosa (en dirección de fotografía, cámara y edición). El cortometraje está dedicado al trabajo de un *luthier* en los bosques norpatagónicos y guarda, asimismo, un enfoque ecologista. En la presentación del programa del 29 de enero de

---

<sup>11</sup> Sin embargo, han recibido galardones como los de la Sociedad Científica Argentina (en programa del 11/5/1990), por ejemplo.

<sup>12</sup> El discurso de Perón, de 1946, decía: "Quienes quieran oír que oigan; quienes quieran seguir, que sigan. Mi empresa es alta y clara mi divisa; mi causa es la causa del pueblo; mi guía es la bandera de la Patria". El film de Mignogna fue *Evita, quien quiera oír que oiga*.

---

1990 Vacca dice que “muchas veces le damos cabida a documentales realizados por terceros”. Este es el caso de “Plantas medicinales, volver al origen” de Alicia Rodríguez, una ingeniera química que, con “apoyo del Instituto Nacional de Cine”, hizo este cortometraje en 1988 que tiene ostensibles deficiencias técnicas. El último caso que mencionaremos aquí es el de “Conviviendo con el mar”, una producción realizada por Justo Ortiz y producida por la Escuela Nacional de Pesca de Mar del Plata (17/7/1990). No es casual que estos documentales ajenos se hiciesen más frecuentes en la pantalla hacia comienzos de la década de 1990, cuando los fondos para producción menguaron, en tiempos de crisis económica y cambio de gobierno. Aunque motivados por la necesidad, los directores del ciclo supieron acercarse de esta manera a una comunidad de realizadores audiovisuales que podían así sentirse interpelados por *Historias...* y considerar, al mismo tiempo, como un posible canal de difusión de sus obras.

“No hay Argentina más secreta que aquella indígena, que sobrevive en condiciones paupérrimas pero mantiene sus tradiciones”, anuncia Vacca en el comienzo de una emisión que compila viajes hacia diferentes comunidades originarias (“La Argentina indígena”, 6/6/1991). Ésta es otra de las problemáticas que caracterizaron al programa, dando voz en algunas ocasiones, que recupera ritos ancestrales en otras, pero siempre señalando el lugar de explotación y marginación de las comunidades. En este programa, especie de recorrido por distintos lugares del país, se presentan mapuches, coyas, tehuelches, guaraníes y chiriguano, entre otros. “Humillación”, “marginados”, “desposeídos”, “no tenemos lo suficiente” son los términos y frases que forman parte de las mismas expresiones de los indígenas y hacen a la configuración del cuadro de situación social en que se encuentran. Sin embargo, la segunda parte de la alocución suele ser la misma: “tenemos orgullo de ser indios”: la defensa de su cultura sin desgajarse de la defensa de su dignidad, tierra e integridad comunitaria. Tanto en este como en otros programas se presenta, con ahínco y repetidamente, la apelación a que, como argentinos, son sujetos de derecho. Tanto la voz *over* del narrador como los testimonios de ellos mismos señalan frecuentemente que no deberían ser marginados, ya que son argentinos como cualquier otro. “¿Cuándo llegará el tiempo de la reparación?” se pregunta en el programa especial del 29 de julio de 1989 (“La Argentina como jamás se vio”).

Desde uno de los primeros programas, tanto el entrevistado (Dr. Maradona) cuanto la voz narradora se manifiesta “contra la explotación indígena” (25/8/1984). Y este tipo de programas o de manifestaciones en el marco de los mismos, se van incrementando a medida que se va acercando la conmemoración de los quinientos



---

años de la conquista. En el programa emitido el 21 de septiembre de 1992 ("Frontera norte"), se entrevista a chiriguano que se manifiestan en contra de "festejar los quinientos años", ya que "siempre hemos sido utilizados y humillados por los blancos", mientras se montan imágenes de caseríos precarios.

Un registro muy interesante se presenta en uno de los primeros programas ("El rito mapuche Nguillatún", 14/6/1984). Se trata del registro de los días de celebración del Nguillatún por una comunidad mapuche de la norpatagonia. Pero previamente a ello Borroni señala que este programa es el "homenaje a una raza que pasó por la terrorífica Campaña del Desierto". En registro de encuadre en plano amplio usando solo el *zoom* para acercamiento, cuidándose de no interceder en la ceremonia sagrada, se detallan las fases del Nguillatún con uso de una voz narradora al estilo del documental etnográfico. El Nguillatún ya había sido previamente registrado por Jorge Prelorán a fines de los sesenta, luego de meses de trabajo y gracias al cariño y confianza que se ganó de Damacio Cairtrúz, protagonista de una de sus etnobiografías. Posibilidad nada común la de acceder a registrar esta ceremonia<sup>13</sup> que *Historias...* trata con respeto.

### Saber defenderse

Roberto Vacca y Otelo Borroni pusieron en práctica diferentes estrategias que resultaron eficientes para sostener el ciclo semanal ininterrumpidamente por casi diez años. *Historias...* sobrevivió a diferentes coyunturas políticas y las formas de ir variando estéticamente el programa son perceptibles en un análisis de las diferentes emisiones. Este instinto de supervivencia indicaba que había que alimentar las buenas relaciones con sus colegas documentalistas, miembros de equipos técnicos y autoridades de diferentes instituciones sociales. Eso no tarda en hacerse visible en la cordialidad explícita del *graph* que recorre por algunos minutos la imagen que envía "un afectuoso saludo a..." todos los canales que repiten las imágenes de canal ATC en el país, puesto al aire en los programas de 1984. Asimismo, las felicitaciones a colegas que han sido galardonados, como Juan Schröder que recibió un premio por su programa *Espiando por el mundo* (Canal 9), competidor de *Historias...* en el programa del 25 de agosto de 1984. En la misma presentación se agradece profundamente el premio Santa Clara de Asís otorgado a Vacca y Borroni, el cual inaugura un extenso

---

<sup>13</sup> Tal como le es ponderado a Prelorán en las primeras proyecciones para expertos y cineastas etnográficos de *Araucanos de Ruca Choroy* (Damacio Cairtrúz, 1969-1975).

listado de premiaciones y declaraciones de interés cultural. Esos premios fueron explotados en función de exponer la necesidad de un programa documental de estas características: el listado de premios recibidos aparecía en los créditos finales de cada emisión, al tiempo que se invitaba a los referentes de las entidades premiantes para que entreguen en vivo las estatuillas y obtengan un espacio para difundir sus actividades y, finalmente, para afianzar el vínculo de los realizadores integrales con el equipo técnico del canal. Esto último puso en escena una dinámica original para la televisión argentina: en varios programas, luego de anunciar la obtención de un premio, era otorgado a un miembro del equipo en cámara, incluso algunos dicen algunas palabras (aunque con una mezcla de timidez y sorpresa). Su productora, un camarógrafo, un sonidista o los choferes de ATC (quienes se llevan el Martín Fierro 1988), son quienes agradecen en nombre de todos los compañeros. Incluso los espectadores empiezan a recibir los frutos de estos reconocimientos, tal como cita Margulis, Vacca expresa que se seccionaron en partes algunos premios para enviar fragmentos a distintos televidentes (2014: 69). Un ensayo de pasaje de la palabra al hecho de aquello repetido en tantos programas: “Roberto y yo no hacemos nada, todo lo hacen ustedes”, como dice Borrioni en una emisión (“Villa Traful: El esplendor del paisaje” 18/5/1990). Entonces los premios se reparten.

Asimismo va en aquel sentido la interacción directa de la producción con los televidentes, quienes son invitados a enviar cartas solicitando más información de los temas tratados en el programa y también diferentes obsequios (como la biografía del Dr. Maradona, por ejemplo) para los que, aclaran, tienen prioridad las escuelas. Esta predilección por el trabajo con escuelas y para escuelas, no solo se hace presente en la realización de programas destinados temáticamente a distintos tipos de escuelas, sino también en la máxima sostenida por Vacca: “convertir al televisor en una herramienta para la solidaridad” (“Los arquitectos del tiempo”, 5/1/1989).

*Historias de la Argentina secreta* se convirtió en algo más que un programa cuando comenzó a recolectar fondos para colaborar en la construcción de escuelas en base a la “solidaridad” de empresas y televidentes, fungiendo como una especie de organización no gubernamental o asociación civil. Cuatro escuelas fueron construidas en el curso de seis años (entre 1986 y 1992). Por otra parte, extensas secciones del programa fueron dedicadas a la concientización sobre la importancia de escuelas rurales en el mapa educativo nacional. En “¿Dónde están las joyas de la Virgen?” (25/1/1986) se dedica la segunda mitad del programa a mostrar fotografías de diferentes escuelas de Santiago del Estero, Jujuy y Misiones para destacar la necesidad de recibir donaciones, junto con las direcciones, en las respectivas provincias, donde

---

los televidentes podrían hacer sus envíos. En el caso de Misiones se señala que "seguramente no les mostraron estas fotos detrás de las Cataratas", son de una pequeña escuela de Puerto Iguazú, con sus carencias expuestas. Para finalizar el mismo programa se entrevista a un empresario de Medicorp, quien cuenta que la empresa de salud donará el chequeo clínico para los niños de una escuela rural de provincia y el traslado a un hospital equipado para quienes fuese necesario. Los conductores le extraen la promesa de que sean dos las escuelas beneficiadas y culminando el encuentro Borroni intenta lograr que sea para todas las escuelas apadrinadas por el programa, el empresario se ríe incómodamente y Vacca cierra el programa agradeciendo el apoyo brindado. La última escuela inaugurada por *Historias...* fue la de Villa Guillermina, Santa Fe (el 12 de octubre de 1992), anunciada en el programa dedicado a una institución educativa para niños ciegos ("La escuela de la verdadera luz", 13/10/1992).

La vinculación entre educación y salud no tuvo en aquel programa de intervención social comunitaria de octubre de 1992 su único jalón. Varias de las ediciones del programa fueron dedicadas al desarrollo de la lucha contra diferentes enfermedades por parte del sistema de salud nacional. El cólera, el dengue, la hidatidosis y el mal de Chagas, entre otras enfermedades, recibieron una atención especial en los programas, como asimismo un espacio importante para la difusión de modos de evitarlas o prevenirlas. Es decir que *Historias...* asumió en el marco de un canal público de llegada nacional, una tarea muy importante en este aspecto, cuando los medios de comunicación no sabían aún de tecnologías digitales ni de convergencia tecnológica.

Este ciclo de *Historias...* pasó por varios momentos críticos, pero particularmente dos fueron en los que peligró seriamente su continuidad al aire de ATC. Uno fue en 1989 ante el cambio de signo político del gobierno y otro a fines de 1992, cuando cesa la producción de nuevos documentales para terminar con el ciclo pocos meses después. Sin embargo, los realizadores no se quedaron estáticos ante las contingencias. En primer lugar, pusieron en práctica la estrategia de valorizar el programa, el listado de premios, las distinciones y declaraciones de interés que ya acumulaban en los créditos finales, también editaron una serie de programas especiales dentro del ciclo con la emisión de *Argentina secreta de colección* a mediados de 1989, entre la elección presidencial que ganó Carlos Menem y su asunción, anunciados como "los mejores programas de un ciclo que hizo historia". El último programa, emitido el 29 de julio de 1989, se llamó "La Argentina como jamás se vio". Allí se presenta una "síntesis de seis años de trabajo". El discurso del narrador

es, por demás, adjetivado, y agrega: "la cámara testigo de un pueblo, en unidad, en un país único, con un pasado de sudor y amor". Las imágenes son de diferentes lugares de la Argentina, que van de paisajes reconocibles, canonizados en los folletos turísticos, a espacios del interior profundo. El optimismo se presenta como la vía para progresar como sociedad, creyendo "en nuestro propio talento", para "superar adversidades con esfuerzo". Un documental motivador con llamados al "pueblo argentino", en una narración mucho más condensada que el común de los episodios de *Historias...* Asimismo se presentan algunas secciones conservadoras en cuanto al resguardo de las tradiciones cristalizadas. En la secuencia llamada "Las mujeres" se destaca que se "desviven por los suyos" mientras, en imágenes, una mujer alcanza un mate a un varón sentado y se queda parada mientras él lo sorbe lentamente. Así las mujeres son presentadas como deudoras, son "madres", "esposas", "viudas", etcétera. El programa concluye con un llamado: "¿Serán estos los tiempos de una Argentina de argentinos? De las crisis solo se sale hacia adelante. Esta es la propuesta de *Argentina secreta*". Luego, en el cierre en piso, afirman haber hecho un "documentalismo veraz y objetivo, junto a ustedes" y se despiden "hasta siempre". Menem había asumido veinte días antes y la continuidad del programa no estaba garantizada.

Habiendo superado el desafío del cambio de gobierno, no tardó en llegar otro momento crítico al que se acercaron con cada vez menos presupuesto a su disposición para producir los documentales y viajar por el país. Al cerrar el programa del 21 de septiembre de 1992, Vacca anuncia cambios en el formato del mismo, lo cual implica que aún estaban dialogando con los directivos del canal para continuar el ciclo. Pero el 29 de diciembre de 1992 Vacca cierra el programa titulado "Pedagogía del cólera" sentado frente a una computadora, en un espacio no convencional, lejos del estudio del canal que lo recibía, con el anuncio, en mangas de camisa, (vestimenta nunca utilizada en el resto del ciclo, en el que siempre se presentaban ambos de traje y usando corbata) "cerramos con este programa la producción de *Historias de la Argentina secreta*". Y anuncia que, entre enero y marzo del año siguiente, se emitirá el compendio *Historias de la Argentina secreta de colección*. El 21 de enero de 1993 presentan el primer programa de esta compilación de cierre desde los pasillos del canal, ya no contaban con espacio en ninguno de los estudios. Se remiten al programa en tiempo pasado como "un programa que hizo historia" y Borroni destaca que "después de 420 programas merece ser recordado". Serán trece emisiones que culminarán en marzo de 1993 en las cuales se hará una constante referencia a otro de los lemas del programa: "Uno no puede amar lo que no conoce". No se puede ser

---

patriota, o al menos no plenamente, si no se conocen los pliegues y rincones de la Patria.

### Conclusión: *Historias...* y el documental

"El primer programa documental de la televisión nacional" buscó establecer relaciones de cordialidad y redes sociales virtuosas para dar a conocer facetas y perspectivas de la mayor cantidad de lugares y sujetos que habitan la Argentina. En cuanto a las redes trazadas por *Historias...* la más visible fue su actividad intensa con las escuelas públicas nacionales. Su circuito de padrinazgo, cuyo logro más alto fue la construcción de cuatro escuelas, trató de reivindicar que la televisión podría ser útil para unir, para hacer llegar mensajes. Una televisión con un alto índice de interacción con y entre espectadores, en acción, lejos del mero pasatiempo *voyeurista*. Los resultados de dicha actitud no pueden ser analizados en profundidad aquí, dado que no se ha tenido acceso a archivos que guarden la correspondencia enviada al programa (y se desconoce si se guarda al menos parte de ella en algún acervo), ni documentación que detalle las acciones sociales de Borroni y Vacca, solo reconstruidas parcialmente luego del visionado de una selección de programas. Por otra parte, en cuanto a las perspectivas y voces de distintos lugares del país presentadas, resulta inmejorable la oportunidad que nos brinda el archivo de, al menos, una cantidad limitada de estos programas. Los documentales puestos al aire no solo son la evidencia de un modo de hacer o de emitir en televisión, —un modo ya en desuso— principalmente porque sus contenidos exhiben formas de hablar, sentir, vivir y pensar de las más diversas comunidades, pueblos, instituciones y personas que hacen a las mismas. Independientemente del hecho inocultable de que la realización de toda imagen y captura de sonido, incluida la voz *over* que narra lo estrictamente guionado por los hacedores integrales, está al comando de un autor que no es transparente ni pretende serlo; esas imágenes y sonidos de la Argentina entre la década del ochenta y del noventa son memoria de nuestros pueblos. No hubiese sido posible visionarlas para esta valorización y análisis si no hubiese sido considerada la posibilidad de viajar a distintos puntos del país por una verdadera televisión nacional federal.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> En 1989 se anunciaba el programa especial de julio como "el resultado de más de 1.500.000 kilómetros recorridos, 3.000 entrevistas y 1.500 horas de grabaciones. La más extensa mirada a nuestro mapa, a nuestro pueblo. La Argentina como jamás se vio".

---

“Conocer el otro país oculto es solo mérito del documental”, decía Roberto Vacca años después de la experiencia,<sup>15</sup> lo que entronca, de alguna manera, las búsquedas que los guiaron con la tradición de un documental tan observador cuanto revelador, un tipo de documental social que emergió periódicamente en la historia del documental y lo sigue haciendo en el siglo XXI. El análisis de los programas otorga algunos elementos para el estudio del posicionamiento de sus autores dentro del territorio del cine documental. Incluso comentarios concretos, como los del último programa “de colección” (29/7/1989), en el que afirman allí haber realizado, desde 1984, un “documentalismo veraz y objetivo junto a ustedes”. Aunque pocos años después la certeza en torno del modelo de documental clásico y su relación con lo real pareciera haber entrado en crisis: “No es un punto de vista objetivo el del documental. La objetividad en medios de comunicación es discutible”, dice Vacca en la introducción del episodio “Frontera norte” (21/9/1992), “esto sirve –el documental que mostrarán a continuación– para que lo discutamos”, replica Borroni. De 1989 a 1992, cambio de gobierno de por medio, de la recuperación democrática a la reforma del Estado y la convertibilidad, el documental en cuanto discurso de lo real no estuvo a salvo de las mareas revueltas de un cambio de época cultural.

Según Paola Margulis, quien más profundamente analizó el ciclo de Vacca y Borroni y sus vinculaciones con sus contemporáneos,

(...) no es el aspecto científico el que prima en *Historias de la Argentina secreta*, sino que por el contrario, sin perder de vista la dimensión educativa, el programa va en busca del misterio detrás del paisaje, aquel componente atractivo para la televisión: la posibilidad de acercar aquellas realidades insospechadas que permiten hacer de la geografía, una narración (2014: 67).

En ese camino fueron configurando un tipo de documental viajero particular, ya no apegado a la “aventura” de llegar a lugares inhóspitos o acceder a “lo prohibido” o “peligroso”, sino uno que buscaba revelar voces de comunidades alejadas de los centros urbanos, la vida de miembros de instituciones de transformación social o señalar problemáticas sociales o ambientales. En ese sentido, llegar a aquellos lugares

---

<sup>15</sup> En entrevista con Diego Sethson: *Diego Sethson: Documentalistas Roberto Vacca #1*  
<https://www.youtube.com/watch?v=IBmQJfA8azo>

---

que forman parte de la nación, pero de los cuales las imágenes, los sonidos, personajes e historias no eran parte de manuales, periódicos o catálogos turísticos. *Historias...* no recorrió en buena parte de sus emisiones los senderos demarcados y esperables; cruzó pastizales, montes, sierras, ríos, rutas y bosques para llegar a ese país oculto.

### **Bibliografía:**

- Aprea, Gustavo. (2012). Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente. En Aprea, Gustavo (comp.), *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines.
- Campo, Javier. (2020). *Jorge Prelorán, cineasta de culturas populares argentinas*. Buenos Aires: Rumbo Sur.
- España, Claudio. (1994, comp.). *Cine argentino en democracia 1983-1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Heram, Yamila. (2018). *La crítica de televisión en la prensa durante la formación de los multimedios. Modernización del medio, mutación del género e integración académica*. Buenos Aires: Teseo.
- Margulis, Paola. (2014). *De la formación a la institución. El documental audiovisual en la transición democrática (1982-1990)*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Lusnich, Ana Laura. (2016). Formas de la dominación social en las ficciones alegóricas y metafóricas realizadas en épocas de la dictadura y la postdictadura en Argentina. *IdeAs*, 7. Recuperado en: <http://ideas.revues.org/1528>
- Zylberman, Lior. (2022). Introducción: un recorrido histórico por las series documentales. En Schrott R. y Muñiz, A.: *Escribiendo series documentales*. Buenos Aires: Manantial.

