



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES
INTERNACIONALES

DOCTORADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TESIS DE DOCTORADO

Título:

*Discursos de la información televisiva. Representaciones mediáticas sobre
femicidio y violencia contra las mujeres en narrativas informativas de
telediarios de aire (Salta, 2018).*

Tesista: Lic. Diana Carolina Deharbe

Equipo de dirección:

- Dra. Alejandra Cebrelli (UNSa)
- Dra. María Laura Schaufler (UNER)

Discursos de la información televisiva.

*Representaciones mediáticas sobre femicidio y violencia
contra las mujeres en narrativas informativas de
telediarios de aire (Salta, 2018).*

Resumen

A través de la indagación bibliográfica y del relevamiento de investigaciones precedentes, se detectó que el estudio de las representaciones mediáticas en materia de femicidio y la violencia contra las mujeres en el discurso informativo televisivo, específicamente en el género telediarario, con perspectiva situada y local, revestía un área de vacancia y de vital importancia para los estudios de la comunicación, la cultura y el género. En este sentido, la presente tesis doctoral tiene su origen en la inquietud de conocer qué tipo de violencias son plausibles de representación en la pantalla televisiva, que modalidades y modulaciones adquieren desde el punto de vista del polo productivo de los discursos sociales, cuáles quedan obturadas o veladas y por qué, así como profundizar qué relación guardan respecto a los regímenes de (in)visibilidad, las políticas de representación y la construcción identitaria de la diada víctima-victimario en los discursos mediáticos. El objetivo fue analizar el funcionamiento de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y los hechos de violencia contra las mujeres en el discurso informativo de los telediararios de emisoras de aire de la ciudad de Salta capital durante el segundo semestre del año 2018.

El marco teórico-metodológico problematizó el objeto de estudio desde una lógica interdisciplinaria focalizada (Charaudeau, 2003), nutriéndose de los aportes los estudios de la construcción de la diferenciación sexual (Butler, 2010), la socio-semiótica de la imagen (Barthes, 1987; Didi-Huberman, 2006; Chión, 1993), el análisis del discurso (Arnoux, 2009; Verón, 1998, 2004), el estudio sobre las representaciones (De Certeau, 1995; Chartier, 1992; Foucault, 1968; Hall, 2010; Reguillo, 2008) sociales y mediáticas (Arancibia y Cebrelli, 2005), los estudios culturales y de audiencia (Hall, 1996; Williams, 2011; Martín Barbero, 2003) más los aportes de ciertas líneas de la antropología (Segato, 2003), la sociología de la cultura (Bourdieu, 2000) y los estudios específicos sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres (Russel, 2006; Femenías, 2015) atravesados por la interseccionalidad (Crenshaw, 1995) y la perspectiva decolonial (Mignolo, 2011) en clave de género (Lugones, 2008). Resultaron claves también nociones provenientes de las teorías vinculadas al tratamiento de la información y construcción de agendas (Martini, 2000; Luchessi, 2010; Aruguete, 2009). Mediante la técnica de la semana construida (Krippendorff, 1990) se observaron, registraron y analizaron 3 canales de aire de la ciudad de Salta, el 9, 10 y 11 durante el segundo semestre del año 2018; además, se decidió incorporar algunas efemérides ‘feministas’ y relevar ‘casos notables y/o conmocionantes’ (Ford, 1994; Fernández Pedemonte, 2005). En resumen, el corpus de análisis quedó conformado por 32 noticias que abordaban, directa o indirectamente, hechos de femicidios o de violencia contra las mujeres.

Dentro de los principales resultados se destacan la observación, objetivación y construcción de tres encuadres que detallan cómo y mediante qué estrategias de sentido, ingresan los hechos

de femicidios y violencia contra las mujeres a la agenda informativa que incluye a las masculinidades violentas; por otro lado, se delineó un modelo de análisis para el formato telediarario y se realizó una contribución al modelo de análisis de las representaciones mediáticas y televisivas desde una perspectiva socio-semiótica. Asimismo, se logró dar cuenta de cómo los telediararios construyen y vehiculizan representaciones mediáticas ligadas al femicidio y la violencia contra las mujeres, algunas de ellas operan como estabilizadoras del sentido mientras que, la gran mayoría, son fuertemente estigmatizantes.

En conclusión, destacamos que, el discurso informativo televisivo colabora en la construcción y reactualización de figuraciones estigmatizantes de profundo espesor temporal y de marcada intertextualidad sobre la problemática, cuya finalidad es justificar y normalizar la violencia mediante su ejercicio simbólico, delimitando horizontes de (in)visibilidades, (in)decibilidades y (in)audibilidades que, en el marco de las políticas de representación, se vehiculizan a través de la puesta en funcionamiento de los encuadres noticiosos que, en tanto productos de la máquina mediática, participan activamente de la producción de las representaciones mediáticas.

Abstract

Through bibliographic inquiry and the survey of previous research, it was identified that the study of media representations regarding femicide and violence against women in television news discourse, specifically in the newscast genre, with a situated and local perspective, represented a crucial and understudied area for communication, culture, and gender studies. In this context, the present doctoral thesis originates from the concern of understanding what types of violence are likely to be represented on television screens, what forms and nuances they acquire from the standpoint of the productive pole of social discourses, which ones are obstructed or veiled and why, as well as deepening the understanding of their relationship to regimes of (in)visibility, representation policies, and the identity construction of the victim-perpetrator dyad in media discourses. The objective was to analyze the functioning of media representations of femicide and acts of violence against women in the news discourse of broadcast stations in the city of Salta during the second half of 2018.

The theoretical-methodological framework problematized the object of study from a focused interdisciplinary logic (Charaudeau, 2003), drawing from contributions from the studies on the construction of sexual differentiation (Butler, 2010), socio-semiotics of the image (Barthes, 1987; Didi-Huberman, 2006; Chion, 1993), discourse analysis (Arnoux, 2009; Verón, 1998, 2004), the study of social and media representations (De Certeau, 1995; Chartier, 1992; Foucault, 1968; Hall, 2010; Reguillo, 2008) (Arancibia and Cebrelli, 2005), cultural and audience studies

(Hall, 1996; Williams, 2011; Martín Barbero, 2003), as well as contributions from certain lines of anthropology (Segato, 2003), sociology of culture (Bourdieu, 2000), and specific studies on femicide and violence against women (Russell, 2006; Femenías, 2015) intersected by intersectionality (Crenshaw, 1995) and decolonial perspective (Mignolo, 2011) in a gender key (Lugones, 2008). Also crucial were notions from theories related to information processing and agenda-setting (Martini, 2000; Luchessi, 2010; Aruguete, 2009). Using the constructed week technique (Krippendorff, 1990), three broadcast channels from the city of Salta (channels 9, 10, and 11) were observed, recorded, and analyzed during the second half of 2018; additionally, some 'feminist' anniversaries were included, and 'notable and/or shocking cases' (Ford, 1994; Fernández Pedemonte, 2005) were surveyed. In summary, the analysis corpus comprised 32 news items that addressed, directly or indirectly, cases of femicide or violence against women.

Among the main results were the observation, objectification, and construction of three frames detailing how and through what meaning strategies femicide and violence against women enter the news agenda, including violent masculinities. Additionally, an analytical model for the newscast format was outlined, and a contribution was made to the model for analyzing media and television representations from a socio-semiotic perspective. Furthermore, it was demonstrated how newscasts construct and convey media representations related to femicide and violence against women; some of these operate as stabilizers of meaning, while the majority are strongly stigmatizing.

In conclusion, it is highlighted that television news discourse contributes to the construction and updating of deeply temporally layered and markedly intertextual stigmatizing figurations of the issue, whose purpose is to justify and normalize violence through its symbolic exercise, delimiting horizons of (in)visibility, (in)speakability, and (in)audibility which, within the framework of representation policies, are conveyed through the functioning of news frames that, as products of the media machine, actively participate in the production of media representations.

Agradecimientos

A Camila, por ser faro, sostén y esperanza. Por el amor que humaniza los rincones más oscuros del alma.

A mi familia, en especial, a mi mamá y a mi papá, que siempre me apoyaron, acompañaron y que, aún hoy, cobijan mi existencia y la de mi hija. A mis hermanos, tíos y tías, abuelos y abuelas que cuidan de nosotras a pesar de las diferencias.

A mis amigos y amigas, por el amor fraterno que entiende de silencios, de risas y de abrazos. Para Leandro, por su valentía; a Florencia, por ser ejemplo e inspiración; a Patricia, mi abogada, por involucrarse y poner el cuerpo para mantenerme con vida. A Marianela, por la complicidad; a Gabriela, por la escucha paciente; a Edith, por las risas que curan los corazones rotos; a todas aquellas personas que hicieron de Salta un lugar habitable. Por los recuerdos que vivirán para siempre.

A Alejandra, mi directora, por ser palabra franca y amorosa aún en los momentos más difíciles. A Laura y Florencia, por abrir puertas para gestar nuevas oportunidades. A los y las compañeras con quienes tuve la dicha de compartir proyectos y actividades académicas, en especial, a Inés, por su empatía y solidaridad, por donar su tiempo para hacer archivo conmigo.

Para las mamás que crían solas, como yo y que entienden que la salida es colectiva, en especial, a Cecilia, por la utopía compartida de un mundo libre de violencias. Al feminismo, por la visión emancipadora.

A la Diana que sobrevivió a la violencia, por el coraje y la férrea convicción de que otra vida es posible y de que el amor no mata.

Para las víctimas de la violencia de género, cuyas vidas fueron arrebatadas por quienes decían amarlas.

Prefacio

¿Puede usted decirme si ésa también puedo ser yo?

Lo recuerdo como si fuera ayer, era 3 de junio del año 2015, hacía menos de un mes que me había mudado a la ciudad de Salta, llena de vida, pues cursaba un embarazo de casi 5 meses, y de esperanzas por ese nuevo proyecto a edificar en el tiempo venidero. Ese día estaba sola, como casi todos los días, sentada en la mesa, estudiando y escribiendo una tesis –al igual que ahora, qué paradoja- cuando, de repente, en la televisión, mi única compañía por esos días, la presentadora anuncia que en las calles y plazas más importantes de las ciudades capitales de Buenos Aires y de las provincias del interior del país, miles de personas se manifestaron en contra de la escalada de los femicidios.

El detonante había sido el asesinato de la adolescente santafesina, Chiara Páez de 14 años de edad, a manos de su novio Manuel Mansilla de 16 años. Al momento de morir, Chiara cursaba un embarazo de 3 meses. La investigación posterior terminó demostrando que, la negativa a abortar fue el pretexto para que Manuel le quitara la vida a golpes y decidiera desechar su cadáver en un pozo de no menos de un metro de profundidad en el patio de la casa de sus abuelos. No fue muy difícil para los peritos forenses dar con el lugar donde estaba enterrado el cuerpo de Chiara, Mansilla había dejado marcado el lugar con los restos carbonizados de una fogata. Al parecer, luego de asesinar a su novia había comido un asado.

Ese 3 de junio del 2015 nació el movimiento #NiUnaMenos y con él, esta extraña obsesión que motivó más de 8 años de preguntas sin respuestas, de angustia y muy pocas certezas. La imagen de Chiara y de todas las mujeres asesinadas, cuyos rostros inundaron las calles ese día, exhibidas en pancartas improvisadas en blanco y negro, pegadas sobre afiches de color violeta que se replicaban en la multitud, sembró en mí la semilla de la duda y laceró mis heridas, aún recientes, de los hechos acontecidos los días previos.

Petrificada frente a la pantalla, inmóvil, con el pulso acelerado, la panza dura de las contracciones, la respiración entrecortada y las lágrimas contenidas en el pecho, me pregunté: “¿puede usted decirme si ésa también puedo ser yo?”

Hasta que pude hablar y durante casi 4 años, estudiar los femicidios y la violencia de género fue, sin lugar a dudas, una manera de sobrevivir al horror y al silencio; racionalizar la violencia y animalizar al violento, fue una de las tantas estrategias que desplegué para seguir viviendo. Busqué aliento entre cuanto libro abordase el tema, desempolvé las viejas respuestas y las puse a prueba empíricamente, yo era el sujeto-objeto de mi investigación; mi cotidianeidad, mi laboratorio, mi cuerpo, el instrumento. Me aferré, cual naufrago, a cada espacio de coincidencia y construcción colectiva al que podía acceder y allí, mezclada entre la gente, cobijada por los cantos de la marea, lloraba abrazada a personas extrañas, por las que ya no estaban y, también, por mí misma.

Muchas veces escribí mi obituario en pequeños pedazos de papel que terminé arrojando al viento y redacté infinitas cartas de adiós en los dobleces de las servilletas de los cafés que sirvieron de refugio cuando el hogar no era un lugar seguro. Siempre pensaba en dos cosas: qué sería de mi hija ante mi falta y en mi madre, ¿ella marcharía por la plaza gritando mi nombre? Imaginé los peores escenarios y me preparé para salir huyendo, porque a pesar de todo el sufrimiento no podía imaginar la muerte como una salida ni como el fin de una historia que yo creía era de amor.

El año de la marea verde reflató en mí los sueños sepultados, mi vida dio un giro inesperado cuando pude ingresar a CONICET y tener una beca doctoral, con el trabajo vino la independencia económica y con ella, la posibilidad de emancipación. Aún temerosa, fui encontrando la manera de contar lo que me pasaba, donde yo no podía hablar en primera persona lo hacía escribiendo ponencias y artículos que hablan de casos similares y así fui, poco a poco, tomando coraje. En esos efímeros espacios de libertad, yo soñaba y ensayaba prototipos de otra realidad para mí y para mi hija; pero la vergüenza, la culpa y el deber siempre podían más porque la violencia era cosa de pobres e ignorantes y yo no era una persona dócil y lo provocaba. Jamás olvidaré el día que me obligó a cocinarle milanesas fritas, arruinando la ropa nueva y me forzó a observar cómo comía mientras miraba las noticias; ese día, llegué tarde a clases, casi dos horas después con un olor a grasa que ni el mejor perfume consiguió disimular.

Claramente, yo no era como esas mujeres que morían asesinadas por sus parejas en la televisión porque yo no era pobre, ni vulnerable, ni ignorante, tenía la piel blanca y el pelo rubio, estudios de posgrado, era una buena madre y una devota compañera, no era

infiel ni promiscua, no derrochaba ni pedía demasiadas cosas, sabía de mi lugar y, además, era feminista. “*Usted no es como ellas, ¿no lo ve?*”, me respondía la pantalla.

El exilio me permitió mirar las cosas con la distancia necesaria y entender que, fue una cuestión de suerte, vivir para contarlo. Y cuando, con el tiempo, desarmé los miedos y exorcicé los fantasmas, comprendí, como dice la canción, que me habían crecido alas. A prueba y error fui sorteando los remolinos de viento y cual Quijote, buscando qué quedaba de mi sin Dulcinea. “*Yo siempre fui ellas, pero ya no*”, me animé a disentir con la pantalla.

El día en que pude emanciparme de la pantalla volví a soñar, ya no con las muertas sino con las que, al igual que yo, desafían a la rueda del destino y que, a pesar de los múltiples obstáculos, siguen tejiendo redes de esperanza. Esta tesis es testigo y protagonista de ese proceso.

Índice

Prefacio

<i>¿Puede usted decirme si esa también puedo ser yo?</i>	7

Introducción

I. Teorizar situado. <i>Opacidades caleidoscópicas</i>	14
II. Certezas y vacancias. <i>Desenredando la trama</i>	19
III. Objetivos y presupuesto de partida.....	29
IV. Organización de la tesis.....	32

Primera Parte

Representación y violencia

Capítulo 1. Representaciones Mediáticas Televisivas. Perspectiva teórico-metodológica

2.1. Representaciones. <i>Una genealogía arbitraria</i>	33
2.2. Representaciones mediáticas televisivas. <i>Desafíos metodológicos</i>	48

Capítulo 2: Femicidio y violencia contra las mujeres

2.1. La conquista de conceptos claves para el cambio cultural	59
2.1.1. Violencia de género y contra las mujeres	61
2.1.2. Femicidio	69

Capítulo 3: Investigar en situación de frontera cultural

76

3.1. Mujer y violencia en la tierra de los milagros. <i>¿Vírgenes o Brujas?</i>	81
3.2. De la ‘López Pereyra’ a la ‘Juana Figueroa’. <i>Narremas folclóricos sobre el femicidio</i>	86
3.3. Ser hombre en tierra de gauchos. <i>Gauchos don’t cry</i>	91
3.4. P.D.: <i>Cuando el río suena</i>	94

Segunda parte

Telediaris

Capítulo 4. Lógicas de encuadre y agenda setting en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres

3. 1. Sobre el archivo. <i>Apuntes técnicos sobre la captura, el almacenamiento y la sistematización de los telediaris</i>	97
3.2. Selecciones. <i>Un archivo sobre la violencia de género</i>	101
3.3 Lógicas de encuadre y agenda setting. <i>La semana construida</i>	110
3.3.1. Agendas	111
3.3.2. <i>Frames</i>	118

Capítulo 5. Telediaris. El repertorio de lo (im)posible

4.1. Derivas del formato desde la paleo-tv hasta la era de los medios sociales digitales. <i>Transformaciones en clave socio-histórica y semiótica</i>	134
4.2. Telediaris: aspectos estructurales, enunciativos y estéticos. <i>Un modelo para su análisis</i>	145
4.2.1. Aspectos estructurales en los telediaris	146
4.2.2. Aspectos enunciativos: el telediaris en tanto texto audiovisual ...	148
4.2.3. Aspectos estéticos de los telediaris	153

Capítulo 6. El escenario audiovisual salteño: estudios de caso

6.1. <i>El mundo en la noticia</i> , Canal 11	161

6.2. <i>Noticiero 10, Canal 10</i>	168
6.3. <i>Multivisión Noticias, Canal 9</i>	177

Tercera Parte

Encadres noticiosos y representaciones mediáticas

Capítulo 7. Femicidio y violencia contra las mujeres. Representaciones mediáticas y modelos de encuadre noticioso en la televisión local.

7.1. Femicidio. <i>El caso policial conmocionante</i>	184
7.2. El crimen pasional. <i>Un modelo informativo</i>	190
7.3. Trans (in)visibilidad. <i>El caso Gala (Santiago) Cancinos</i>	198
7.4. Violencias. <i>Marcos de inteligibilidad</i>	205
7.5. Visibilidad mediática del abuso sexual infantil. <i>Cuando la vergüenza cambia de bando</i>	227

Capítulo 8. La masculinidad interpelada. Representaciones mediáticas sobre varones violentos y feminicidas

8.1. Victimarios. <i>Masculinidad y Violencia</i>	229
8.2. Varón no se nace, se hace. <i>Apuntes sobre las estrategias de camuflaje</i> ...	231
8.3 Masculinidades mediatizadas. <i>Representaciones viriles en los telediarios en relación a los hechos de femicidio y violencia contra las mujeres</i>	234
8.3.1. De feminicidas y suicidas. <i>“La maté porque era mía”</i>	236
8.3.2. ¡Mira como me ponés! <i>La denuncia por abuso sexual contra Juan Darthes</i>	243
8.4. Enfoque expiatorio. <i>Primeros esbozos para pensar los modos de encuadrar las masculinidades violentas en los telediarios</i>	253

Capítulo 9. Contribuciones y aperturas.....

Referencias bibliográficas.....	274

Introducción

I. Teorizar situado. *Opacidades caleidoscópicas*

Dentro de las Ciencias Sociales y Humanas el debate en torno a la definición, los límites y las potencialidades del estudio de las representaciones en general es recurrente, dicho concepto atraviesa transversalmente diversos campos disciplinares generando adhesiones, rechazos y puntos de encuentro. Su caracterización como social es reciente pero no menos problemática, su polisemia nos obliga a realizar elecciones, en su versión de mediáticas y en tanto son subsidiarias de las primeras, su estudio se vuelve más complejo.

Su delimitación para la presente investigación nos demanda un esfuerzo analítico, por momentos genealógico (Foucault, 2004), en el que mediante la adopción de una posición epistemológica y la construcción de un objeto teórico particular, finito y situado; iremos fileteando entre y sobre las formas y los contenidos del concepto. Las adhesiones serán notorias, estarán resaltadas, subrayadas como así también las omisiones, las discrepancias y sus debidas justificaciones.

Iremos tras la búsqueda de una objetividad y reflexividad fuerte (Harding, [1986] 1996) desnudando el punto de vista de nuestros privilegios argumentativos, objetivando al sujeto cognoscente, explicitando el lugar histórico y político de nuestra toma de palabra, tendiendo puentes entre la extrañeza que comporta el mirar-mirarse. Intentar comprender el funcionamiento simbólico de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres en el discurso informativo televisivo y los efectos que estas trasladan, negocian y re-configuran en la delimitación de la temática y su impacto sobre la construcción de identidades. Dotando de valor epistémico discursos y prácticas relacionadas con el ejercicio del periodismo y de la comunicación social, disciplina que marca el punto de partida de nuestras indagaciones, podremos reintroducir una mirada crítica y reflexiva casi perdida u olvidada, respecto al compromiso que nos demanda el trabajo de ser copartícipes de la construcción y visibilización de lo heteróclito.

La epistemóloga feminista Sandra Harding sostiene que, “cuando la mujer investigadora interpreta, explica y examina críticamente la condición de las mujeres, está explicando, al mismo tiempo, su propia condición” ([1986] 1996, p. 137). En este sentido, asumiéndonos genéricamente como mujeres-*cis*, ahondar en el trabajo de las mediaciones que, de manera cotidiana, nos dividen taxativamente entre víctimas y victimarios nos brinda la oportunidad de comprometernos con la transformación de un sistema de dominación en donde ser mujeres no sea un factor de riesgo, más bien, una potencialidad abrumadora.

Cuando se abandona la pretensión del resultado universal, totalizante y se acepta que la naturaleza del conocimiento es la parcialidad de sus explicaciones, emerge la mirada encarnada, como sostiene Haraway (1995), los tiempos que corren nos demandan apartarnos del modo-ojo caníbal de hacer ciencia¹, solo mediante la renuncia a la empresa colonizadora que ha significado la producción del conocimiento en los últimos siglos podremos salir de la encrucijada en la que nos coloca la fluidez y fragmentación de los lazos sociales. La racionalidad situada se orienta a recuperar la agencia del objeto de estudio reponiendo dialógicamente lo que la hegemonía ha borrado en su delimitación; relocalizando el saber, restituyendo su corporalidad negada, ubicándolo en la urdimbre del poder; para dejarlo hablar, poder escuchar y dialogar con él es necesario vigilar, constantemente, el lugar que ocupamos en la trama social (Bourdieu *et. al.*, 2002). El conocimiento encarnado es afecto y afección pues no prescinde de la pasión del encuentro con ese otro siempre inapropiado e inapropiable (Hook *et. al.*, 2004).

Todo conocimiento comporta un sacrificio, una renuncia a un estado de creencia (Pierce, 1971), la suspensión y la sospecha de los hábitos mentales que pueden obstaculizar el proceso de la duda (Bachelard, 1984), su revisión en términos de que son el efecto de superficie de saberes de *doxa* profundamente arraigados y naturalizados en nuestros presupuestos de partida, nos coloca ante una posición incómoda e insatisfactoria de la cual pretendemos liberarnos rápidamente. No hay en nosotros/as el anhelo de tranquilidad al que nos empuja el lugar de la creencia; más bien, sí una actitud deliberada de dejar que la incomodidad guíe nuestra indagación en la búsqueda de respuestas al tema estudiado.

¹ Con esta metáfora que la epistemóloga feminista caracteriza el modelo positivista de hacer ciencia al cual se refiere como descarnado, sin límites, colonizador, de pretendida transparencia, genéricamente marcado, racialmente determinado y militarizada.

Diversas disciplinas entendidas como campos de fuerza (Jay, 2003) han abordado el tema de las representaciones sociales (en adelante, RS), cada una a su manera ha ido realizando sus aportes sobre el concepto. Por su carácter transdisciplinar, el campo de la comunicación social ha nutrido sus indagaciones sobre RS en diálogo con las tradiciones de pensamiento que le dan origen, pero también han realizado sus aportes específicos en relación a los discursos mediáticos. El concepto de RS es confuso, ambiguo, inacabado pero transversal en el campo de lo social cuya teoría aún está en construcción (Jodelet, 1986); etimológicamente, representar designa la acción de hacer presente o manifiesto algo con palabras o figuras que la imaginación retiene; de su raíz latina se desprende que el acto de representar es hacer presente lo ausente: “el prefijo *re* implica un volver a presentar lo que ya ha sido presentado. Re-presentar *es volver a presentar, poner nuevamente en el presente aquello que ya no está aquí ni ahora*, encontrándose así restituido en su re-presentación” (Victoriano & Darrigrandi, 2009, p. 249). Tres grandes enfoques influyeron en su delimitación, la mimética o enfoque reflectivo, el intencionalismo y el constructivismo² en su versión estructuralista. Para Stuart Hall (2014, pp. 453-455) la última es la más influyente en la concepción actual. La sociología, la psicología, la semiótica y la filosofía política han hecho de la representación uno de los pilares fundamentales de sus reflexiones teóricas, cada campo ha generado teorías y métodos de análisis para asirlas, rastrear toda la producción teórica al respecto es una tarea injustificada ya que, en todo caso, se trata de justificar una mirada sobre el objeto siempre de elección arbitraria y constreñidas por lógicas y tradiciones disciplinares.

Prejuzgadas como el producto de la conciencia alienada y rechazadas por falsear lo real, la racionalidad moderna les negó su papel determinante en los procesos de creación, intercambio y modificación del mundo social, los imaginarios e identidades, se las distanció así de su rol en la construcción de horizontes culturales, los debates sobre la validez epistemológica opacaron su aspecto más relevante: el interrogante sobre qué, cómo, quién representa y sus mecanismos de validación. Como sostiene Rodríguez (2003), su productividad consiste en ser una herramienta que permite comprender cómo opera el poder erigiendo imágenes de lo representable en los objetos de la cultura popular.

² Por enfoque mimético o reflectivo se entiende aquel conjunto de teorías que consideran que el lenguaje actúa por mero reflejo o imitación de lo real siendo un espejo de éste; el intencionalismo, por su parte, sostiene que es el hablando el que impone su sentido único del mundo a través del lenguaje, por último, el constructivismo entiende que el sentido es una construcción que median entre la relación entre los sujetos y el mundo empírico (Hall, 2014).

Su uso como herramienta heurística comienza a popularizarse en nuestras latitudes sur-sur en los años '70 en Argentina y luego del retorno de la democracia, se expanden y multiplican los grupos de estudio, las líneas de investigación y publicaciones nacionales que dan cuenta de un creciente interés materializado en la proliferación de pensadores de referencia para su estudio (Vera, 2018). A pesar de las críticas que ha recibido vinculadas a los límites difusos del concepto y la dificultad de diferenciarlas de los imaginarios, han demostrado ser una herramienta potente y flexible metodológicamente para estudiar las articulaciones y los procesos de sentidos que median entre las prácticas y los discursos y de qué modo opera el poder en la construcción de la identidad y la diferencia.

Los medios de comunicación, en tanto ‘dispositivos de visibilidad’, son instituciones que se arrogan el poder de definición de ciertos sentidos sociales y son también el espacio donde se desarrolla la lucha por la representación. Los ‘régimenes de (in)visibilidad’ (Reguillo, 2008) y las ‘políticas de representación’ (Hall, 2010) que operan en los productos mediáticos son marcos de lectura pluri-determinados e históricos cuyo efecto de poder es regular el acceso y el modo en que se mira lo otro y lo propio. En tanto dispositivo de poder-saber (Foucault, 1992; Deleuze, 1990), la televisión nos presenta ciertas imágenes de mundo, representaciones, que operan como mediaciones y nos permiten interpretar lo ‘real’, posicionarnos en relación a ciertas temáticas, transitar y reconfigurar las prácticas cotidianas, legitimar ciertos saberes, creencias y valores; negociar sentidos y/o resistir y disputar los puntos de cohesión/adscripción identitaria.

Las representaciones son entendidas como las imágenes de mundo más o menos codificadas y portadoras de valores que de manera consciente o inconscientemente, nos dicen cómo decir, hacer y valorarnos a nosotros y a quienes nos rodean ya que funcionan como “articuladores” entre las palabras, el hacer y las cosas participando de la reproducción de las prácticas y en los procesos identitarios (De Certeau, 1995, 2000; Chartier, 1992; Foucault, 1968, Hall, 2010). Dado que las representaciones reproducen - muchas veces a través de las pantallas de los medios- la hegemonía y la moral instituida; los medios de comunicación se convierten en escenarios privilegiados de la lucha por la representación (Martín Barbero, 2003; Reguillo, 2007). De naturaleza preferencialmente icónica (Marin, 2009), sus rasgos hiper-codificados posibilitan su reconocimiento inmediato, así mismo, su ‘*espesor temporal*’ permite conectar unas representaciones e imágenes con otras de diferentes épocas y culturas haciendo “resonar” en tiempo presente el eco de otros sistemas de valores y modelos de mundo. Es por esto que las

representaciones sociales tienen la capacidad de archivar información y aludir a imágenes codificadas de diferentes épocas históricas, códigos culturales, religiosos, artísticos o mediáticos (Cebrelli y Arancibia, 2005).

La particularidad de las representaciones mediáticas presentes en el discurso televisivo es que poseen un “doble estatuto de espectacularización: constituyen procedimientos de sustitución e iconización de los modos de significar y percibir el mundo y porque tienen una dimensión exhibitiva –de puesta en escena- que naturaliza ciertas percepciones de lo real, mientras invisibiliza otras” (Arancibia y Cebrelli, 2015b:6). En este sentido, las representaciones mediáticas al delimitar ciertas prácticas como violentas y otras no, “desplazan un fenómeno social al espacio de las patologías ocultas y opaca quiénes, cómo y cuándo definen a ciertas prácticas violentas” (Garrica Zucal, 2010: 229).

Siguiendo la línea de los estudios latinoamericanos en comunicación y cultura, la televisión sigue siendo un objeto maldito y predilecto pero el más estudiado de los últimos tiempos (Martín Barbero, 2003). Para Bourdieu (2012) a través de la ‘pantalla chica’ se ejerce y reproduce la violencia simbólica que es aquella que cuenta “con la complicidad de quienes la padecen y también, a menudo, de quienes la practican en la medida en que unos y otros no son conscientes de padecerla o de practicarla” (2012: 22). Pero hablar de este tipo de violencia para dicho autor no sólo remite a aquella que se ejerce mediante el uso de un lenguaje sexista y misógino, también se trata de abordar una de las cualidades del poder y que cuanto más sutil, ‘suave’ e ‘invisible’, más difícil se presenta el reconocimiento de los mecanismos mediante los cuales se ejerce ya que forma parte de las estructuras de dominación, garantizando su reproducción y el mantenimiento del status quo (Bourdieu, 2000a; 2000b).

II. Certezas y vacancias. *Desenredando la trama*

La sanción de la Ley N° 26.485 “*de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*”, dispositivo jurídico que discrimina positivamente los tipos y modalidades que asume la violencia machista y sus diversas manifestaciones,

hecho que posibilitó la emergencia de nuevos modos de ‘visibilidad’ para abordar, comprender y sancionar dicho flagelo cotidiano y que junto con las políticas públicas en la materia, constituyen marcos de avanzada en la región latinoamericana que, sin embargo, no han influido de manera positiva en disminuir las cifras de femicidio y hechos de violencia a nivel nacional.

En el año 2018, periodo en el que se sitúa nuestro análisis, el Observatorio de Femicidios de Argentina coordinado por la Asociación Civil “La Casa del Encuentro” (Rico y Túnez, 2013; 2018), contabilizó que en los últimos diez años se han producido 2.679 femicidios y que las provincias de Santiago del Estero, Salta y Jujuy encabezaban los tres primeros lugares según la cantidad de habitantes. En la provincia de Salta, según el citado informe, se produjeron 12,51 % de los femicidios cometidos lo que se traduce en aproximadamente 335 víctimas de femicidio durante los últimos diez años. Pero, según los datos estadísticos del Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina de la Corte Suprema de la Nación del año 2017, Salta era la provincia con el porcentaje más alto de femicidios a nivel país: 2,74 % cada 100 mil mujeres, 19 asesinatos violentos de mujeres por razones de género, 1 víctima cada 36.437 habitantes.

Por otro lado, los registros provinciales tampoco arrojan un panorama alentador: el informe anual del Observatorio de Violencia contra las Mujeres de la provincia de Salta sostiene que desde el año 2016, año en el que se comenzó a medir las cifras provinciales de femicidios, éstas han ido oscilando, pero nunca decrecieron. En 2018, el Registro Provincial de Femicidios del Poder Judicial de la provincia de Salta registró 23 muertes de mujeres a causa de la violencia machista; la cifra fue la más alta a nivel país con una tasa de 3,32 % según la cantidad de habitantes.

En lo que respecta a la sociedad en general, luego de la primera marcha nacional bajo la consigna #NiUnaMenos, es notoria la toma de conciencia social con respecto a la violencia que se traduce en el engrosamiento de las movilizaciones, cada año más multitudinarias y en la mayor presencia de las problemáticas de género en la agenda periodística de los medios de comunicación tradicionales como la televisión abierta, siendo el debate por la legalización y despenalización del aborto un punto de inflexión en 2018. Por otro lado, la movilización y militancia sostenida en el espacio público de los movimientos feministas han demostrado poseer un fuerte carácter instituyente para disputarle al poder los sentidos hegemónicos sobre los modos de representación mediática.

En Argentina, La ley N° 26.522 regula, entre otras cuestiones, los derechos de las audiencias a recibir coberturas que respeten los derechos humanos; en ella la violencia simbólica de modalidad mediática es entendida como aquella que ejerce mediante la difusión de contenidos misóginos y sexistas en las pantallas. Desafortunadamente, las coberturas periodísticas persisten en reproducir representaciones sexistas y estigmatizantes sobre las mujeres y cuando de la violencia de género se trata, las mismas exploran hasta el hartazgo mecanismos de espectacularización y banalización que obturan una reflexión genuina sobre el trasfondo en el cual se sustentan dichas prácticas. Este tipo de coberturas constituyen actos de la violencia simbólica y están altamente naturalizadas en la práctica periodística; su efecto es en cierto punto, contraproducente: asistimos a un momento coyuntural en donde en los medios tiene lugar una especie particular de pedagogía cruel que coopera directamente con exacerbar la violencia machista, deslegitimar su abordaje (Segato, 2016) y normalizarla, siendo como han señalado Vega Montiel (2014) y Barrios y Lagos Lira (2014), parte del problema más que de la solución (Pineda, 2019; Bernárdez Rodal, 2015).

A nivel mundial, los primeros estudios que indagaron sobre los modos de representación de las mujeres en los medios de comunicación surgieron, inicialmente, entre los años '70 y los '80 en la academia norteamericana y anglosajona, en este contexto, se destacan los trabajos de raíz conductista-funcionalista de Tuchman (1978) y la investigación de Mulvey (1975) anclada en el paradigma de los *cultural studies*. En rasgos generales, las investigaciones concluían que los productos mediáticos, prensa gráfica-publicidad (Tuchman) y el cine de Hollywood (Mulvey), 'aniquilaban' simbólicamente a las mujeres mediante la reproducción de estereotipos sexistas e imágenes no positivas muy conservadoras que eran efectos a contracorriente de los cambios que se estaban operando socialmente como consecuencia de la segunda ola de los feminismos. Los denominados *Women's Studies* fueron incrementándose, paulatinamente, experimentando en 1989 un salto exponencial a raíz de la mayor visibilización de los casos de abuso y acoso, en este sentido, la Plataforma de Acción de Beijing en el año 1995 fue clave en el aumento de las investigaciones académicas que abordaban las violencias de género en general y contra las mujeres en particular. En su capítulo III, inciso "J" denominado: "las mujeres y los medios de difusión", la plataforma señalaba que los modos de representación de las mujeres con respecto a los hombres era un factor de desigualdad e instaba a desarrollar políticas públicas para erradicar los

estereotipos sexistas basados en el género en los medios a fin de lograr una sociedad más igualitaria (Mattelart, 1982).

Puntualmente, en lo que concierne al tratamiento periodístico de los casos de femicidio y violencia contra las mujeres abundan los relevamientos hechos sobre la prensa gráfica en general, portales digitales y en el último tiempo, también las investigaciones están focalizando sobre el uso de las redes sociales para el ejercicio de la violencia. En el idioma español Bernárdez Rodal (2015) destaca que los primeros trabajos que se conocen provienen de las universidades españolas, allí se destacan los análisis de Pilar Díez (2001) entre otros, que fue la que más impacto tuvo a nivel de las prácticas periodísticas ya que fue el puntapié inicial para la redacción de la primera guía de recomendaciones de abordaje responsable de los casos de violencia contra las mujeres (2002) y fue adoptada como manual de estilo de las cadenas televisivas más importantes de España como RTVE, Antena3, Telecinco y Canal+. Asimismo, inspiró sucesivos trabajos en la materia, tales como los análisis de J. María Calleja (2014) y otros.

En Argentina, una de las primeras publicaciones que pusieron sobre el tapete la necesidad de incorporar la perspectiva de género en las coberturas periodísticas fue el trabajo compilado por Chaher y Santoro (2007), *Las palabras tienen sexo Vol. I y Vol. II* (2010) que inspiró el primer *Decálogo para el tratamiento periodístico de la violencia contra las mujeres* elaborado por RedPAR en 2008; aunque muchas de estas cuestiones ya venían siendo señaladas en notas periodísticas publicadas en el Suplemento *Las12* del diario *Página/12* y en boletines informativos de la agencia de noticias, *Artemisa Comunicación*, experiencias pioneras en América Latina. En términos estrictamente formales, las primeras investigaciones que estudiaron el abordaje de los casos de femicidio, violencia contra las mujeres y modos de representación de las identidades femeninas en la prensa gráfica fueron los trabajos del Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (ELA, 2009); Laudano (1999, 2010), Pereyra (2010), Rovetto (2010); Morelli (2011); Cebrelli (2012); los monitoreos de medios digitales realizado por Cremona *et al.* (2013) y el Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios (2016), la tesis doctoral de Gil (2016); entre tantos otros trabajos que abordan los sentidos y modos de coberturas realizadas por los principales diarios en torno a la violencia contra las mujeres (en adelante, VCM) y los femicidios conmovientes así como también las representaciones del cuerpo femenino.

En términos generales, los estudios mencionados coinciden en señalar que el abordaje realizado por los medios gráficos y digitales de comunicación naturalizan los

hechos de violencia contra las mujeres a través de estrategias de descontextualización, des-historización y espectacularización de las violencias que invisibilizan el femicidio en tanto engranaje fatal dentro de una cultura de dominación articulada y sistemática. Estos productos culturales se sustentan en una ‘cultura feminicida’ que legitima los discursos donde se hace una llana y abierta “apología del femicidio” (Pineda, 2019). Por otro lado, la mayoría de las coberturas son realizadas por un periodista varón especializado en temáticas policiales que carece de la perspectiva de género, cuestión que explicaría el énfasis que se hace sobre la descripción de los datos morbosos y sórdidos o en una descripción pormenorizada de la situación en la que se halló a la víctima, exponiendo su entorno y vulnerando así su derecho a la intimidad, entre otros derechos.

Como sostiene Laudano (2010), la violencia contra las mujeres ingresa como temática de debate público en la televisión de los años 90’ sobrepasando los límites de los géneros tradicionales que se encargaban de retratarla, como los programas femeninos y el melodrama, para ocupar espacio en el aire de los telediarios y los *talk shows*. La ‘topografía de las violencias’ giró en torno a casos jurídicos, individuales y aislados, hablados por los/as expertos/as de diversos campos del saber y en torno a un cuerpo que operaba de ‘testimoniante’ de las violencias. Estos relatos construyeron modos de representación mediática que aún persisten en las coberturas actuales estableciendo una frontera semántica entre las víctimas en torno a procesos de estigmatización basada en los orígenes, roles, ocupaciones, prácticas de vida en donde, los perpetradores aparecían retratados como las víctimas de estos hechos pero que, sin embargo y de manera progresiva, han ido “desprivatizando” la temática.

Como señala Gámez Fuentes (2013) las narrativas sobre las violencias aún no logran superar, por un lado, la visibilización de las mujeres desde una mirada estigmatizadora dentro de las crónicas de sucesos y la legitimación por repetición de los viejos y nuevos mitos sobre la violencia de género (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012); el énfasis

se ha puesto sobre los aspectos asistenciales, sanitarios y jurídicos, configurándose así un lugar para el sujeto femenino en el que éste sólo se constituye en la medida que denuncie y, por ende, sea tutelado por el sistema. Esta configuración está, indudablemente, apoyada por multitud de noticias, campañas, programas, películas, etc. donde, por otro lado, lo que se resalta de la experiencia de las mujeres es el drama de la violencia (...) La gramática de reconocimiento cultural construida sobre la base de un sujeto femenino víctima de la violencia cuya única vía de salida es la denuncia obstaculiza cualquier otra matriz de inteligibilidad (Butler, 1990; De Lauretis, 1989; Halberstam, 2001) y

deja a las mujeres ancladas en un proceso en el que su agencia es inarticulable culturalmente. (Gámez Fuentes, 2013, pp. 147-148)

En este sentido, los medios de comunicación, pero en especial la televisión, ejercen violencia simbólica cuando vehiculizan imágenes fetichizadas, altamente icónicas que estimulan un consumo ‘estetizado’ del sufrimiento (Benjamin, 2018) de las víctimas con límites bien precisos, que las tornan inteligibles en tanto sujeto subordinado disponible para el consumo mediático. Gamez Fuentes (2012, 2013) describe a éste mecanismo como un ‘sufrimiento a distancia’ que, basado en la compasión y en un ‘reconocimiento acomodaticio’, sólo muestra a las mujeres que hacen uso de la palabra para denunciar, como expresión máxima de emancipación, para luego someterse a la tutela del estado gozan de una visibilidad exacerbada que se ve coartada cuando éstas despliegan otras tácticas de agencia y subjetivación más auténticas y soberanas, obturan los procesos de emancipación y empoderamiento. Esta modalidad es harto utilizada por las publicidades y campañas de bien público destinadas a concientizar sobre el tema (Llaguno y Navarro Beltrá, 2012), como sostiene Fernández-Romero (2008), “el discurso para frenar la violencia acaba ejerciendo violencia simbólica contra las propias afectadas” (p. 37).

En este sentido, se remarca la necesidad de trabajar sobre una mirada ética de la violencia contra las mujeres, para ello, propone el concepto del ‘testigo ético’ (Oliver, 2004 citado en Gámez Fuentes, 2013) el cual implica que los/las espectadores/as y la comunidad toda asuman la responsabilidad frente a los hechos televisados pudiendo interpelar y cuestionar el modo de representación a fin de romper la elipsis del consumo fetiche basado en el morbo.

Volviendo sobre los mitos ‘clásicos’ y ‘neomitos’ de la violencia de género, Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez (2012) postulan que estamos frente a un escenario en donde estos relatos conviven en las narrativas mediáticas y que su efecto es negar sistemáticamente la letalidad de la violencia de género y cuestionar la legitimidad de la política pública para erradicarla. Por ‘mitos clásicos’ las autoras identifican aquellos relativos a la marginalidad³, los referidos a los varones maltratadores⁴ y las mujeres

³ Los mitos sobre la marginalidad hacen referencia a aquellos relatos que sostienen que la violencia de género es propia de contextos signados por la pobreza y la falta de progreso, algunos ejemplos: “la violencia de género solo ocurre en países subdesarrollados”, “la violencia de género solo ocurre en familias/personas con problemas (pocos recursos, paro...)” (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012, p. 549).

⁴ Los mitos sobre los victimarios o maltratadores son aquellos que buscan justificar la violencia en factores familiares, psicológicos, de consumo problemático o remiten al amor romántico a fin de expiar sus culpas, “los hombres que maltratan a su pareja (o ex pareja) han sido, a su vez, personas maltratadas por parte de

maltratadas⁵ y respecto a la importancia del problema⁶. En éste último, aparece la afirmación de que “la violencia psicológica no es tan grave como la física” y su función sería disminuir la angustia social en torno a la problemática, estableciendo un adentro/afuera de la posibilidad de ser víctima buscando atenuar la responsabilidad de los agresores justificando su acción. Estos relatos, son la base simbólica sobre la cual se edifican los ‘neomitos negacionistas’ que aumentan la carga letal al desmentir la existencia del patriarcado como sistema de desigualdad y origen de las violencias por razones de género colocando a todos los individuos en una falsa igualdad. Ejemplos como: “los hombres son tan víctimas como las mujeres”, “es normal el conflicto en la pareja”; dudar de la legitimidad institucional y denunciar que las leyes criminalizan solo a los hombres, “la mayoría de las denuncias son falsas”; pregonar que existiría un odio al ‘pene’ que desencadenaría actitudes de venganza, “Síndrome de Alienación Parental (SAP)”, entre otros (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012), son los más usuales.

Estos datos se complementan con los, hasta el momento, recientes y fragmentarios estudios generados en nuestro país que hacen foco en la televisión y en cómo los casos de femicidio y violencia contra las mujeres son retomados por la agenda informativa en el gran medio de masas, privilegiando una metodología cuantitativa con análisis de contenido al igual que los estudios disponibles sobre prensa gráfica. Se destacan en este sentido, el *Monitoreo de Violencia contra las mujeres en noticieros televisivos* (Observatorio de la Discriminación en Radio y TV, 2013) el cual sostiene que hay una tendencia a instalar la temática de la VCM con términos y expresiones que encubren e invisibilizan el trasfondo de la problemática: “(...) el 52% de designaciones con las que se califican los hechos como asesinato, homicidio, crimen o muerte, mientras que sólo el 6% refiere a femicidio/feminicidio” (2013, p. 17). Según el Observatorio, si bien, el uso del término “crimen pasional” casi ha desaparecido de las coberturas

sus padres (o han sido testigos de maltrato en su familia de origen)”, “los hombres que maltratan a su pareja (o ex pareja) son enfermos mentales”, “los hombres que maltratan a su pareja (o ex pareja) consumen/abusan de alcohol y/o drogas”, “la violencia de género se debe a los celos”, entre otros (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012, p. 549).

⁵ Son aquellos que responsabilizan a las víctimas por la violencia padecida patologizando su salud e identidad como entidad reificada: “Las mujeres con unas ciertas características tienen más probabilidades de ser maltratadas”; “Si las mujeres que padecen violencia de género no abandonan esa relación por algo será, quizá les gusta: mito del masoquismo o de la personalidad de autoderrota”; y “si las mujeres padecen violencia de género algo habrán hecho para provocarla”, son los tres mitos más relevantes relevados por las autoras en torno a las mujeres maltratadas (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012, p. 550).

⁶ Son aquellos que minimizan la problemática aludiendo a que son excepciones, “la violencia de género es un fenómeno puntual, muy localizado”, “la violencia psicológica no es tan grave como la física”, “los hombres y las mujeres son violentos/as por igual en la pareja” (Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez, 2012, p. 551).

periodísticas, persisten expresiones que naturalizan y justifican la violencia contra las mujeres por el móvil del amor, la pasión o los celos (Pereyra, 2010; Lagunas y Lencinas, 2010).

Respecto a la presencia de un lenguaje de género “el 91% de las unidades informativas carece de perspectiva de género” (Observatorio, 2013, p. 29) siendo los principales mecanismos de la violencia simbólica la banalización de la problemática, la infantilización y subestimación de la víctima y de su historia. Chaher (2014, 2015) sostiene que una de las explicaciones posibles a la falta de un tratamiento adecuado de tales temas se debe en gran parte a la poca presencia de mujeres en la estructura laboral de los medios de comunicación tal como señalan el estudio de Rovetto y Figueroa (2015); así como al desconocimiento u omisión de las guías elaboradas por la Defensoría del Público (2016), la Red Par (2010), el INADI (2010) por mencionar algunas, que contienen recomendaciones para un tratamiento mediático responsable de los casos de violencia contra las mujeres. La norma es presentar a los casos de VCM como casos policiales o de inseguridad (3 de cada 4 noticias sobre violencia) tal como lo demuestra el *Monitoreo de Programas Noticiosos de Canales de Aire de CABA* (2015), otro de los antecedentes directos y recientes en torno a nuestra problemática de estudio, elaborado por la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Otro de los informes que indagan sobre las coberturas televisivas del femicidio y la VCM en clave regional es el elaborado por Sola y Hirtz (2017) el cual destaca que “sólo 12 noticias referían a la problemática de la violencia contra las mujeres, aunque sólo en 6 casos los medios las reconocieron como tales (...) Estos números dan cuenta de la poca relevancia otorgada a la problemática en los noticieros centrales de estos dos canales” (2017, p. 52). Por otro lado, de los 6 casos que los canales identificaron como hechos de VCM, “en el 67% de las unidades reveladas y los responsables de los noticieros adoptaron una postura meramente descriptiva. Mientras que un 16% lo hace focalizando en elementos morbosos (estos casos son de Canal 11, a través de la música, las imágenes y los comentarios) y en un 17% presentan una postura crítica hacia la problemática y exponen los números de teléfono para realizar denuncias en zócalos” (2017, p. 53). El informe concluye que, en los medios locales, “la espectacularización del morbo se impone” (2017, p. 54). En este sentido, la investigación realizada por Teodori (2016) con sobrevivientes de violencia de género sostiene que las mujeres víctimas utilizan los relatos mediáticos de las violencias para establecer diálogo, buscar información y comparaciones respecto a sus propias experiencias de violencia. En cambio, los agresores

se amparan en los detalles escabrosos de las coberturas para manipular y amenazarlas de ‘terminar como la fulana esa’; para la autora habría algún tipo de relación entre la difusión morbosa de los casos y el aumento de los casos de violencia (Teodori, 2016).

El androcentrismo que impregna las coberturas periodísticas también se reproduce en las prácticas periodísticas y en la generación de condiciones de desigualdad en el acceso de mujeres a puestos de jerarquía, decisión y capacitación en las empresas periodísticas, así lo explicitan los estudios realizados por Rovetto (2010), el Informe Mundial sobre la Condición de la mujer en los medios de comunicación (GAMAG, 2015) y el informe elaborado por el Foro de Periodismo Argentino en conjunto con Google sobre la situación de las mujeres periodistas en Argentina (Fopea & Google News Initiative, 2018). Frente a estos acontecimientos (Badiou, 2005) donde la puja representacional pareciera haber fisurado los límites de lo aceptable y condenable socialmente, visibilizando ciertas problemáticas que antes estaban silenciadas y encerradas en la esfera privada; frente a leyes y planes de acción destinados a erradicar y sancionar las violencias y un clima social más progresista, en ciertos aspectos, que se traduce en un agenda mediática más permeable en lo que concierne a las problemáticas de género (Fernández Hasan, 2016); los medios y en especial, la televisión, parecen mostrarse ajenos al debate en torno a las erradicación de las violencias.

El campo de la investigación científica en comunicación, cultura y género ha avanzado de manera sustancial en analizar los modos de tratamiento mediático de los casos de femicidio y los hechos de violencia contra las mujeres, sin embargo, los estudios que focalizan en la televisión en tanto dispositivo generador de representaciones visuales son escasos y fragmentarios; como sostienen Antezana Barrios y Lagos Lira (2014), la falta de archivos audiovisuales disponibles y la complejidad que reviste el análisis audiovisual con respecto a otros discursos, hacen que los estudios sobre los modos de representación mediática de las violencias en televisión revistan un área de vacancia que debe ser atendida por el campo comunicacional especialmente. El género informativo y el telediario, como formato, es el que más abunda en las pantallas televisivas (80% de la programación en Salta según el estudio de Sola y Hirtz del año 2017) y que según revela la investigación realizada en Chile por Barrios (2014), son programas que movilizan imágenes de mujeres altamente conservadoras reforzando el papel de subordinación de las mujeres frente a los hombres en la sociedad (Antezana Barrios, 2013) y que además, los medios de comunicación tienen una influencia directa en la modificación no sólo de

los modos de representación sino también en legitimar imaginarios que refuercen prácticas inclusivas para las mujeres.

El estudio de las representaciones mediáticas desde una perspectiva interdisciplinaria cuando éstas se intersectan en las lógicas informativas y en especial, en los telediaros televisivos, sería de vital importancia dado que, los estudios disponibles han explorado el análisis de contenido cuanti-cualitativo y se limitan meramente a describir modos de abordaje y tratamiento sin llegar a hacer propuestas concretas que apunten a modificar las prácticas periodísticas y/o los modos discursivos, narrativos, estéticos y representacionales en que se sustentan los productos mediáticos. Un estudio más profundo de las representaciones mediáticas en tanto imágenes de mundo que actúan de nexo entre las prácticas y los discursos, posibilitaría parcialmente generar propuestas de abordaje y formación con periodistas a fin de mejorar las coberturas de tales hechos.

Pensar en el femicidio como un mensaje de violencia expresiva (Segato, 2016) nos conduce a reflexionar sobre su dimensión simbólica y cómo esta violencia se articula en los discursos audiovisuales. Tal como sostienen Fernández y Giordano (2022) en su análisis sobre las gramáticas de representación del femicidio en los telediaros de aire de la ciudad de Resistencia, Chaco, cuando son capturados por la televisión, los ‘cuerpos-territorios’ de las víctimas consiguen poner de manifiesto la dimensión expresiva y simbólica de la violencia de género,

como dispositivo del estado de sobrevivencia del cuerpo desgarrado que ha “tocado la muerte”; (...) y como dispositivo comunicacional del poder patriarcal que los medios reproducen (...) *la cobertura mediática*, no logra escapar de la reproducción espectacular-expresiva de los cuerpos ni de los mecanismos de poder patriarcal de densidad histórica: la hipervisibilidad (re)construye la víctima o, más bien, duplica la victimización. (p. 269)

Frente a la pantalla de un dispositivo que al decir de Bourdieu (2012 [1996]) ‘oculta mostrando’ todo un repertorio ausencias y presencias que colaboran en el mantenimiento y reproducción de un sistema social asentado sobre la violencia simbólica y obnubilados por los regímenes de hipervisibilidad (Imbert, 2002) que inaugura la neo-tv cuyo ‘efecto de realidad’ (Barthes, (1994[1984]) genera jerarquías y horizontes de (in)visibilidades, (in)decibilidades e (in)audibilidades, nos preguntamos: *¿qué tipo de violencias son plausibles de representación, cuáles quedan obturadas y por qué en las noticias emitidas por telediaros de canales de aire?*

III. Objetivos y presupuestos de partida

Esta tesis pretendió indagar sobre el funcionamiento de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres en el discurso informativo televisivo de la televisión de aire en clave local-regional, específicamente en el género telediarario, por considerarlo un área de vacancia y de vital importancia teniendo en cuenta, no solo la necesidad de contar con estudios que indaguen sobre regímenes los de (in)visibilidad y las políticas de representación y el modo en que estos coadyuvan en la generación de posiciones identitarias sino también, porque representa una oportunidad para estudiar prácticas periodísticas concretas y situadas con la aspiración de realizar sugerencias que puedan mejorar las coberturas de tales hechos.

Las preguntas que articulan la presente tesis nacieron al calor de dos proyectos de investigación radicados en la Universidad Nacional de Salta que, en tanto espacios de formación académica, sirvieron de plataformas de debate e intercambio indispensables, se trata, primero, del proyecto del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, N° 2307/0 *“La construcción de la diferencia y la desigualdad en la producción mediática e hipermediática local. Las narrativas informativas y ficcionales en el período 2009-2015”*; y, segundo, el proyecto de investigación orientado del Consejo Nacional de Investigación Científicas y Técnicas- Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, *“De la invisibilidad al estigma. Identidades y representaciones de la diferencia socio-cultural en telediararios de aire del NOA y NEA”*, ambos dirigidos por la Dra. Alejandra Cebrelli de la Universidad Nacional de Salta. Por otro lado, la adscripción docente durante el período 2017-2019 en el marco de la cátedra *Semiótica Audiovisual* de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Humanidades de la UNSa, fue, también, un espacio fundamental de cobijo y sostén académico y fundamental y profundamente humano.

Nuestro objetivo general fue analizar el funcionamiento de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y los hechos de violencia contra las mujeres en el discurso informativo en los telediararios de emisoras de aire de la ciudad de Salta capital durante el período comprendido entre los años 2016-2018. En concordancia con el objetivo general se plantearon cuatro objetivos específicos: primero, aportar a la caracterización de los telediararios locales teniendo en cuenta su estructura general, su audiencia modelo, roles de

conducción, formato, elecciones estéticas, narrativas, escenográficas. Segundo, considerar los criterios de noticiabilidad, agenda, los encuadres (*framing*), que determinan la construcción de las noticias sobre femicidio y violencia contra las mujeres en los telediarios seleccionados y su incidencia en la construcción de representaciones afines. Tercero, reflexionar sobre el rol de las representaciones sociales sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres en el discurso periodístico televisivo y los valores que se les atribuyen a las víctimas y victimarios. Por último, aprehender el funcionamiento de las estrategias de producción de sentido de dichas representaciones considerando el espesor temporal, retóricas y géneros desde una perspectiva socio-semiótica.

Las hipótesis que direccionaron nuestra indagación, en tanto respuestas provisorias al problema de investigación, sostienen que las coberturas de los casos de femicidio y violencia contra las mujeres, a contracorriente de las normativas y recomendaciones disponibles para un periodismo responsable con perspectiva de género y de derechos humanos, es la figura del ‘crimen pasional’ la que opera en la construcción discursiva de los hechos noticiables. En consecuencia, sostenemos que las modificaciones en cuanto a la manera de nominar los hechos de violencia contra las mujeres y en especial, los femicidios como la expresión más extrema de la violencia patriarcal, han sido mínimas y meramente lexicales ya que se constata la fuerte presencia y pervivencia de retóricas asociadas esta representación.

Por otro lado, creemos que, la televisión en cuanto dispositivo representacional, colabora en la construcción y reactualización de imágenes estigmatizantes de profundo espesor temporal y de marcada intertextualidad cuya finalidad es justificar y normalizar la violencia. Estas representaciones responden a una matriz de poder androcéntrica, colonizadora y que, en la provincia de Salta, como en casi la mayor parte de la región NOA de nuestro país, está profundamente marcada por discursos religiosos conservadores donde la figura de la mujer tiene un lugar de privilegio, especialmente asociado a los cultos marianos y su contraparte, la hechicería; que conviven con prácticas, ritualidades, relatos folclóricos que tienden a ‘romantizar’ la violencia.

Por último, consideramos que, la falta de formación en perspectiva de género de los/las periodistas tendría origen, no sólo de la precarización laboral que caracteriza al ejercicio del periodismo, sino también del desinterés de las empresas de medios en las temáticas; la vacancia de controles estatales sobre los licenciarios audiovisuales, producto de una flexibilización legislativa, lo que se ha traducido en una devaluación en la calidad de los contenidos y en las cuotas de pantalla y en la concentración de la

propiedad de los medios en detrimento de los derechos de las audiencias; las demandas de un mercado de consumo de contenidos cada vez más diversificado, segmentado y frugal, entre otros factores a considerar; impactan directamente sobre el circuito de la producción de noticias por lo que deben considerarse a la hora de analizar las gramáticas presentes en los productos que llegan las pantallas.

IV. Organización de la tesis

La tesis está dividida en tres grandes apartados, a saber: en la primera parte titulada *Representación y Violencia* se despliegan la perspectiva teórica y metodológica para el estudio de las representaciones mediáticas desde los estudios de género y con perspectiva situada y decolonial. El capítulo 1 ofrece una conceptualización detalla del concepto de representaciones mediáticas y del diseño metodológico utilizado para su estudio; el capítulo 2, por su parte, presenta una descripción de cómo, la conquista y delimitación de los conceptos de femicidio y violencia contra las mujeres, fue posibilitando la ampliación del debate social y mediático de la problemática desde una perspectiva de derechos humanos, por último, el capítulo 3 caracteriza la territorialidad donde focaliza esta investigación presentando a la ciudad de Salta como un espacio fronterizo donde conviven narraciones y prácticas de diverso origen y objeto que, desde la religiosidad institucional a los cultos populares y el folclor, configuran el ‘espesor temporal’ de las representaciones mediáticas.

En la segunda parte denominada *Telediaris*, se describen las coordenadas utilizadas para el estudio del formato televisivo, el capítulo 4 relata el itinerario pormenorizado de las decisiones metodológicas y técnicas tomadas a fin de construir el corpus de análisis basado en el material audiovisual para luego proceder a analizar la construcción de agenda y las lógicas de *framing* que predominan en las noticias sobre femicidio y violencia contra las mujeres. El capítulo 5, por su parte, describe el modelo analítico desarrollado en esta tesis para analizar el formato, por último, el capítulo 6 caracteriza las tres emisoras y formatos abarcados por la investigación a partir del modelo previamente enunciado.

La tercer y última parte denominada, *Encuadres noticiosos y representaciones mediáticas*, presenta los resultados del análisis de las representaciones mediáticas sobre la materialidad audiovisual propiamente dicha, así el capítulo 7 aborda las representaciones sobre las víctimas, el femicidio y las violencias presentes en las noticias abarcadas por el recorte muestral y describe dos modos de encuadrar esta problemática que predominan en los telediarios locales. En el capítulo 8, los movimientos desplegados en el capítulo anterior enfocan sobre las figuras de las masculinidades violentas y cómo los medios encuadran las noticias que los tienen como protagonistas, en este sentido, ambos capítulos deben ser leídos en diálogo. El noveno y último capítulo retoma las principales conclusiones de la tesis, una revisión de los objetivos y premisas iniciales y el esbozo de futuras líneas de análisis.

PRIMERA PARTE:
REPRESENTACIÓN Y VIOLENCIA

Representaciones mediáticas televisivas

Perspectiva teórico-metodológica

El objetivo del presente capítulo es presentar los principales conceptos teóricos que nutren la construcción del objeto de estudio. Para ello y a fin de dar cuenta del derrotero argumentativo que sustenta nuestra elección y reconociendo que, el concepto de representaciones en general y de mediáticas y televisivas en particular es abordado por diversas disciplinas y suscita controversias; primero, se optó por presentar una genealogía arbitraria de campos del saber, escuelas de pensamiento, autores e investigaciones, cuyas propuestas, debates y producciones constituyen aportes sustanciales. Segundo, se presenta el concepto de representaciones mediáticas televisivas que se utilizó para el análisis, señalando las dimensiones que lo componen, recuperando saberes previos y revalorizando lo aprendido durante el desarrollo de la investigación y el proceso de formación doctoral.

1.1. Representaciones. *Una genealogía arbitraria.*

Se le atribuye a Emile Durkheim (1968) la fundación del concepto, en su versión de representaciones colectivas (en adelante, RC) éstas se asemejaban a los conceptos lógicos, los equipara a los hechos sociales⁷ y eran constructos sociales de naturaleza ideal, estables, adoptaban la forma de tipos ideales universales que favorecerían los intercambios

⁷ Cuando Durkheim (2004) esboza que el objeto de la sociología es el estudio de los hechos sociales está describiendo el funcionamiento de las representaciones colectivas. Así, su carácter externo deviene de su institucionalización en tanto cosas observables empíricamente por su regularidad y adquiridas por socialización. Por eso se nos presentan como naturales, la trasgresión a la norma devela el artificio. Su eficacia es moral, es decir, simbólica ya que se manifiestan en la forma de mandatos u ordenamientos sustentados en la autoridad de un saber y/o creencia y generan efectos sobre las conductas individuales. Son del orden de la ley, por eso, el lenguaje, el derecho, el estado y el sistema monetario son las formas más acabadas de hechos sociales.

entre los individuos de un grupo social. Se les imponían a las conciencias individuales desde afuera de manera forzosa y su arquetipo eran las formas del lenguaje. Objetivas e impersonales, estaban llenas del saber y la experiencia colectiva⁸ acumulada con el paso del tiempo por un grupo social específico y situado, se legitimaban por la repetición y poseían efectos reguladores en los individuos y en este sentido, constituían matrices de prácticas constructivas de la realidad social que gobernaban los actos individuales (Durkheim y Mauss, 1971). Si bien se le criticó a Durkheim (1968) haber creado una categoría que reificaba la relación entre significación, realidad social e imagen debemos realizar al menos dos distinciones sobre el funcionamiento de las representaciones colectivas que nos resultan pertinentes y que retomaremos más adelante. En primer lugar, el sociólogo admite que si bien, las RC fuerzan a los individuos a actuar-pensar de ciertos modos el proceso de asimilación es forzoso e imperfecto, lo que daría cuenta de un ejercicio de negociación del sentido,

cada uno de nosotros las ve a su manera. Hay algunas que se nos escapan completamente, que quedan fuera de nuestro radio de visión; otras, de las cuales sólo percibimos ciertos aspectos. Hasta hay algunas, y muchas, que desnaturalizamos al pensarlas; pues como colectivas por naturaleza, no pueden individualizarse sin ser retocadas, modificadas y, en consecuencia, falseadas (1968, p. 445).

Por lo tanto, ya anticipaba no sólo el funcionamiento de la hegemonía sino también algunos aspectos sobre el funcionamiento del signo en la lingüística estructuralista⁹.

Por otro lado, Durkheim (1968) enuncia que las RC tenían la capacidad de auto-regenerarse creando nuevas representaciones por asociación, lo nuevo no surge en el vacío, sino que emerge creando relaciones arbitrarias sobre un sustrato simbólico estable que contiene las leyes de su autopoiesis. Las RC se atraen y repelen formando nuevas síntesis cuyo efecto es obligar o prohibir a nivel de las conductas, “la gramática es simbólica, lo semántico es imaginario o contextual, pero ella misma (es) afectada por los

⁸ En *Las formas elementales de la vida religiosa*, Durkheim distingue entre las creencias, que define como saberes y estados de la opinión y las caracteriza como representaciones y la experiencia, a las cuales vincula a los modos de acción determinados, los ritos.

⁹ Funes (2004) sostiene que la obra de Durkheim delinea parte de la problemática en torno a la ‘lógica del significante’ que regirá el gozne del siglo XIX al s. XX. En primer lugar, no solo por diferenciar la cuestión del poder en el proceso de asimilación de las RC, hablando de las ‘fuerzas’ que trenzan en ese proceso; sino también, porque anticipa uno de los debates de la lingüística estructuralista que será luego desarrollado por Saussure en torno a las relaciones entre el sintagma y el paradigma. Cuando éste admite que las RC no fundan su realidad en la correspondencia inmediata con los hechos empíricos, sino que, su objetividad se basa en la constancia de sus efectos generados por la repetición. Su legitimidad se asienta en las cadenas de asociaciones arbitrarias que garantizan la autopoiesis de la representación dentro de una propia gramática de generación que enuncia sus propias leyes de manera parcialmente autónoma y que, en tanto, institucionalizada, se presenta opaca a los individuos; está describiendo el sistema de la lengua.

efectos de significación producto de las leyes del significante (aquí, las representaciones)” (Funes, 2004, p. 21). En este sentido y a diferencia de los materialistas históricos, Durkheim enuncia la idea de que la conciencia colectiva no es el mero reflejo de la base material de la sociedad, más bien, señala que las relaciones entre ambos elementos son opacas por lo que sus causas hay que buscarlas en el marco del grupo y la cultura donde se originan.

Si bien nuestra elección teórica privilegia la mirada sociosemiótica del concepto, no podemos dejar de mencionar que la psicología social y en especial, autores como Moscovici (1979) y Jodelet (1986) redefinieron la Teoría de las Representaciones¹⁰ abriendo un nuevo campo de indagación al calificarlas de sociales¹¹ (en adelante, TRS). Estos autores admiten la influencia de la teoría de las RC en su pensamiento pero plantean una serie de digresiones fundamentales sobre su objeto de estudio, la primera y más importante sostiene que la representación social no es estática, más bien plantean que, en tanto formas simbólicas y estructuras cognitivas con alto poder de síntesis organizan el conocimiento social, circulan de manera dinámica en un grupo cultural determinado generando pautas de comportamiento y procesos de subjetivación e identificación; son una especie de ligazón con voluntad predicativa y descriptiva (Castorina y Barreiro, 2006) cuyos intercambios retroalimentan continuamente la producción de sentidos en torno a lo colectivo además de orientar la praxis social e individual (Moscovici, 1979). Las definen como ‘mecanismos de traducción’ capaces de manifestarse en imágenes mentales¹² y su lado figurativo es inseparable del aspecto significante; analíticamente, las emparenta con el signo lingüístico al decir que son lingüísticas y se expresan a través de la categorías del lenguaje (Jodelet, 1986, p. 478). En tanto “presencia de una ausencia

¹⁰ Rubira-García y Puebla-Martínez (2018) establecen cuatro vertientes que han influido en el estudio de las representaciones sociales: la escuela clásica de origen psicosocial cuyos principales exponentes son Sergei Moscovici y Denise Jodelet; la estructural de corte psicocognitiva nucleada alrededor del pensador Jean-Claude Abric; la perspectiva sociodinámica de Ginebra y el enfoque de Wagner y Hayes de la Universidad de Linz. Con sus luces y sombras, cada una de ellas ha dejado sus huellas en el campo de los estudios de la comunicación siendo la vertiente clásica o psicosocial la más influyente.

¹¹ Explican Castorina y Barreiro (2007) que el adjetivo de sociales expresa la necesidad del autor de diferenciar las representaciones que participan en los fenómenos sociales de los fenómenos objetivos y dar cuenta que, para el sujeto, no existe la posibilidad de asir su realidad por fuera de la cultura y el grupo al que pertenece dando cuenta así del conjunto de significaciones ligan y motivan la acción social. Asimismo, diferenciará entre las sociales de las individuales focalizando su trabajo en las primeras.

¹² Sostiene Jodelet (1986) que la imagen es un tipo de representación, son figuras o conjuntos figurativos fácilmente reconocibles por el sujeto y que operan a manera de filtro en los actos cognitivos, en el acto de representar tanto precepto como concepto se fusionan en una imagen mental. El problema de esta conceptualización es que su análisis sigue anclado en una concepción estructuralista del signo y se hallan escindidos por una cuestión meramente disciplinar, las reflexiones en torno a los regímenes de posibilidad de la imagen.

(...) representar una cosa, un estado, no es simplemente desdoblarlo, repetirlo o reproducirlo, es reconstituirlo, retocarlo, cambiarle el texto (...) toda representación es la representación de una cosa” (Moscovici, 1979, pp. 37-40), y esto se da por circulación dentro de los procesos de comunicación ideológica, lo cual las torna transparentes, aparentemente naturales, ocultando las tensiones que les dan origen. Mediante operaciones de anclaje y objetivación¹³, su trabajo es doble: vuelven familiar lo desconocido e introducen la extrañeza dentro de la norma generando sentido siempre en relación con otras representaciones en interacción con el sujeto y el entorno.

Esta perspectiva clásica (Rubira-García y Puebla-Martínez, 2018) del concepto las entiende tanto como “el producto y el proceso de una elaboración psicológica y social de lo real” (Jodelet, 1986, p. 474); en su contenido es predominante un saber de sentido común orientado a la práctica, es decir, socialmente elaborado, compartido, hasta cierto punto consensuado y orientado a los comportamientos; en estos procesos la comunicación resulta un engranaje fundamental. Si bien, la gran mayoría de las investigaciones en representaciones sociales que abordan estos fenómenos en clave psicosocial tiene como campo de aplicación predilecto el ámbito de la salud, la educación y las instituciones abordando fenómenos como la percepción y el comportamiento de grupos e individuos; ha dejado su huella en los estudios en comunicación. Sin embargo y sin desconocer su importancia, esta perspectiva no nos resulta útil para la indagación de nuestro objeto teórico, no sólo porque escinde del debate la cuestión de poder en la conformación y circulación de las representaciones sino porque, además y a pesar de que ha sido la misma Jodelet (Jodelet y Guerrero Tapia, 2000) quién advierte el carácter interdisciplinario e inacabado de la mentada teoría postulan que, en los medios de comunicación sólo podemos asirlas mediante el análisis de contenido lo que resulta insuficiente y esquemático para estudiar la semiosis social en el actual ecosistema mediático. Otro de los limitantes es el lugar asignado a los saberes de creencia los cuales aparecen aglutinados bajo el sentido común como formas banalizadas del discurso científico al cual dicha perspectiva da un lugar de privilegio en relación con otros discursos; esta mirada ingenua sobre las creencias y sus modos de legitimación y circulación en una formación discursiva particular convierten a la mirada psicosocial en inadecuada para estudiar los dispositivos representacionales.

¹³ Roland Barthes (1986) intuyó estas operatorias en pleno auge del estructuralismo histórico al describir la formación de las representaciones sociales y los mecanismos de lectura de la imagen publicitaria.

Abandonando el enfoque reflectivo (Hall, 2014), Lefevre (1980)¹⁴ define a la representación como el ‘desgarramiento’ que pone en tensión el discurso y la práctica, es el intervalo, el intersticio, un espacio ‘entre’ que desnuda la opacidad del artificio,

la re-presentación nunca es sino el doble o el re-doble, la sombra o el eco de una presencia perdida. La representación es, pues, presentación, pero debilitada y aun ocultada (...) *las representaciones señalan* una rotura, una ruptura, una fragmentación, como dicen algunos; otros dicen: una fisura, un corte, una cesura, incluso una prohibición inicial. (Lefevre, 1980, pp. 19-21)

Para el autor las representaciones son,

un hecho o fenómeno de conciencia, individual y social, que acompaña en una sociedad determinada (y una lengua) tal palabra o tal serie de palabras, por una parte, por otra, tal objeto o constelación de objetos. Otras veces es una cosa o un conjunto de cosas correspondiente a relaciones que esas cosas encarnan conteniéndolas o velándolas (...) no se distinguen en verdaderas y falsas, sino en estables y móviles, en reactivas y superables, en alegorías –figuras redundantes y repetitivas, tópicos- y en estereotipos incorporados de manera sólida en espacios e instituciones. Lo cual las acerca a la ideología. Las representaciones no pueden reducirse ni a su vehículo lingüístico (hecho de lenguaje) ni a sus soportes sociales. (1980, pp. 23-24)

Las representaciones son articulaciones (Laclau y Mouffe, 1987) cuya finalidad es generar suturas transitorias entre los múltiples desgarramientos entre el discurso y la práctica; se rigen por ciertas regularidades, de manera general, implican mecanismos complejos de identificación, sustitución, desplazamiento, condensación y transferencia que provocan la adhesión y la acción. Se naturalizan por repetición y circulación en cadenas de equivalencias en donde ciertos sentidos se cristalizan y emergen como un efecto de superficie que opaca su génesis. Su sustrato histórico, depositado por el paso del tiempo, solo puede ser aprehendido de manera analítica (Lefevre, 1980).

Las representaciones sociales fundan sus condiciones de emergencia, legitimidad y circulación al interior de una formación discursiva en particular al decir de Foucault (1970). Las formaciones discursivas son ‘sistemas de dispersión’ que

¹⁴ En su obra, Lefevre (1980) realiza un trabajo de mapeo de los principales aportes teóricos hechos por la filosofía para pensar la representación, en este sentido y en la búsqueda de una versión materialista de la categoría, el autor sostiene que en Heidegger ya encontramos el primer esbozo de la categoría como aquella ‘presencia de una ausencia’ en donde se despliega el siendo y no el ser. Ese despliegue adquiere la forma de una cesura en la cual no podemos establecer relaciones de causalidad ya que nunca hay un regreso fiel a un original, más bien, se modifica en su circulación complejizando su estatuto de verdad. Señala tres momentos de emergencia: primero, en la filosofía kantiana, la representación ya aparece como un producto del pensamiento que se percibe mediante los sentidos y articula la relación del sujeto con el mundo sensible. Segundo, en Hegel, aparece como las figuras de lo vivido y lo concebido siendo su origen el inconsciente en Schopenhauer, que marca para Lefevre la irrupción de la tríada, representado-representante-representación. Por último, en Marx la representación se iguala problemáticamente con ideología, se vuelve el reflejo alienado y mentiroso que disimula lo real, siendo esta versión la más extendida en torno a su estudio y la que éste pretende desandar.

determinan las condiciones de existencia de las prácticas y los discursos. Agrupan conjuntos de enunciados que aún diferentes en su forma remiten a un mismo objeto, dichas unidades discursivas pueden variar por la circulación y sufrir transformaciones en los modos de referirse a esos objetos, no son invariantes sino que emergen de manera simultánea o sucesiva en torno a ciertas reglas que son posibilidades de visibilidad u ocultamiento, la ruptura o discontinuidad en su aparente permanencia forma parte de estas reglas de juego de trasfondo; captar la particularidad de cómo un conjunto de representaciones se modifica es atender su ley de repartición, es decir, poder captar de qué modo suturan discursos y prácticas.

En tanto conjuntos regulares históricamente situados, las representaciones se mueven formando cadenas de sentido que conservan, al menos, idénticas formas enunciativas pudiéndose identificar en ellas la presencia de un estilo, es decir, “un determinado carácter constante de la enunciación” (Foucault, 1970, p. 54) y la constancia de ciertos conjuntos temáticos de los cuales habla; su reproductibilidad está marcada por un tipo de “regularidad: un orden en su aparición sucesiva, correlaciones en su simultaneidad, posiciones asignables en un espacio común, un funcionamiento recíproco, transformaciones ligadas y jerarquizadas” (1970, p. 62).

El debate sobre la representación es una problemática de la cual se ocupa el campo de la semiótica, ya que el signo es representación, es decir, está en el lugar de una cosa y la significa, representando algo para alguien en algún aspecto o carácter (Pierce, 1987), su origen es la relación presencia-ausencia de un objeto y su intención es comunicar sentidos. Durante mucho tiempo, el estudio del signo siguió los pasos de la lingüística estructuralista de Ferdinand de Saussure, inicialmente, la representación fue estudiada bajo el modelo diádico del signo diversificando su aplicación en dispositivos como el cine, la fotografía y el análisis de los medios de comunicación dando origen a las semióticas de primera generación (1950-1970).

Saussure (1945) sostenía que el signo resultaba de la unión arbitraria de dos términos de naturaleza psíquica, un concepto abstracto al que denominaba significado y una imagen acústica, el significante; el signo material era el producto de una convención o norma social de uso operada y regulada por el sistema de la lengua y que remitía a la huella que dejaba en nuestra mente dicho proceso. El significante era del orden del símbolo, es decir, de la cultura y su relación aparentemente “natural” con el significado era el efecto de la circulación por repetición dentro del marco de la tradición, lo que garantizaba la inmutabilidad del signo, pero a la vez, su ruptura y modificación ante la

presión de factores de orden históricos operados por el uso en el transcurso del tiempo. La mutabilidad del signo garantizaba la emergencia de nuevos signos, el desplazamiento, sustitución y/o reemplazo de la relación entre significado y significante se operaba con resistencias por parte del sistema de la lengua y su comunidad de hablantes, cuya tendencia es hacia la fijeza y conservación del sentido adoptado dado, es decir, “natural”. Saussure (1945) ya advertía como principio de semiología general que los signos circulaban formando cadenas significantes y que lo nuevo emergía de la persistencia de “materias viejas”, residuos de sentido adosados que atentaban la continuidad del signo lingüístico, la alteración era lo esperable e inevitable.

La formación de las cadenas significantes se opera en torno al valor que comportan los signos, en tanto elemento de la significación, éste era siempre de orden abstracto, ideológico y emanaba del sistema de la lengua y, por ende, de la comunidad hablante. Dicho valor era el resultado de una relación de opuestos, entre la similitud y la diferencia, los signos circulan solidariamente ampliando las cadenas de significación en torno a ciertos continentes temáticos en dos sentidos: sintagmático y paradigmático. El valor paradigmático o asociativo constituye el sistema de referencia de un continente de signos semejantes, el valor puro potencial, mientras que lo sintagmático es la actualización del objeto semiótico en una determinada cadena asociativa. Si bien la teoría diádica del signo está prácticamente abandonada para el estudio de la semiosis, en lo que concierne al estudio de las representaciones sociales la cuestión del valor y de la conformación de cadenas significantes es útil para comprender sus valencias y cómo circulan al interior de las formaciones discursivas.

En *Las palabras y las cosas*, Foucault (1968) nos introduce en los debates que forjaron la teoría del signo como representación desdoblada, allí muestra cómo el triunfo de la teoría binaria del signo conocida como clásica¹⁵ implicó la contaminación entre ambos términos con la consecuencia de tejer una red de transparencia que terminó por asimilarlos. De esta manera, la representación es un signo que sólo puede ser interpretado dentro de una rejilla de análisis y en relación con un sistema que proporcione las reglas; dice Foucault que la representación se duplica a sí misma y en este sentido, “el signo es

¹⁵ Menciona Foucault (1968) que la teoría binaria del signo desplazó al modelo ternario que había caracterizado la producción teórica sobre el tema desde los primeros gramáticos griegos. Así, ya los filósofos estoicos habían advertido que el signo era un ente compuesto por tres elementos introduciendo la cuestión escindida por los griegos en torno al referente que luego será recuperada por Pierce en su desarrollo sobre la teoría del signo.

la *representatividad* de la representación en la medida en que ésta es *representable*” (1968:71).

Señala Foucault (1968) que la teoría clásica de la representación, que apoyada en este modelo binario impregnó diferentes campos de saber social, nunca se cuestionó cómo se producía la significación, excluyó del debate al proceso de producción junto con la cuestión del referente; así, signo y representación se volvieron transparentes. La preocupación por la forma y su relación con el contenido de la representación escindió, justamente, la reflexión sobre las condiciones de posibilidad, el ejercicio y la lucha por el poder que se juegan en la delimitación y la potencia de aquello que se considera plausible de representación. Cuestionarse en torno a este aspecto es atender a la cuestión de poder y al funcionamiento de la episteme (o formación discursiva) en un momento dado en tanto red fundamental o retícula positiva implícita que “hace posible un juego de opiniones simultáneas y aparentemente contradictorias. Es esta red la que define las condiciones de posibilidad de un debate o un problema, y es ella la que porta la historicidad del saber” (1968: 81).

Para Foucault (1968) las representaciones se fundan sobre una doble tensión, “es necesario que haya, en las cosas representadas, el murmullo insistente de la semejanza; es necesario que haya, en la representación, el repliegue siempre posible de la imaginación” (1968: 75). Entre lo mismo y lo otro se abre el espacio en el que la representación despliega su economía productiva y su poder, evocando los conjuros que rompen la frágil linealidad del tiempo; el ‘poder de recordación’ descompone el orden sobre el que se fundan las taxonomías y permite la emergencia de la discontinuidad latente dentro de la formación discursiva. Lo representable, en tanto mediación que torna el mundo inteligible, emana, según Foucault (1971; 1977; 1985), bajo las regularidades que conforman los dispositivos de saber-poder entendidos éstos como,

un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1985, p. 128)

Los dispositivos surgen en un momento determinado para dar respuesta a un ‘acontecimiento’ acuñando discursos con valor de verdad que capturan a los individuos empíricos y los convierten en sujetos (Foucault, 1985), su fin último es la producción de subjetividades. Poder y saber se articulan en los discursos, en tanto

serie de segmentos discontinuos cuya función táctica no es uniforme ni estable (...) Los discursos, al igual que los silencios, no están de una vez por todas sometidos al poder o levantados contra él. Hay que admitir un juego complejo e inestable donde el discurso puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta. El discurso transporta y produce poder; lo refuerza, pero también lo mina, lo expone, lo torna frágil y permite detenerlo. (Foucault, [1977] 2007: 122-124)

Los discursos se convierten en prácticas al ser capturados por los dispositivos que inscriben en los individuos modos de ser, ver y actuar el mundo generando modos de sujeción mediados por las representaciones. Deleuze (1990) sostiene que los dispositivos están compuestos por curvas de visibilidad y de enunciación. Las primeras son haces de luz que iluminan algunas zonas del dispositivo permitiendo ciertos regímenes de (in)visibilidad que distribuyen “lo visible y lo invisible, al hacer nacer o desaparecer el objeto que no existe sin ella” (1990, p. 155); las segundas construyen regímenes de (in)decibilidad hegemónicos que habilitan (in)audibilidades en relación a los sujetos, en este sentido, son “máquinas para hacer ver y para hacer hablar” (Deleuze, 1990, p. 155), razón por la cual el lenguaje es el dispositivo arquetípico del proceso de hominización (Agamben, 2011)¹⁶.

En tanto que prescribe y funda las condiciones de su existencia, la representación contiene el germen de su propia destrucción. En ella, los ‘saberes sometidos’ (Foucault, 2001) acechan en los espacios intra-extra reticulares a la espera de una oportunidad para hacer estallar la puja por la significación, “en la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados” (Deleuze, 1999, p.159).

Si la representación es capaz de archivar y poner a circular, en palabras del propio Foucault (2001), ‘retornos del saber’ es por su capacidad de síntesis y de gozne entre el orden de decir y el orden del hacer, por ello, la noción de ‘espesor temporal’ de las representaciones remite a que hacen resonar en tiempo presente saberes, imágenes, sistemas de creencias y valores de otras épocas que se han ido anexando a la representación por circulación por el paso del tiempo y que, dependiendo el juego

¹⁶ Cabe aclarar que hay algunas diferencias entre los tres autores reseñados (Foucault, Deleuze y Agamben) respecto a la noción de dispositivo. Sin embargo, nuestra interpretación busca en las conceptualizaciones aquello que nos permite pensar en torno al dispositivo desde un lugar de diálogo y complementariedad de las miradas teóricas, por ello, una discusión en detalle es injustificada a nuestros objetivos.

discursivo e ideológico del que participen, son amplificadas o silenciadas (Cebrelli y Arancibia, 2005).

Por ‘saberes sometidos’ Foucault entendía,

Contenidos históricos que fueron sepultados, enmascarados en coherencias funcionales o sistematización formales (...) bloques de saberes históricos que estaban presentes y enmascarados dentro de los conjuntos funcionales y sistemáticos, y que la crítica pudo hacer reaparecer por medio, desde luego, de la erudición. (...) a toda una serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados (...) ese saber que yo llamaría, si lo prefieren, *saber de la gente* (y que no es en absoluto un saber común, un buen sentido sino, al contrario, un saber particular, un saber local, regional, un saber diferencial, incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza al filo que opone a todos los que lo rodean). (2010, p. 21)

En este sentido, las representaciones se sustentan o forman parte de sistemas de creencias, este *background* compartido por una determinada comunidad lingüística cumple un papel fundamental en la emergencia de las nuevas representaciones (Raiter, 2001), a través de ellas se “activan/despliegan el espesor de significaciones sedimentadas en ella por los hablantes, se hace posible la generación de nuevos sentidos desde lo que reinventar el presente y construir futuro” (Martín-Barbero, 2003: 19-20).

Por otro lado, la creencia es aquello que emerge en una representación, su efecto de superficie, en este sentido, Pierce (1971) sostenía que las creencias formaban parte del acto de conocer, eran anteriores a la pregunta y el razonamiento lógico y actuaban de manera subyacente como supuestos de base de orden práctico¹⁷. Las creencias,

“guían nuestros deseos y moldean nuestras acciones (...) El sentimiento de creer es una indicación más o menos segura de que se ha establecido en nuestra naturaleza algún hábito que determinará nuestras acciones. (...) nos adherimos tenazmente, no meramente a creer, sino a creer justamente lo que creemos. (...) La creencia no nos hace actuar inmediatamente, sino que nos pone en condiciones de que actuemos de cierto modo cuando surja la ocasión. (1971: 30-31)

En este sentido, las creencias que gozaban de valor de verdad eran aquellas que, en algún momento de su circulación, habían sido institucionalizadas distinguiendo cuatro métodos para la fijación de creencias: por tenacidad, por autoridad, apriorístico y por último, el método científico.

¹⁷ Pierce (1971) distingue dos momentos del proceso de conocimiento: la creencia y la duda, dos modos de posicionarse de manera práctica en torno al objeto de conocimiento. Así, la creencia era el estado de satisfacción y comodidad al que arribaba el sujeto cognoscente una vez que había sorteado la duda a la cual identificaba como un lugar incómodo, de lucha, que empuja a la indagación y a la puesta a prueba de la veracidad de las creencias y a la formación de nuevos hábitos, ya que, para el autor, el estado natural de la mente es el de la creencia.

Así como estos métodos no actúan por separado en la fijación de creencias, no cualquier creencia se encarna en representaciones que construyen conjuntos simbólicos de referencia relativamente estables capaces de ser compartidos dentro una determinada ‘comunidad lingüística’. En este sentido, Raiter (2001) sostiene que una comunidad lingüística se caracteriza por la “frecuencia de comunicación caracterizada por una matriz de rasgos o propiedades, esto es, por los roles individuales e institucionales que participan en el intercambio con una frecuencia determinada” (2001, p. 21). Desde otro punto de vista la comunidad es imaginada, limitada y soberana (Anderson, 1993)¹⁸ pero además es heterogénea, densa y desigual (Chatterjee, 2007) y en ella, la comunicación está regulada, el intercambio simbólico se establece según roles diferenciados y jerarquías sociales que habilitan ciertos regímenes de habla condicionando todo el proceso productivo de significados sociales.

Las representaciones son continentes de temáticas relacionadas con una base social y con un contexto epocal, se consolidan por circulación de un lugar a otro en torno a núcleos de representaciones que fijan cohesiones o suturas transitivas en torno temáticas privilegiadas por un grupo social y se actualizan por la práctica social situada, ya que en ellas habita un saber práctico irreductible que emerge de los sujetos y los grupos sociales que las engendran lo que les garantiza su reproductibilidad indefinida. Así, “Son hechos de palabra (o si prefiere de discurso) y de práctica social” (Lefevre, 1980, p. 94). Son ambiguas y su relación es la de las formas con los contenidos, en tanto mediaciones, ocupan los intersticios entre el sujeto y el objeto, no son ideología, pero las ideologías están hechas de representaciones con un contenido y valor específico, su legitimidad se apoya en que hay en “toda representación incluye una afirmación que forma parte integrante de ella, que constituye la ‘credibilidad’ (...) que provoca la creencia” (Lefevre, 1980, p. 98). Tienen un valor que se apoya en ciertos saberes y creencias y que se añade en el proceso de representación y puede sufrir modificaciones.

Son parte del proceso vital de creación del mundo y de la construcción de significados:

Vivir es representar(se), pero también transgredir las representaciones. Hablar es designar el objeto ausente, pasar de la distancia a la ausencia colmada por la representación. Pensar es representar pero superar las representaciones. El concepto de representación implica-explica el lenguaje. Ni el soporte (contenido

¹⁸ Una nación es, para Anderson (1993) una “comunidad políticamente imaginada como inherentemente imaginada y limitada” (1993:23) así, porque los sujetos comparten representaciones comunes que, ni verdaderas ni falsas, remiten a objetos capaces de generar rasgos de identificación y cohesión los cuales, son limitados, situados y epocales.

y práctica) ni la relación (formal) bastan para comprender las representaciones, sin la palabra y lo escrito. Sin embargo, el análisis de las representaciones no parte del lenguaje. No considera el lenguaje ni como relación-soporte, ni como fragmentador, ni como totalizador. (...) Las palabras, los signos, representan la presencia en la ausencia. El lenguaje ‘es’ una presencia-ausencia, presencia evocada, ausencia llenada. (Lefevre, 1980, p. 99)

Volviendo sobre la institucionalización, fijación, de las representaciones sociales sabemos que la producción del sentido social está controlada, seleccionada y distribuida por procedimientos cuyo fin es ordenar, clasificar y legitimar la producción del saber, no todas las representaciones tienen la misma ‘voluntad de verdad’ (Foucault, 1992) por lo tanto, difieren en su agenda, cualidad que Raiter (2001) ha identificado con las creencias activas o plausibles de ser activadas en una comunidad en un momento dado. Ahora bien, el autor apunta que la ‘agenda’ la pautan ciertos emisores institucionales, los llamados ‘aparatos ideológicos del estado’ (Althusser, 1988) y allí ubica a los medios de comunicación; cabe mencionar que esta mirada es muy simplista respecto a los procesos de agenciamiento de las representaciones y que, si bien consideramos que los medios de comunicación son enunciadores privilegiados, no son los únicos, “el poder de representación ha sido un bien en disputa nunca del todo monopolizado por las instituciones. Entonces, desde el punto de vista de la comunicación, el poder de representación configura imaginarios, conduce colectivos, compromete voluntades y produce imperativos en cuyo nombre se actúa” (Reguillo, 2007, p. 92).

Coincidimos con Foucault (1992) en señalar que los discursos despliegan sus propias gramáticas productivas en torno a lo que se dice, quién lo dice y qué legitimidad o valor de verdad/saber disputan en el campo social y que estos sistemas son históricos, modificables y coactivos¹⁹. La voluntad de verdad se apoya en soportes y prácticas institucionales variadas que van delimitando el ámbito de lo hegemónico y a la vez ejerciendo “una especie de presión y como un poder de coacción” (Foucault, 1992, p. 19) sobre los otros discursos; enmascarada por sutiles mecanismos de exclusión, reforzada por la aparente continuidad del curso histórico lo verosímil, como “esa máscara con que

¹⁹ En *El orden del discurso*, Foucault (1992) distingue cuáles son los mecanismos externos e internos mediante los cuales los discursos se validan, así enuncia que mediante la prohibición regula los temas, separa interlocutores válidos y autorizados capaces de administrar el saber sobre lo que es válido para un momento histórico determinado, pero además, la voluntad de verdad necesita de rituales, de la repetición de la doxa reforzada por ciertos autores y avalada por el saber legitimado y aceptado al interior de las disciplinas, las sociedades que se conforman alrededor de la defensa de las doctrinas e ideologías, así el discurso entra en los juegos del poder, dónde está asegurada su permanencia pero también la posibilidad de enrarecerlo. Tomando como ejemplo el estudio de los telediaros y cómo el discurso de la información va construyendo su verosímil, notaremos fácilmente cómo estos mecanismos se articulan, algunas veces de forma explícita otras solapados, para crear ese real casi indiscutible llamado noticia.

se disfrazan las leyes del texto, y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad (...) como ley discursiva, absoluta e inevitable” (Todorov, 1972, p. 13), se cosifica. En este sentido, las representaciones no son ni verdaderas ni falsas, su modo de existencia es imaginario y material²⁰ y se funda en que responden a ciertas condiciones de existencia y relaciones de fuerza del grupo o clase que las produce; en consecuencia,

Las representaciones son falsas en lo que apuntan y dicen, pero verdaderas con respecto a lo que las soporta (...) se dirigen a toda la sociedad; representan la figura, la imagen que un grupo (o casta o clase) da de sí, unas veces para los demás, otras veces para sí, sin que una cosa excluya la otra. (...) Las representaciones amplifican, desplazan, transponen ciertas ‘realidades’. Forman parte de una estrategia ‘inconsciente’. Nacen como símbolos en lo imaginario y se fortalecen volviéndose corrientes, casi instituidas. (Lefevre, 1980, pp. 52-60)

Por un lado, la presencia misma de la representación deja en evidencia que no hay correspondencia entre las palabras y las cosas. En su ensayo sobre *Magritte*, Foucault (1968) ya daba cuenta no sólo de la imposibilidad de correspondencia entre el texto y la imagen siendo éstos registros irreductibles sino también, de que no hay posibilidad de reflejo entre los objetos y sus representaciones, “el caligrama nunca *dice y representa* en el mismo momento; esa misma cosa que se ve y se lee está callada en la visión y oculta en la lectura” (1993, p. 39). El efecto de realidad de las representaciones se basa entonces en la refundación del estatuto del referente, la ilusión, dice Barthes (1994) se basa en que el realismo moderno²¹ ha

eliminado de la enunciación realista a título de significado de denotación, lo ‘real’ retorna a título de significado de connotación; pues en el mismo momento en que esos detalles se supone que denotan directamente lo real, no hacen otra cosa que significarlo, sin decirlo (...) la misma carencia de significado en provecho del simple referente se convierte en el significante mismo del realismo. (1994, p. 186).

Las representaciones se transmiten mediante el lenguaje, forman parte de los significados, pero a la vez lo superan; en el discurso “intervienen otros elementos que *hacen el sentido*, a saber, *los valores* y normas admitidas en tal o cual sociedad, incorporados en palabras claves, símbolos, imágenes fuertes en suma en *representaciones*” (Lefevre, 1980, p. 47). La historia de la representación en occidente

²⁰ Lefevre distingue entre lo imaginario y lo representativo, el primero, engloba lo virtual, posible, es un tipo de saber más profundo que la representación. Lo representativo remite a esas cosas que se presentan ante los sujetos en la forma de representaciones.

²¹ Barthes (1992) establece una diferenciación en cómo se ha modificado el estatuto de lo real en la modernidad; sostiene que antes ‘lo real’ se oponía a lo verosímil, uno era el dominio de la historia (el haber estado allí) el otro, el de la imitación, la poesía, lo opinable (el relato). Con el realismo o verosimilitud moderna, el signo se desintegra, se vacía y se vuelve regresivo en torno a su objeto, confundiendo los límites y borrando las marcas de su hechura.

ha derivado en que se confunda la representación con aquello que representa²² y la relación con lo inmediato se vuelva opaca denotando el poder de la representación.

Lo ‘real’ de la representación no descansa en sus referentes empíricos sino en las complejas articulaciones entre los regímenes de las prácticas y de los discursos que van configurando lo legible históricamente (Chartier, 2005). El encuentro entre el ‘mundo del texto’ y el ‘mundo del lector’ como enuncia Chartier (2005) sucede mediado por formas y principios de diferenciación que, encarnados y situados en tiempos, espacios y comunidades específicas, van determinando los modos del poder leer, poder escuchar, poder hacer con las representaciones en tanto matrices de prácticas. Si las representaciones son matrices de acción, la parte visible y formal de la hegemonía, constituyen el lugar donde el poder despliega sus estrategias, es decir, ellas son el resultado de ciertas operaciones basadas en el cálculo, la manipulación y la racionalización de las relaciones de fuerza por parte de un sujeto con voluntad de saber y de poder sobre aquello que desea apropiarse, controlar, gestionar, administrar, creando y delimitando en un mismo movimiento un tiempo, un espacio y determinadas relaciones sociales entre lo propio y lo otro que, sustentadas en modelos, sistemas y discursos abstractos y totalizadores, crean en el mapa del hacer cotidiano que, estereotipado, es para el poder la “condición previa del conocimiento, y no sólo su efecto o su atributo. Permite e impone sus características. Ahí se produce” (de Certeau, 2000, p. 43). Pero como en las ‘fotos movidas’, la representación contiene las marcas de aquello que los sujetos hacen con ella (de Certeau, 1995), allí donde se instaure la norma también hay espacios para la imprevisibilidad, los fenómenos de apropiación también llamados de ‘aculturación’ hablan de la serie de desplazamientos, las fabricaciones múltiples, que introducen las tácticas sobre la superficie de la hegemonía siendo que “el acto de decir es un uso *de* la lengua y una operación *sobre* ella” (de Certeau, 2000, p. 40).

Las tácticas, en tanto las ‘artes del débil’, “acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio” (de Certeau, 2000, p. 43), transcurren en el espacio de ‘ausencia del poder’, son los movimientos, ardides, emboscadas furtivas, que despliega

²² En la génesis y la genealogía de la representación, Lefevre (1980) señala que el cristianismo tuvo un rol fundamental al contener en la figura de la santísima trinidad la primera mediación: la eucaristía como símbolo de la presencia del cuerpo de cristo, lo ausente, significado semiológico; la iglesia como la representación del *corpus mysticum*, es decir, como el cuerpo organizado del cristianismo, significado sociológico; por último, el papa como representante de dios en la tierra, significación política. Louis Marin (2009) sostiene que, en torno las imágenes, el debate entre iconoclastas e iconólatras en el seno de la iglesia católica da cuenta de cómo se produjo la borratura del significante y los efectos que tal operación trasladó al uso de las imágenes.

la otredad para disputar el poder de la representación y en todo caso usarlo a su favor, así, “las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en cimientos de un poder” (de Certeau, 2000, p. 45). Estos ‘atajos’ dejan marcas sobre las trayectorias siempre indeterminadas de las representaciones y permiten comprender las derivas del *sensorium* contemporáneo (Benjamin, 2018).

Si partimos de considerar que hay órdenes del decir y del hacer que implican el ejercicio de un tipo de ‘violencia’ simbólica con consecuencias prácticas sobre un orden de cosas (Foucault, 1992), espacio lleno de lagunas y grietas que escapan a la representación afectado por las leyes de la continuidad, es porque sus gramáticas van delimitando ordenamientos figurativos a nivel de la episteme que algunos autores han dado en llamar los regímenes de representación (Hall, 2004) o de visibilidad (Barbero, 1999) y las políticas de la (in)visibilidad que gestionan las prácticas del ver (Reguillo, 2002, 2007, 2008) asumiendo que “la esencia de la representación no es lo que da a ver sino la invisibilidad profunda de la que vemos” (Barbero, 2003, p. 90).

Si todo orden social es un orden visual (Mitchell, 2003; Moxey, 2009), la visibilidad en el espacio público se juega de manera decisiva en los dispositivos massmediáticos que han desplazado a las instituciones tradicionales como grandes articuladores de relatos; en el escenario actual el saber contemporáneo tiene al menos tres formas —el académico, el popular y el mediático— que van configurando ‘zonas de contacto’ y ‘topos’ enunciativos donde los medios son los espacios decisivos de la lucha por la representación (Reguillo, 2007);

en una sociedad descentrada como la actual (...) lo público se halla cada día más identificado con *lo visible*, y esto con lo escenificado en los medios (...) los medios de comunicación constituyen hoy espacios decisivos de la *visibilidad* y del *reconocimiento social*”. (Barbero, 2003: 108)

Como sostiene Appadurai (2001) los medios de comunicación constituyen hoy esferas públicas en diáspora en donde los sujetos se juegan la construcción de las identidades atravesadas por profundos procesos de estigmatización (Goffman, 2001), éstas representaciones altamente estereotipadas, fetichizadas y racializadas de la otredad en tanto ‘prácticas significantes’ (Restrepo, 2022) ejemplifican no sólo las lógicas binarias y excluyentes de las políticas de la mirada y su sustitución desmedida, sino que también invita a reflexionar sobre los desplazamientos y los dobleces en los que se articulan las prácticas de resistencia y emancipación (Hall, 2014). Entre la metonimia y la metáfora, la redundancia y lo analógico, las representaciones se regeneran moviéndose

entre dos polos de atracción, una región habitada por la identificación, lo simultáneo y la continuidad y otra, dominada por la diversificación, lo difuso, en donde lo analógico se anexa o se rechaza.

A partir de esta revisión de los antecedentes sobre las RS, adoptaremos como enfoque teórico-metodológico la propuesta de Cebrelli y Arancibia (2005) la cual consideramos tiene la particularidad y la potencia de articular y trasvasar los campos de saberes anteriormente enunciados en torno a la RS al definir las como,

un mecanismo traductor en tanto posee una facilidad notable para archivar y hacer circular con fluidez conceptos complejos cuya acentuación remite a un sistema de valores y a ciertos modelos de mundo de naturaleza ideológica. Gran parte de la capacidad de síntesis se debe a su naturaleza parcialmente icónica, fruto de que –en algún momento de su circulación- se ha materializado por medio de este tipo de signo y, por lo tanto, su percepción y significación son deudoras de algún tipo de imagen que la refiere y con la cual se identifica. La imagen suele tener una alta recurrencia en la formación discursiva del momento de producción, lo que le otorga ciertos rasgos hipercodificados que posibilitan su reconocimiento inmediato. Esta cristalización parcial, nunca absoluta, se suma a una circulación más o menos sostenida no sólo en el momento de producción sino también a lo largo de un tiempo que puede ser tan extendido que sus marcas de origen no sean conscientes ni significativas para los usuarios contemporáneos. (Cebrelli y Arancibia, 2005, p. 94).

La elección se funda no sólo por la pertenencia específica de la proposición al campo de la comunicación sino, principalmente, porque su arquitectura teórico-metodológica, de base sociocrítica (Angenot, 2010) y sociosemiótica (Verón, 1998) permite analizar las gramáticas de producción y de reconocimiento, así como intentar capturar, fugaz y transitoriamente, la circulación del sentido social, intradiscursivo e intratextual, al permitir identificar complejos de signos –y no solo signos ya que no existe equivalencia entre los conceptos- de alta recurrencia visual que tienden puentes de naturaleza performativa entre los sujetos y sus prácticas hacedoras de identidad, las cuales, tienen a la representación como la arena del juego (Cebrelli, 2022).

Hasta aquí, las líneas precedentes, operan a modo de una declaración de principios pues ninguna reflexión parte del vacío y, en todo caso, transparentar las herencias, marcar las diferencias y tomar distancia de ciertos postulados, hace parte de las elecciones que, continuamente, hacen parte del oficio investigativo.

1.2. Representaciones mediáticas Televisivas. Desafíos metodológicos.

Nuestro objeto se inscribe en el campo de la comunicación social que tradicionalmente ha recurrido a estrategias teórico-metodológicas cualitativas para su estudio, razón por la cual, se optó por un diseño de investigación cualitativo, explicativo y longitudinal. La elección se justifica en que nuestro estudio apunta justamente a encontrar, si eso fuera posible en mayor o menor medida, el núcleo del fenómeno estudiado, dilucidando reglas y lógica de funcionamiento de las representaciones mediáticas televisivas (Cebrelli, 2022) generadas por ciertos actores sociales, en este caso puntual, los periodistas y productores de televisión, mediante la observación, el registro y el análisis de textos audiovisuales, específicamente de los telediarios de edición matutina y nocturna de canales de aire de la ciudad de Salta en el periodo comprendido entre los meses de agosto a diciembre del año 2018.

Teniendo en cuenta la complejidad que reviste el objeto de estudio utilizaremos la triangulación metodológica. En nuestro caso en particular, la definición de los métodos y las diversas técnicas tanto para la generación de los datos empíricos y su posterior análisis responderá a lo que Sautu (2003) denomina el análisis cultural y que comprende el estudio de la cultura “como sistema de significación socialmente construida y que se expresa en filmes, historias, cuentos, relatos, chistes, publicidad, se puede enfocar desde el análisis semiótico que indaga los vínculos entre los signos y las ideas y las conceptualizaciones” *pero que también incluye* (...) “no sólo el análisis de contenido sino también encaran las condiciones de la producción de los mismos con lo cual trasciende el análisis puro del discurso” (2003: 46). Por lo tanto, dicho enfoque metodológico permite combinar técnicas de análisis del discurso, la semiótica y del análisis situacional etnográfico tal como la observación no participante y las entrevistas en profundidad a informantes claves.

Dicho esto, nuestro objeto teórico demandó una lógica interdisciplinaria focalizada (Charaudeau, 2003) para su abordaje y atendiendo a los estudios de la construcción de la diferenciación sexual (Butler, 2010; Scott, 2008, De Laurentis, 1996), la socio-semiótica de la imagen (Barthes, 1987 [1964], 1989; Didi-Huberman, 2006; Zunzunegui, 1998; Chión, 1993), el análisis del discurso (Arnoux, 2009; Verón, 1998, 2004; Charaudeau, 2003), el estudio sobre las representaciones (De Certeau, 1995, 2000; Chartier, 1992; Foucault, 1968; Hall, 2010; Raiter, 2002; Reguillo, 2008) sociales, mediáticas (Arancibia y Cebrelli, 2005, Cebrelli, 2022; Cebrelli y Rodríguez, 2013; Rodríguez, 2003, 2008, 2011, 2015) y televisivas (Cebrelli, 2022), los estudios culturales y de audiencia (Hall, 1996 [1973]; Williams, 2011 [1974]; Martín Barbero, 2003;

Reguillo, 2002) más los aportes de ciertas líneas de la antropología (Segato, 2003), la sociología de la cultura (Bourdieu, 2000) y los estudios específicos sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres (Russel, 2006; Femenías, 2015), atravesados por la interseccionalidad (Crenshaw, 1995) y la perspectiva decolonial (Mignolo, 2011) en clave de género (Lugones, 2008). Resultaron claves también nociones provenientes de las teorías vinculadas al tratamiento de la información y construcción de agendas (Martini, 2000; Luchessi, 2010; Arrueta y Brunet, 2012; Aruguete, 2009).

Los canales estudiados fueron el 9, 10 y 11 ya que son las emisoras de mayor audiencia, llegan a toda la provincia y, además, responden al modelo de televisión *broadcasting* tanto en sus lógicas de producción, difusión y armado de la grilla. Por último, la amplitud en la selección de las emisoras se justifica en la marcada diferencia de las líneas editoriales entre los tres canales seleccionados que permitirá establecer semejanzas y diferencias en los modos de abordaje periodístico (ver Capítulo 5, *Telediaros, el repertorio de lo (im)posible* y Capítulo 6, *El escenario audiovisual salteño: estudios de caso*).

La construcción del archivo audiovisual se realizó utilizando la estrategia metodológica denominada ‘semana construida’ (Krippendorff, 1990), por otro lado, para la selección de las unidades de análisis se optó por un muestreo no estadístico por criterio simple (Goetz & LeCompte, 1988) que incluyó la selección de aquellas piezas informativas que, dentro de los telediaros registrados previamente, abordaban de manera directa o indirecta hechos de femicidios o de violencia contra las mujeres.

El análisis de los datos constó de dos etapas; primera, se realizó un análisis de contenido de tipo cuanti-cualitativo (Krippendorff, 1990) clasificando las piezas periodísticas mediante la elaboración de una ficha atendiendo al género, medio, tipos de coberturas, ubicación de las piezas dentro de la estructura informativa de los noticieros, fuentes, incorporación de la voz ajena, elementos escenográficos, sonoros, etc. Por otro lado, pudimos establecer semejanzas y diferencias con el conocimiento preexistente en búsqueda de nuevas respuestas, atender a los procesos de agendas y encuadres periodísticos (ver capítulo 4, *Lógicas de encuadre y agenda setting en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres*).

En un segundo momento, se analizaron las representaciones mediáticas televisivas involucradas utilizando herramientas teórico-metodológicas deudoras, en primer lugar, de las semióticas de tercera generación tales como la del cine (Aumont y Marie, 1990; Metz, 2001; Gaudreault y Jost, 1995; Sorlin, 1985, 2010; Triquell, 2012), la televisión

(Casetti y Di Chio, 1994; Carlón, 2004, 2010) y de la imagen (Sontag, 2003; Aprea, 2012) que nos permitieron atender a la especificidad de los lenguajes actuantes, sus modos de articulación y de semiosis específicos en el dispositivo televisivo. Por otro lado, sobre el nivel verbal se realizó un análisis del discurso para determinar las ‘huellas del sentido’ dejadas por el contexto de producción (Angenot, 2010; Verón, 1993, 1998, 2001, 2004). El análisis combinado nos permitió dilucidar el espesor temporal (Cebrelli y Arancibia, 2005) de las representaciones mediáticas actuantes en las coberturas de los hechos de femicidio y de violencia contra las mujeres, describiendo de este modo los mecanismos de reactualización en las pantallas televisivas y conceptualizar las estrategias de (in)visibilidad y/o (in)audibilidad utilizada para representar a las mujeres (ver capítulo 7, *Femicidio y violencia contra las mujeres. Representaciones mediáticas y modelos de encuadre noticioso en la televisión local*) y a las masculinidades (ver capítulo 8, *La masculinidad interpelada. Representaciones mediáticas sobre varones violentos y feminicidas*), en situación de violencia de género apuntando a problematizar las ‘políticas de la mirada’ y las prácticas en las cuales se sustentan.

La comunicación pensada desde la cultura nos invita a mirarla como un proceso de rupturas y puentes con la alteridad, como un campo de batalla cultural en donde tiene lugar la lucha por la representación (Martín Barbero, 2003), signadas por lo que Freire (2015) denomina, la “cultura del silencio”, éstas son atravesadas por las lógicas de la in-comunicación que, del centro a los márgenes, delinean las (in)posibilidades de una formación discursiva de dar cuenta de ciertos aspectos de lo real social. Estos ‘régimenes de (in)visibilidad’ configuran un orden visual en donde, si bien la imagen ya no representa un ‘obstáculo epistemológico’ y su estudio ha podido independizarse de la palabra (Foucault, 1993), el espacio de público se ha visto reconfigurado por los procesos globalizadores que inauguran una época de saberes y experiencias signadas por el descentramiento, la fragmentación y la atomización que los procesos de mediatización se encargan de agudizar. En este sentido,

lo público se halla cada día más identificado con *lo visible* y esto con lo escenificado en los medios (...) éstos constituyen hoy espacios decisivos de la *visibilidad* y del *reconocimiento social* (...) lo que la mediación produce es la densificación de las dimensiones simbólicas, rituales y teatrales que siempre tuvo la política. (Martín Barbero, 2003, p. 108).

Hoy, la pantalla televisiva es un lugar donde se juega, más que la existencia de la diferencia, su reconocimiento en términos políticos, como mediación, da cuenta más de los deseos que la sociedad deposita en ella que de aquello que es capaz de ofrecer. En el

escenario mediático, la exclusión en términos del ejercicio de la ciudadanía se manifiesta en derecho a ser visto y en la posibilidad de ser reconocidos públicamente en aquello que nos hace diferentes, ejercitar el ‘ver’ de forma analítica desnuda la imbricación fundante entre comunicación, medios y democracia. En este sentido, los medios actúan sobre lo verosímil re-configurando los ‘*sensoriums*’ (Benjamin, 2018); si la televisión es el lugar sin lugar, del des-anclaje espacial y del eterno presente, las representaciones mediáticas se convierten, muchas de las veces, en un instrumento para el olvido. El flujo continuo, fragmentado, disperso y neurótico de imágenes produce una anestesia visual cuyo efecto es intensificar el desencanto por la política, lo comunitario y su poder de transformación. Atravesadas por la lógica del palimpsesto, el bricolaje, opacas y difusas, se multiplican al fragmentarse construyendo pedazos otros, dobles impuros, que almacenan lo suprimido entre líneas (Martín Barbero y Rey, 1999).

Cuando las representaciones sociales son capturadas por los medios de comunicación, sufren modificaciones, la situación y el contrato comunicativo se complejizan y las gramáticas de producción, circulación y reconocimiento (Verón, 1998, 2004) son reconfiguradas por la intervención de la ‘máquina mediática’ (Charaudeau, 2003), es decir, por un tipo específico de mediación que actúa internamente sobre la producción de los mensajes y que resulta de la articulación de factores y actores heterogéneos donde participan las prácticas productivas, las rutinas periodísticas, los procesos de encuadre, la selección y uso de fuentes, las características del medio, el género, su estético y retóricas, las formas de financiación, los roles de conducción, las lógicas de programación, etc. Así, los acontecimientos mediáticos son el resultado de una co-enunciación intencionada cuya propuesta de interpretación apunta a fidelizar la ‘instancia blanco’, es decir, el lector modelo como lugar ideal de recepción (Charaudeau, 2003).

Retomando esta perspectiva y como sostienen Cebrelli (2022) y Cebrelli y Rodríguez (2013), autoras cuya producción intelectual consideramos fundamental para esta tesis, la construcción del contrato de lectura y del sentido de los acontecimientos mediáticos tiene un doble marco de producción, por un lado, las condiciones situacionales, que engloban las particularidades, la estructura y las características distintivas del medio, así como las condiciones enunciativas propias de los mensajes. En la televisión dada su naturaleza ‘teatral’, las representaciones mediáticas televisivas (RMT),

adquieren un doble estatuto de espectacularización: una primera dimensión del compromiso que toda RS tiene con la sustitución y con lo icónico; una segunda dimensión es específica pues la televisión textualiza mitos que recogen una serie de representaciones flotantes (Cebrelli y Arancibia, 2005), les da cierta figuratividad (Imbert, 2004) que pone en valor lo naturalizado de la sociedad y la cultura hasta fundar una fuerte ilusión de realidad que opaca todo el proceso productivo. La primacía del ver sobre el creer les da a las RT un estatuto de doble espectacularidad que produce el efecto de invisibilizar todo el trabajo de producción, mediación y articulación semiótica. Este efecto de realidad se produce cuando coinciden las dos instancias de recepción de la máquina mediática: la recepción interna o instancia blanco, prevista por el medio y en estrecha relación con el encuadre y la línea editorial, y la recepción externa o instancia público (audiencia empírica). (Cebrelli, 2022, pp. 341-342)

En este sentido, las RMT resultan en instancias de mediación de naturaleza paradójica, son profundamente opacas en cuanto a su dimensión ideológica pero su legibilidad sólo es posible gracias a los mecanismos de hipervisibilidad y estigmatización imbricados en los mapas mediáticos, contingentes y situados, de donde surgen y por los cuales circulan.

Cebrelli (2022) ha desagregado tres dimensiones analíticas que permiten estudiar metodológicamente las representaciones mediáticas televisivas: a) *nivel maquínico*²³, implica atender las características del medio y de los telediaros y cómo se insertan en el escenario mediático local en términos de producción y disputa de agendas y públicos, su gestión comercial, la administración de grillas de programación, su arquitecturas televisivas y sus trayectorias como formadores de opinión en escenario local; b) *nivel discursivo* que presta atención a las materialidades verbales, visuales y auditivas y las relaciones semióticas que delineando para producir sentido distinguiendo dos subniveles, uno enunciativo –marco de la enunciación, operaciones de standing y protagonismo de los y las conductores/as- y subnivel enuncivo –contenidos noticiosos-. Por último, c) el nivel del orden de las *narrativas, los géneros, estilos y estéticas* permiten re-situar y reponer el ‘espesor temporal’ de las representaciones mediáticas televisivas y establecer puntos de diálogo y disputa con lo popular.

Retomando la conceptualización antes descrita, de la cual nuestra propuesta es deudora, el estudio de las RMT demandó la construcción de una batería de herramientas orientadas a fin de puntualizar en su profundidad, complejidad y especificidad en el campo comunicacional y en el lenguaje televisivo. Estos pusieron de relieve, tal como quedó demostrado por Cebrelli y Barrios (2022), que las representaciones actúan, primero, como ‘marcos articulatorios’ (Laclau y Mouffe, 1987) y que, en este sentido su

²³ Dimensión abordada en los capítulos 5 y 6 de esta tesis.

abordaje representa un área en expansión; por eso, demanda la necesidad de sistematizar y explicitar algunos criterios de observación, en este sentido y a continuación, se presenta el modelo adoptado por esta investigación para el estudio de las representaciones mediáticas televisivas el cual despliega tres niveles de análisis (ver cuadro N° 1).

Niveles de Sentido Representación Mediáticas Televisivas
Nivel Textual
Zócalos/ <i>Graphs</i> / Guión Televisivo (producción), Alocución del Conductor (comentarios, editorialización, intercambios)/ Testimonios
Nivel Visual
Zócalos/ <i>Graphs</i> / Imagen fija e Imagen en movimiento (planos, encuadres, tipo de toma, escenarios)
Nivel Auditivo
Zócalos/ Sonoridades (localías)/ Música/ Silencios/ Entonación/ Tono/ Ritmos

Cuadro N° I: Niveles de sentido y elementos observables de las representaciones mediáticas televisivas para su análisis. Fuente: elaboración propia.

Consideramos que las representaciones mediáticas televisivas poseen, al menos, tres niveles de análisis: un nivel textual, un nivel visual y un nivel auditivo; si bien, cada uno produce sentido de manera particular ya que constituyen por sí solos lenguajes por separado, en las representaciones actúan de manera conjunta en la producción del sentido y sólo son asibles mediante análisis.

Comenzaremos por describir el nivel auditivo que consideramos es aquel cuya acción es inmediata sobre el receptor anticipando efectos de sentido (Arancibia, 2015), permite ‘situar’ a la representación en un ‘aquí y ahora’, suspendiendo la cadena significativa y aporta, además, información sobre la ‘sonoridad’ local-regional que

conecta a la representación con una territorialidad cultural propia que se materializa en el ritmo de habla, la entonación, las cadencias al hablar, el tono y las acentos del presentador, la conductora y los y las periodistas, columnistas, personas entrevistadas. Además, el género, el estilo y la cortina musical son otros de los elementos que conforman la capa auditiva de las representaciones y una clara huella de las localías presentes en ella; por último, la oralidad popular que se cuele en los zócalos cuando éstos son enunciados por los y las periodistas, así como las pausas, los silencios y las cadencias de las palabras, el ruido, su presencia y/o ausencia así como los sonidos ambientes, proporcionan la primera entrada al análisis de las representaciones mediáticas televisivas. Estas sonoridades pueden entrar en disputa con las audibilidades que aportan los/as entrevistados/as y las sonoridades ambientales que, pese a la instancia de filtro y de control que implica la edición del *tape*, se cuelean ambiguando los sentidos (Cebrelli, 2022). Su detección demanda del/la investigador/a reiterados momentos de escucha ya que suelen pasar desapercibidos a primera vista y es experimentado de manera inconsciente (Chion, 2019).

Este nivel ha recibido el nombre de audiovisión, es decir,

un tipo de percepción propio del cine y de la televisión, en el cual la imagen es el foco consciente de la atención, pero donde el sonido aporta en todo momento una serie de efectos, de sensaciones, de significaciones que, por el fenómeno de proyección llamado por nosotros *valor agregado* (...) No se puede estudiar el sonido (...) separadamente de su imagen, y a la inversa. En efecto, su combinación produce algo totalmente específico y nuevo, análogo a un acorde o un intervalo en música (...) Cuando el sonido añade un sentido a la imagen, ese sentido parece emanar de la imagen sola. Es lo que llamamos el efecto de *valor agregado*; sobreentendido, agregado a la imagen. Se trata del valor sensorial, informativo, semántico, narrativo, estructural o expresivo que un sonido oído en una escena nos lleva a proyectar sobre la imagen, hasta crear la impresión de que vemos en esta lo que en realidad ‘audio-vemos’. (Chion, 2019, pp. 184-185)

El plano visual y partiendo de la premisa de no naturalidad ni transparencia en el acto del ver/mirar siendo lo visible una construcción social (Guasch, 2003), las representaciones mediáticas televisivas materializan los sistemas de creencias de una sociedad dada (Cebrelli, 2016) a través en imágenes hipercodificadas, de alta recurrencia visual y de naturaleza preferentemente icónico-indicial, sustentadas en ‘políticas de la mirada’ (Reguillo, 2008) que implican una posición ética y política sobre aquello que hacen visible. Por eso, su estudio demanda atender al uso que la emisora hace de las imágenes fijas, en movimiento, los zócalos, *graphs* y prestando atención a los planos, tipo de toma, encuadre, etc., es decir, sus aspectos técnicos, así como los narrativos.

De por sí, la naturaleza polisémica y la discontinuidad simbólica de las imágenes demanda la necesidad de generar mecanismos de anclaje semiótico que nos permitan

‘leer’ las imágenes (Barthes, 1986). Por esto, toda imagen debe ser analizada en un diálogo contingente y situado de ida y vuelta con los zócalos y los *grahps*, que cumplen similar función a las leyendas o pie de foto del periodismo gráfico, estos mensajes de naturaleza lingüística son un “conjunto de marcas informativas que tienden a explicitar en un registro escritos elementos espaciales, temporales y actoriales” (Vilches, 1993, pp. 73-74) en las imágenes que permiten “fijar la cadena flotante de significados” (Barthes, 1986, p. 36). Cuando estas imágenes se acercan más al fetiche visual, más se ve comprometida su inteligibilidad, en este sentido y como sostiene Cebrelli (2016),

las operaciones retóricas y las estrategias discursivas apelan a procesos de desvíos y metaforizaciones que, lejos de acercar la realidad que quiere mostrarse, la aleja y la pone a resguardo de las miradas y de las palabras (...) *la presencia de estereotipos visuales da cuenta de mecanismos de* ²⁴ *desvío* (haciendo referencia que no dan cuenta de las problemáticas que se enuncian), a modo de ausencia (por cuanto los objetos de las prácticas que se mencionan en las notas no ingresan al campo de la imagen) y de oclusión (porque no permiten establecer vinculaciones concretas entre la imagen y las prácticas. (Cebrelli, 2016, pp. 5-7).

Igual de importante es el análisis del plano y del encuadre ya que nos aportan datos sobre modos epocales de seleccionar, jerarquizar, tensionar y obturar una temática desde lo visual y las distancias epistémicas que el medio establece con lo representado y la lectura propuesta. Como explica Aumont (1992) los medios, primeros planos o detalles, cuyo objetivo es acortar la distancia, estimular la proximidad e inmediatez y apelar a expresividad e intimidad con la imagen, no generan el mismo ‘efecto’ en el espectador que los planos generales o panorámicos, que propician una mirada más ‘voyeurista’ y an-empática. Es por eso que consideramos que, el plano visual es un espacio de frontera entre la materializada auditiva y textual de las representaciones mediáticas televisivas, en especial, cuando analizamos la representación de las violencias que, impregnadas por la estética y la retórica de la ‘crónica roja’ es “la imagen y no el texto lingüístico (invirtiéndose la clásica propuesta barthesiana) es el que ancla los sentidos” (Cebrelli y Arancibia, 2014, p. 14)

Por último, en el nivel textual, la alocución del conductor, tanto dentro y fuera del campo visual –aquí se incluyen el guión generado por la producción, los comentarios y editoriales, diálogos e intercambios sobre el contenido de la noticia-, actúan como pie de foto o zócalos indirectos con función de anclaje (Vilches, 1993). En este nivel, se incluye el análisis de toda materialidad lingüística (incluso las voces *off*), la cual opera de corolario de la operación de construcción de la representación, por ello, debe prestarse

²⁴ La cursiva es nuestra

especial énfasis en asir qué narremas (Rosa, 2006) o series narrativas (Tabachnik, 2000), entendidas éstas como “un conjunto de construcciones semióticas producidas por el dispositivo mediático que se organizan con relación a la articulación de ciertos acontecimientos que presentan cierto nivel de homogeneidad” (citado en Cebrelli, 2022, p. 351), se cristalizan en el trasfondo de las representaciones permitiendo la articulación de saberes de diverso orden y una propuesta de valorización que moviliza aspectos de ‘lo sensible’ en los espectadores. Los narremas se actualizan por circulación dentro de cadenas de equivalencias ideológicas gracias a las representaciones, su grado de homogeneidad –redundancia, repetición, tautología, metonimia- o fragmentación –difuso, disruptivo, metafórico- dependerá de los saltos ‘prácticos’ que proponga, es decir, de su injerencia en la producción de identidades y de identificaciones, las suturas provisionarias que encarnen en la relación sujeto-objeto y el sistema de creencias con el cual dialogan, creando, disputando o transgrediendo significados e imágenes de mundo. En tanto ‘pastiches’ su análisis sólo es posible, al decir de Benjamin (2018), a contrapelo, haciendo ‘estallar’ las linealidades impuestas por la hegemonía.

Estos tres niveles ponen de manifiesto los tres puntos cruciales de análisis de texto audiovisual desde una teoría de la enunciación (Betettini, 1986; Metz, 1991; Gaudreault y Jost, 1995; Triquell, 2012): la focalización –quién sabe, punto de vista cognitivo-, la ocularización –quién ve, punto de vista óptico- y la auricularización –quién escucha, punto de vista auditivo-.

Por otro lado, las representaciones mediáticas televisivas poseen dos instancias bien demarcadas en las cuales se cristaliza, siempre de manera provisoria, el sentido y que están relacionadas, también, con la situación de enunciación. En un primer momento, la representación viene ‘pre-empaquetada’ en el *tape* que es producto de los procesos y rutinas de producción de las noticias, momento del cual no siempre el presentador o la conductora participan y que depende, casi exclusivamente, de la producción del telediario que confecciona el guión y los técnicos de edición, que realizan el montaje y la compaginación final. En esta fase, la R.M.T. se encuentra totalmente alineada con el medio, su línea editorial y la audiencia instancia blanco de la emisora. Segundo, cuando el *tape* es puesto al aire, las representaciones mediáticas televisivas son alteradas, de forma inevitable, por la intervención del presentador, la conductora o el comentarista -entendido también como parte del proceso de *standing*-, es decir, por el proceso de interpretación en vivo del material, allí el guión es alterado y la instancia blanco es reajustada por la enunciación del periodista quien, acentúa, atenúa u opaca los sentidos

disponibles, provocando diversas situaciones que afectan el pacto de lectura. En este proceso, la editorialización se materializa en la utilización de figuras retóricas que terminan de darle formas legibles a las RMT, lo que reafirma el papel fundamental que cumplen los/as presentadores/as de televisión, como ese eje ojo-con-ojo con el cual él/la espectador/a depositan su confianza.

En resumen, el objetivo del presente apartado fue presentar, en primer lugar, un recorrido de lecturas y reflexiones que signaron la construcción del concepto articulador de la presente investigación, segundo, qué perspectivas y herramientas teóricas disponible ofrecía el campo de estudio para su abordaje y tercero, la descripción y fundamentación del modelo teórico-metodológico desplegado en tanto propuesta de análisis de las representaciones mediáticas televisivas. Como se verá en los siguientes capítulos, en especial en la tercera parte del trabajo, resulta muy útil y pertinente para el abordaje de las representaciones en los telediarios a fin de atender su funcionamiento semiótico, en este sentido es, simultáneamente, una invitación a seguir enriqueciendo el estudio de la problemática, más que un cierre es una línea de apertura.

Femicidio y violencia contra las mujeres

El objetivo del presente capítulo es definir qué entendemos en esta investigación por femicidio y violencia contra las mujeres, cuáles son las fuentes de información relevantes para su delimitación conceptual, de qué forma dichos términos se entretajan en el marco jurídico de Argentina, en qué tipo de instrumentos legales y políticas públicas se han materializado, focalizando esto último en relación a los medios de comunicación audiovisual en particular con la finalidad de ejemplificar de qué manera se modifican, amplían o constriñen los límites de la tolerabilidad y decibilidad social de la problemática.

2.1. La conquista de conceptos claves para el cambio cultural.

Resulta indispensable recurrir a los aportes de las teorías de género para abordar la problemática del femicidio y la violencia de género y contra las mujeres, en este sentido, haremos referencia a un corpus teórico transversal²⁵ que, “investiga los modos estructurales de invisibilización, ocultamiento y deslegitimación de las mujeres (...) que muestra cómo se produce y se legitima –muchas veces por forclusión– la discriminación de sexo-género” (Femenías, 2013, p. 17), en tanto marco epistémico de referencia. Las teorías de género inician sus análisis partiendo de historizar y problematizar la sociedad dada, es decir, el patriarcado definido como,

²⁵ Siguiendo a Wallerstein (1996) en relación a qué elementos nos permiten definir una disciplina social, Femenías (2013) sostiene que las teorías de género constituyen una disciplina científica ya que poseen un gran objeto de estudios de orden fáctico que estaría contenido dentro de la fórmula, la experiencia de la mujeres; “un plano teórico de reflexión y conceptualización que desarrolla cuestiones vinculadas a disciplinas que como la psicología o la sociolingüística abren sus análisis a los sesgos de género; (iii) un plano ético-político en el que circulan los mandatos, los estereotipos, las normativas, etc., entretajidos en la trama social y en las prácticas cotidianas; y, por último, (iv) un plano metateórico y filosófico que revisa y genera conceptos y términos teóricos explicativos y analiza las interacciones entre los planos” (2013, p. 17).

sistema de dominación sexo-género que expresa y reproduce la desigualdad, la invisibilización y la imposición de modelos o estereotipos socioculturales naturalizados, delimitando a su vez los espacios jerárquicamente significativos como espacios de los varones, tanto en la esfera simbólica como en la física; en la pública como en la privada. (Femenías, 2013, p. 18)

En este estado de sociedad, la violencia simbólica es uno de los pilares fundamentales dentro de la ideología patriarcal ya que garantiza, mediante complejos mecanismos de invisibilización, exclusión, extorsión y disciplinamiento, la legitimización con carácter de verdad de la superioridad masculina con respecto a los otros géneros, pero en especial, sobre las mujeres.

En tanto sistema de sexo-género (Rubin, 1986, 1989), el patriarcado se apoya en la dominación masculina (Young, 1983), la cual, sustancia que entre los géneros opera una relación de dominación fundada en una ‘visión falonarcicista’ y una ‘cosmología androcéntrica’ (Sau, 2000) que asume como principio de toda explicación, justificación y valor de verdad a la virilidad heterosexual (Bourdieu, 2000). Esta ‘razón patriarcal’ (Amorós, 1986) autodesigna ‘lo viril’ como lo genéricamente humano y neutro prescindiendo de cualquier justificación, que ha excluido y deslegitimado la palabra y la vivencia de las mujeres de los pactos políticos y democráticos basados en la división sexual del trabajo (Pateman, 1995).

El principio masculino crea y organiza un mundo asumido como lo dado y lo natural borrando el trabajo del poder en la constitución de cuerpos biológicamente sexuados y culturalmente marcados (Fausto-Sterling, 2006) que gira en torno al deseo de posesión, dominación y destrucción de lo no masculino, lo femenino como oposición constituyente y subordinación erotizada. Estos constructos capturan, reducen y estigmatizan las diferencias, devolviéndolas como esquemas cognitivos objetivos que organizan diversos órdenes de práctica social con roles prefijados para los sujetos que se traducen en roles, expectativas y mandatos que moldean y modulan las posiciones de sujeto y que son funcionales al sistema de poder que los gesta, los nutre y ampara. En este marco, potencia física-sexual y violencia suturan categóricamente en la expresión hegemónica de la masculinidad, el trabajo de la socialización –inculcación de un *ethos* estético-político que comporta una cosmología sobre los sujetos masculinos y femeninos-, “legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (Bourdieu, 2000, p. 33).

Resulta oportuna la metáfora del iceberg que expresa que la violencia física es la expresión cruel de un sistema de dominación, siendo el femicidio la práctica violenta más extrema y visible; es gracias al poder simbólico y sus múltiples aristas y modulaciones que los sujetos asimilan y son atravesados por el patriarcado colaborando, paradójicamente, en su sostenimiento. El poder simbólico es aquel que

se ejerce *imponiendo formas* por lo general bajo el supuesto de que son únicas. (...) la estrategia fundante de la imposición simbólica de formas o de categorizaciones es entenderlas como las únicas legítimas, apropiadas o convenientes (...) se ejerce en el ámbito creencial y su forma más pregnante es la ‘ideología’. (Femenías, 2013, p. 20)

En su faceta productiva, el poder simbólico encuentra en el lenguaje el lienzo perfecto para ‘heterodesignar’ la realidad (Wittig, 1992) y ponderar el masculino como el neutro universal, a tal punto que la puesta en tela de juicio del imperativo masculino como el género no marcado de la lengua en el debate por el sexismo en el lenguaje (Sarlo y Kalinowski, 2019) y la problematización del arquetipo viril de la historia (Moreno Sardá, 1989); el discurso de las ciencias, aún hoy genera debates encontrados hasta en los espacios más progresistas. Estas ‘esencias’ sexuales o generizadas hacen invisible el proceso de construcción de estas representaciones y *forcluyen* la estrategia original del poder (Femenías, 2013). Su funcionalidad queda expuesta si se presta atención al orden metafórico y retórico del lenguaje, por eso y en tanto artificio endeble, necesita de la reafirmación y el trabajo continuo.

Como sostiene Femenías (2013), “la violencia simbólica resuelve su eficacia en la violencia física (...) *ya que*²⁶ los individuos actúan dramáticamente un orden simbólico pre-dado, apropiándose resignificativamente en conductas más o menos discriminatorias” (p.26), en donde los cuerpos femeninos y feminizados son la superficie, el territorio de la disputa, sobre la cual se reafirma y legitima el pacto de la masculinidad (Segato, 2003; Amorós. 1986). En este sentido, la violencia en su expresión física se presenta como un epifenómeno de un *continuum* de violencias que permean todo el tejido social.

²⁶ La cursiva es nuestra.

2.1.1. Violencia de género y contra las mujeres

Como demuestran la historiografía y la teoría política en clave crítica y feminista, las mujeres fueron el sujeto político excluido en la conformación de las democracias ilustradas, durante los siglos XVIII-XIX, los nacientes estados y los movimientos revolucionarios se ocuparon, sistemáticamente, de negarles su condición de ciudadanas y, por ende, sus derechos humanos (Pateman, 1995). Es por ello que, el camino de la conquista por los derechos es una historia de largas disputas, fundamentalmente en el plano legal, destinado a remendar la segregación fundante y la discriminación política (Femenías, 2013). Para Heim (2016) la militancia y el activismo feminista han sido el motor del cambio, poniendo de relieve que, inicialmente, la violencia contra las mujeres era un tema invisibilizado de la naciente agenda de los derechos humanos²⁷.

La violencia de género era conceptualizada en términos de ‘opresión sexual’ por el feminismo radical o de segunda ola, ya que la violencia de modalidad sexual sin distinción de raza, clase, etnia, religión u orientación sexual, fue uno de los temas nodales del movimiento por los derechos sexuales y reproductivos de la década del 60’/70 (De Miguel, 2005, 2007); debemos en parte a las epistemologías del ‘*standpoint*’²⁸ conceptos claves para repensar el mundo social en clave de géneros y sexualidades revalorizando el punto de vista de las mujeres en tanto que categoría política alejada de los esencialismos reificantes²⁹ (Dorlin, 2009). Durante más de dos décadas, la violencia de género fue abordada en su expresión de ‘violencia doméstica o intrafamiliar’, hecho que acarreó que las primeras leyes y políticas públicas, circunscribieran el orden de la acción a los márgenes sobresalientes del ámbito de lo doméstico. Es recién en la década de los años ’90 en donde las leyes recogen en paradigma de “lo personal es político”, obturando un

²⁷ Los sesgos de género quedaban claramente expuestos en la redacción original de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre de las Naciones Unidas de 1949, la cual, se modificó para incluir la palabra persona en reemplazo del sustantivo ‘hombres’ modificando su título por de los derechos humanos (Facio (2011).

²⁸ Se denomina ‘epistemologías del punto de vista’ a un conjunto de teorías dentro de la perspectiva crítica que critica la relación sujeto-objeto de la investigación al proponer la deconstrucción de la mirada de quién investiga asumiendo que está marcada por el género y atravesada por lógicas de poder que permeen la construcción de las problemáticas de estudio, proponen un conocimiento situado que revalorice las experiencias de los individuos procurando construir una ciencia para la emancipación. Dentro de sus principales exponentes se destacan Sandra Harding, Donna Haraway, Hilary Rose, Nancy Hartsock y Dorothy Smith.

²⁹ Para la teoría feminista, “las mujeres” no es una categoría natural ni biológica porque tanto la femineidad como la masculinidad son constructos históricos, raciales y de género, estamos ante posiciones identitarias descentradas, ambivalentes y en constante devenir, es política no ontológica (Dorlin, 2009).

corrimiento en la visibilidad de las violencias que, poco a poco, fue permeando todos los ámbitos sociales, pero en especial, el derecho y los medios masivos de comunicación.

La sanción de la *Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra las Mujeres* (CEDAW) en 1979³⁰ representó un punto bisagra en materia de los derechos humanos de las mujeres al ser el primer instrumento jurídico vinculante en abordar las violencias desde una perspectiva integral que trascendiera la enunciación formal con efectos sustantivos en las políticas públicas a través de su programa de acción³¹, implicando un cambio de paradigma en el modo de concebir a las violencias como un asunto de bien público dejando atrás un enfoque jurídico que las ubicaba en el marco de la vida privada de las personas en donde el Estado no tenía injerencia. En su Artículo N° 1, define a la discriminación contra la mujer como

toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o por resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera.

Si bien, en su redacción original, la convención omitió hablar de la ‘violencia de género’ como una forma específica de discriminación, esta situación será subsanada a través del trabajo de las comisiones de seguimiento³². De esta manera, los Estados reconocieron su responsabilidad en erradicar y prevenir las violencias por motivos de género (Osborne, 2009), enmarcando la temática dentro del paradigma de los derechos humanos y el acceso a la justicia con enfoque restaurativo y de justicia social (Heim,

³⁰ Ratificada e incorporada al plexo constitucional en Argentina por ley N° 23.179 en 1985.

³¹ El derrotero al que se hace mención se inicia con el trabajo de la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer (1949 en adelante) cuyo trabajo dio forma a las primera legislaciones destinadas a consagrar los derechos humanos de las mujeres, tales como: la “Convención sobre los derechos políticos de la mujer” (ONU, 1952); la “Convención sobre la nacionalidad de la mujer casada” (ONU, 1957); la “Convención sobre el consentimiento para el matrimonio, la edad mínima para contraer matrimonio y el registro de los matrimonios” (ONU, 1962); el “Convenio relativo a la igualdad de remuneración entre la mano de obra masculina y la mano de obra femenina por un trabajo de igual valor” (OIT, 1951), la “Declaración sobre la Eliminación de toda Discriminación contra la mujer” (ONU, 1967), precedente directo de la CEDAW. Con posterioridad el trabajo originado de las Conferencias Mundiales sobre las Mujeres (México, 1975; Copenhague, 1980; Nairobi, 1985; Beijing, 1995) en donde se generaron aportes sustanciales a fin de delimitar el concepto de violencia que se plasmará en la Plataforma de Acción de Beijing, luego, en la Declaración de Belém do Pará en 1995 y por otro lado, el trabajo de ONU Mujeres. Como sostiene Heim (2016), hasta la llegada de la CEDAW, el derecho internacional reconocía parcialmente y a cuenta gotas los derechos políticos de las mujeres sin tener eficacia performativa en el derecho interno de los países miembros, por lo que ésta situación “refleja las dificultades históricas que la comunidad internacional ha demostrado para entender las violaciones de los derechos humanos, no solo desde la perspectiva de género, sino también desde una mirada que fuera capaz de ir más allá de los casos en lo que el propio Estado fuese el agresor” (p. 202).

³² La Recomendación General N° 19 (ONU, 1992) rectifica la redacción del primer artículo de la CEDAW y entiende que “La violencia contra la mujer es una forma de discriminación que impide gravemente el goce de derecho y libertades en pie de igualdad con el hombre”.

2016); trabajo que quedará inconcluso hasta la sanción de la *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer* de Viena en 1993 y la *Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer*, conocida también como Convención de Belém do Pará, de 1994³³, la cual define a la violencia contra la mujer como “cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado” (párrafo 1). Es la primera vez que un documento internacional incluye la enunciación del derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencias y una definición programática de la problemática; como sostiene Facio (2011), las mujeres empezamos a ser consideradas como humanas recién en 1993.

Al año siguiente, en 1995 nacería la Plataforma de Acción de Beijing en el marco de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujeres de la ONU, la cual, se convertiría en el modelo que nutrirá en adelante la construcción de las normativas sobre la violencia de género en la mayoría de los países occidentales. La plataforma incorpora la categoría de género para explicar el sistema de desigualdades en donde la violencia es un mecanismo para ratificar la subordinación y discriminación de las mujeres término que, según Heim (2016), era “ajeno a su lenguaje así como a su teoría y práctica política” (p. 220). Ésta inauguraría un modelo triple de abordaje de las violencias: sensibilizar para desnaturalizar y visibilizar; el trabajo sobre el umbral de las violencias, el *quantum* y sobre las urgencias y la asistencia institucional en todos sus niveles (Femenías, 2013).

Atender cómo el discurso jurídico, en tanto esquemas de percepción y en su función regulativa, construye y legitima representaciones sobre el mundo y los géneros, permite comprender el derrotero de disputas que permitieron instalar a la violencia contra las mujeres como un tema prioritario de política pública. En Argentina, fue el movimiento de mujeres quién en los años '80 y con el regreso de la democracia instaló el tema de las violencias hacia las mujeres en la agenda mediática, política y social a través de la militancia sostenida, en donde los grupos de autoconsciencia y los Encuentros Nacionales de Mujeres jugaron un rol fundamental (Alma y Lorenzo, 2009), junto al trabajo de las organizaciones no gubernamentales y de la sociedad civil. Desde un principio, “la violencia hacia las mujeres quedó asociada entonces al impacto provocado en el campo jurídico por los movimientos que sociales que organizaron sus demandas en términos de

³³ Ratificada e incorporada al plexo constitucional en Argentina por ley N° 24.632 en 1996, así mismo la normativa reconoce la importancia de la declaración de Viena.

derecho” (Teodori, 2016); la creación de la primera subsecretaría de la Mujer en 1991 y del Consejo Nacional de la Mujer en 1992³⁴, fueron algunas de las respuestas que el estado argentino articuló para dar curso a las obligaciones internacionales y la presión creciente originada por los encuentros internacionales y las reuniones de expertas³⁵. Es a partir de esta historia de luchas que, en 1981, durante el I Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe celebrado en Bogotá, Colombia, se crea el 25 de noviembre como el “Día Latinoamericano de la No Violencia hacia las Mujeres”, fecha conmemorativa que el 1999 será oficializado como el “Día Internacional de Lucha contra la Violencia hacia la Mujer” por la Asamblea General de las Naciones Unidas en homenaje a las Hermanas Mirabal³⁶.

La primera normativa que legisló en la materia es del año 1996, la Ley N° 24.417 de *Protección contra la Violencia Familiar*, carecía de perspectiva de género y su objetivo era proteger a la familia como bien jurídico sin dar precisiones sobre la violencia familiar, circunscribía a la problemática a ámbito de lo doméstico y del derecho privado. El vector punitivo de estas primeras normativas sancionaba los resultados observables de la violencia y no la agresión en sí³⁷, en este sentido, eran “considerada implícitamente patriarcal ya que sostiene instituciones patriarcales (como la maternidad forzada, la heterosexualidad obligatoria, la familia), evita castigar la violencia de género y ofrece protecciones para las mujeres solo en su función reproductora” (Teodori, 2016, p. 53). Estas normativas no solo incluían instancias revictimizantes para las víctimas, sino que privilegiaban la visibilidad y la medida de la violencia física; como sostiene Laudano (2010), esta forma de concebir a la violencia permeó las agendas informativas invisibilizando los hechos, para los medios, la temática comenzó a existir con el femicidio de Alicia Muñoz³⁸ y aun así,

codificó una gramática singular de la violencia sin perspectiva de género. (...) en una primera etapa los medios de comunicación contribuyeron a visibilizar la violencia hacia las mujeres con límites concretos. Así, echaron luz sobre una temática “tapada” hasta el momento para la sociedad, en mayor medida desde

³⁴ Hoy el Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidades, previamente funcionó como el Instituto Nacional de las Mujeres.

³⁵ En este derrotero se destaca la importancia de los Encuentros Feministas Latinoamericanas y del Caribe

³⁶ Conocidas como “Las Mariposas Mirabal”, fueron tres hermanas activistas asesinadas por oponerse a la dictadura de Leónidas Trujillo en República Dominicana, un 25 de noviembre de 1960.

³⁷ Los primeros países de la región latinoamericana en adoptar leyes específicas en materia de violencia contra las mujeres fueron Venezuela, Ecuador y Honduras.

³⁸ La investigadora destaca como caso bisagra en la visibilidad mediática de la violencia contra la mujer el femicidio de la actriz, Alicia Muñoz, asesinada en Mar del Plata en febrero de 1988 por el ex boxeador, Carlos Monzón.

casos individuales; facilitaron la difusión masiva de información y posibilitaron la circulación pública de voces autorizadas en la materia junto a las de integrantes del movimiento de mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo, reprodujeron expresiones sexistas del sentido común, estereotipos y estigmatizaciones; enfatizaron el exhibicionismo de testimonios y fotografías y abordaron la problemática en gran medida desde la excepcionalidad de los episodios de violencia, sin alusión a las condiciones históricas de desigualdad social en la que se inscribe y experimenta la diferencia sexual. (pp. 92-93)

En este sentido, Zurita (2021) en su análisis sobre las normativas de la provincia de Salta señala que, la primera Ley de *Protección de Víctimas de Violencia Familiar* N° 7.403 del año 2006, legislaba en la materia anclada en una mirada ‘universalista’ que enmarcaba el conflicto en términos de domesticidad, privacidad y sin distinguir al género como vector de subordinación y de vulnerabilidad entre víctima y victimario y con un fin punitivista que no daba respuestas integrales y específicas. Sostiene la autora que la ley provincial replicaba el paradigma legal de la Ley N° 24.417 y entendía que era la familia el sujeto jurídico a proteger desdibujando así la especificidad de la violencia contra las mujeres, en este sentido, si bien

en ambas leyes, puede leerse una transición entre un marco de sentido y de representación de la violencia de género como conducta legitimada socialmente por la autoridad masculina, hacia otro paradigma que la considera un problema público en el contexto intrafamiliar, siendo la familia un bien a proteger (...) este paradigma coexiste sin contradicciones ni cuestionamientos con ideales tradicionales de los roles de género sobre la base de la idea que esto afecta no solo a las mujeres, en tanto madres, sino también a sus hijos e hijas y otros miembros que se contemplan dentro del marco de la institución familiar tradicional. (Zurita, 2019, p. 94)

Será este paradigma el que regirá la política pública en la materia hasta el año 2015 cuando se sancione la actual Ley N° 7.888 de *Protección contra la Violencia de Género* en donde se reconoce a la violencia como actos lesivos a los derechos humanos y de interés público³⁹, en conjunto con la *Declaración de la Emergencia Pública en materia social por violencia de Género* en la provincia por Ley N° 7.857 a raíz de la alta tasa de femicidios en 2014⁴⁰. Estos documentos modificarán el marco representacional sobre las violencias, adecuándose a la normativa nacional e internacional y replicando sus

³⁹ De hecho, la ley es una adecuación formal y operativa al sistema de justicia provincial de la ley N° 24.485. Fue sancionada el 11 de diciembre de 2014 y promulgada el 8 de enero de 2015.

⁴⁰ Sancionada el 12 de diciembre de 2014, la ley declaraba la emergencia por el plazo de dos años a partir de su entrada en vigencia, sin embargo, la misma se ha prorrogado indefinidamente y rige en la actualidad. La declaración se originó a partir de los femicidios de Abigail Antelo en Salvador Mazza y de Evelyn Beatriz Rivero en Orán. A raíz de esta medida la provincia de Salta adoptó un plan provincial de lucha contra las violencias que incluyó desde la creación de cinco juzgados específicos en violencia familiar y de género en el territorio provincial, la creación de una fiscalía penal especializada en violencia de género, una unidad de evaluación de riesgo en materia de violencia interdisciplinaria hasta la adopción del sistema de botón de pánico y la creación del Observatorio de Violencia contra la Mujer (OVCM).

definiciones, “se desmontan los conceptos de universalidad –que protegían a cualquier persona víctima de violencia dentro del espacio doméstico-, otorgando el reconocimiento de la singularidad que demanda el abordaje de la violencia sobre las mujeres como colectivo históricamente subalternizado” (Zurita, 2021, p. 96).

En la primera década del 2000, la sanción de una serie de leyes destinadas a consagrar y garantizar los derechos de las mujeres irá trazando un marco institucional que posibilitará visibilizar a las violencias en su especificidad⁴¹, en este sentido, la actual ley integral de violencias en nuestro país, “*Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*” N° 26.485 del año 2009, inspirada en las normativas que le preceden define a la violencia contra las mujeres como,

toda conducta, por acción u omisión, basada en razones de género, que, de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, en el espacio analógico/físico o virtual/cibespacio, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, participación política, como así también su seguridad personal. Quedan comprendidas las perpetradas desde el Estado o por sus agentes (art. 4°)

La ley establece discrimina seis tipos de violencia, en este sentido, las violencias tienen una dimensión física⁴², psicológica⁴³, sexual⁴⁴, económica y patrimonial⁴⁵, simbólica y

⁴¹ La Ley N° 25.673 de Salud Sexual y Procreación Responsable (2003); la Ley N° 25.929 de Derechos de Padres e Hijos durante el proceso de nacimiento (2004); la Ley N° 26.061 de la Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes (2005); la Ley N° 26.364 de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas; la modificación del Código Penal mediante Ley N° 25.087 que sustituyó y cambió la denominación de los delitos contra la ‘honestidad’ por ‘contra la integridad sexual’ en 1999 que permitió reconceptualizar la violencia sexual junto con la eliminación de la figura del advenimiento del Código Penal en 2012.

⁴² “La que se emplea contra el cuerpo de la mujer produciendo dolor, daño o riesgo de producirlo y cualquier otra forma de maltrato agresión que afecte su integridad física” (Ley 26.485, art. 5°, inc. 1)

⁴³ “La que causa daño emocional y disminución de la autoestima o perjudica y perturba el pleno desarrollo personal o que busca degradar o controlar sus acciones, comportamientos, creencias y decisiones, mediante amenaza, acoso, hostigamiento, restricción, humillación, deshonra, descrédito, manipulación y aislamiento. Incluye también la culpabilización, vigilancia constante, exigencia de obediencia sumisión, coerción verbal, persecución, insulto, indiferencia, abandono, celos excesivos, chantaje, ridiculización, explotación y limitación del derecho de circulación o cualquier otro medio que cause perjuicio a su salud psicológica y a la autodeterminación” (Ley 26.485, art. 5°, inc. 2).

⁴⁴ “Cualquier acción que implique la vulneración en todas sus formas, con o sin acceso genital, del derecho de la mujer de decidir voluntariamente acerca de su vida sexual o reproductiva a través de amenazas, coerción, uso de la fuerza o intimidación, incluyendo la violación dentro del matrimonio o de otras relaciones vinculares o de parentesco, exista o no convivencia, así como la prostitución forzada, explotación, esclavitud, acoso, abuso sexual y trata de mujeres” (Ley 26.485, art. 5°, inc. 3).

⁴⁵ “La que se dirige a ocasionar un menoscabo en los recursos económicos o patrimoniales de la mujer, a través de: a) La perturbación de la posesión, tenencia o propiedad de sus bienes; b) La pérdida, sustracción, destrucción, retención o distracción indebida de objetos, instrumentos de trabajo, documentos personales, bienes, valores y derechos patrimoniales; c) La limitación de los recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades o privación de los medios indispensables para vivir una vida digna; d) La

política⁴⁶; y ocho modalidades en donde se manifiestan las violencias en las prácticas de la vida diaria de las mujeres, éstas son: doméstica⁴⁷, institucional⁴⁸, laboral⁴⁹, contra la libertad reproductiva⁵⁰, obstétrica⁵¹, mediática, en el espacio público⁵², violencia público-política contra las mujeres⁵³ y violencia digital⁵⁴.

limitación o control de sus ingresos, así como la percepción de un salario menor por igual tarea, dentro de un mismo lugar de trabajo” (Ley 26.485, art. 5º, inc. 4).

⁴⁶ “La que se dirige a menoscabar, anular, impedir, obstaculizar o restringir la participación política de la mujer, vulnerando el derecho a una vida política libre de violencia y/o el derecho a participar en los asuntos públicos y políticos en condiciones de igualdad con los varones” (Ley 26.485, art. 5º, inc. 6).

⁴⁷ Es “aquella ejercida contra las mujeres por un integrante del grupo familiar, independientemente del espacio físico donde ésta ocurra, que dañe la dignidad, el bienestar, la integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, la libertad, comprendiendo la libertad reproductiva y el derecho al pleno desarrollo de las mujeres. Se entiende por grupo familiar el originado en el parentesco sea por consanguinidad o por afinidad, el matrimonio, las uniones de hecho y las parejas o noviazgos. Incluye las relaciones vigentes o finalizadas, no siendo requisito la convivencia” (Ley 26.485, art. 6º, inc. a).

⁴⁸ Es “aquella realizada por las/los funcionarias/os, profesionales, personal y agentes pertenecientes a cualquier órgano, ente o institución pública, que tenga como fin retardar, obstaculizar o impedir que las mujeres tengan acceso a las políticas públicas y ejerzan los derechos previstos en esta ley. Quedan comprendidas, además, las que se ejercen en los partidos políticos, sindicatos, organizaciones empresariales, deportivas y de la sociedad civil” (Ley 26.485, art. 6º, inc. b).

⁴⁹ Es “aquella que discrimina a las mujeres en los ámbitos de trabajo públicos o privados y que obstaculiza su acceso al empleo, contratación, ascenso, estabilidad o permanencia en el mismo, exigiendo requisitos sobre estado civil, maternidad, edad, apariencia física o la realización de test de embarazo. Constituye también violencia contra las mujeres en el ámbito laboral quebrantar el derecho de igual remuneración por igual tarea o función. Asimismo, incluye el hostigamiento psicológico en forma sistemática sobre una determinada trabajadora con el fin de lograr su exclusión laboral” (Ley 26.485, art. 6º, inc. c).

⁵⁰ Es “aquella que vulnera el derecho de las mujeres a decidir libre y responsablemente el número de embarazos o el intervalo entre los nacimientos, de conformidad con la Ley 25.673 de Creación del Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable” (Ley 26.485, art. 6º, inc. d).

⁵¹ Es “aquella que ejerce el personal de salud sobre el cuerpo y los procesos reproductivos de las mujeres, expresada en un trato deshumanizado, un abuso de medicalización y patologización de los procesos naturales, de conformidad con la Ley 25.929” (Ley 26.485, art. 6º, inc. e).

⁵² Es “aquella ejercida contra las mujeres por una o más personas, en lugares públicos o de acceso público, como medios de transporte o centros comerciales, a través de conductas o expresiones verbales o no verbales, con connotación sexual, que afecten o dañen su dignidad, integridad, libertad, libre circulación o permanencia y/o generen un ambiente hostil u ofensivo” (Ley 26.485, art. 6º, inc. g).

⁵³ Es “aquella que, fundada en razones de género, mediando intimidación, hostigamiento, deshonra, descrédito, persecución, acoso y/o amenazas, impida o limite el desarrollo propio de la vida política o el acceso a derechos y deberes políticos, atentando contra la normativa vigente en materia de representación política de las mujeres, y/o desalentando o menoscabando el ejercicio político o la actividad política de las mujeres, pudiendo ocurrir en cualquier espacio de la vida pública y política, tales como instituciones estatales, recintos de votación, partidos políticos, organizaciones sociales, asociaciones sindicales, medios de comunicación, entre otros” (Ley 26.485, art. 6º, inc. h).

⁵⁴ Recientemente incorporada a partir de la sanción de la Ley Olimpia el 30 de septiembre del 2023, se considera violencia digital: “la que afecta la dignidad digital de las mujeres al lesionar alguno o varios de sus bienes y/o derechos digitales, como la reputación, la libertad, la existencia, el domicilio, la privacidad y la inclusión digitales, o afectar su acceso y/o apropiación y uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación así como su desenvolvimiento y permanencia en el ciberespacio. Será así considerada también en los casos en que se atente contra la seguridad informática de los equipos, dispositivos, plataformas, aplicaciones y todo recurso tecno-digital utilizado por las mujeres para su desenvolvimiento personal, laboral, profesional, comercial y de esparcimiento, y con claros fines de control sobre su persona, así como en los casos en que la identidad digital se vea directamente vulnerada por el ejercicio de violencia contra las mujeres, en cualquiera de sus formas” (Ley 26.485, art. 6º, inc. i).

En relación con nuestro objeto de indagación es la violencia simbólica de modalidad mediática aquella que reviste interés, en este sentido, la ley la define como aquella que se ejerce “a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad” (Ley 26.485, art. 5°, inc. 5) y se manifiesta en los medios mediante la

publicación o difusión de mensajes e imágenes estereotipados a través de cualquier medio masivo de comunicación, que de manera directa o indirecta promueva la explotación de mujeres o sus imágenes, injurie, difame, discrimine, deshonre, humille o atente contra la dignidad de las mujeres, como así también la utilización de mujeres, adolescentes y niñas en mensajes e imágenes pornográficas, legitimando la desigualdad de trato o construya patrones socioculturales reproductores de la desigualdad o generadores de violencia contra las mujeres. (Ley 26.485, art. 6°, inc. f)

Como fuese señalado oportunamente por el capítulo “J” de la Plataforma de Acción de Beijing⁵⁵ e institucionalizado también por la *Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual* N° 26. 522, la violencia también se oculta en los pliegues del lenguaje, “implica una dimensión valorativa, hipercodificada, naturalizada y forcluida, como modo de constituir lo ‘obvio’, lo que no se cuestiona, lo que se acepta sin más” (Femenías, 2013, p. 57); visibilizar la matriz androcentrista y falogocentrista (Deleuze y Guattari, 1994) de la representación del lenguaje con prácticas desestabilizadoras que disputen sus significados, usos y desusos (Suardiaz, 2002) posibilitaría la construcción de agencias emancipadoras que permitan trocar las políticas de representación mediáticas de las violencias que permea las agendas informativas. En este sentido y con el objetivo de promover la reflexión sobre este tipo de violencia, en Argentina, cada 11 de marzo se conmemora el “Día Nacional de Lucha contra la Violencia de Género en los Medios de Comunicación” por ley N° 27.176.

2.1.2. Femicidio

⁵⁵ Se consignan como antecedentes directos la Declaración de Bangkok de Naciones Unidas de 1994 que retoma los postulados del Encuentro Mundial sobre la comunicación como fuente de poder para las mujeres, las recomendaciones y documentos del Observatorio de Igualdad de Género para América Latina y el Caribe de la CEPAL y también el objetivo estratégico N°5 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de Naciones Unidas así como las múltiples acciones llevadas a cabo en el marco de la “Iniciativa *Spotlight*” de lucha contra las violencias sexistas.

Gracias al trabajo de los observatorios de la sociedad civil como el de La Casa de Encuentro “*Adriana Marisel Zambrano*”⁵⁶ que, desde hace más de una década, contabilizan las cifras de los femicidios en el país sabemos que cada 29 horas una mujer es asesinada por motivos de género en Argentina y que pese a las debilidades de los registros y las estadísticas disponibles, nuestra región ha sido pionera en la enunciación del fenómeno (Gambetta, 2022). Como bien rescata Pineda (2019), el asesinato de mujeres es una constante de la humanidad desde la implantación de las sociedades patriarcales, su ejecución está justificada en múltiples registros documentales, históricos, textos religiosos, mitos de origen, relatos folclóricos y populares. A finales de la Edad Media, el artificio se sofisticó y con la “caza (genocidio) de las brujas”, la Inquisición logró cimentar a sangre y fuego un sistema de creencias en donde cualquier mujer que procurara la búsqueda del conocimiento, el prestigio, ejercer el poder, tener riquezas y se revelara contra los mandatos impuestos a su género asociados a rol reproductivo y doméstico, era descartable, objeto de sanción y escarnio público. Hasta no hace mucho tiempo, el femicidio era visto como “una necesidad para garantizar el dominio y el orden social masculino, mediante la profilaxis social, es decir, mediante la supresión de los agentes transgresores y desestabilizadores” (Pineda, 2019, p. 21); al respecto podemos asegurar que, estos sentidos persisten como sustrato ideológico residual en nuestras sociedades y que son ‘activados’ mediante su puesta en uso y circulación en los discursos mediáticos y los productos culturales cuanto se hace una ‘apología del femicidio’.

La implantación del capitalismo y de la ideología colonial en las latitudes sur-sur durante los siglos XVI y XVII le anexó el imperativo moral de la subordinación racial, las mujeres indígenas y negras padecieron formas específicas de violencia que, cómo señala Todorov (2014) son muestras claras del desprecio por la condición humana, pero en especial, por la femineidad no blanca en su conjunto; los trabajos de Davis (2019) y Lugones (2008, 2011) son claves en resaltar a la interseccionalidad (Crenshaw, 2012) como intensificador de las prácticas de odio.

Contemporáneamente, la crueldad exacerbada de la violencia contra las mujeres, de la cual las cifras disponibles son la punta del iceberg de un “*continuum de terror*” (Fernández, 2012), es producto, en parte, de la desestabilización que produce el nuevo

⁵⁶ Se reseñan también el trabajo del Observatorio de Femicidios de la Justicia Argentina perteneciente a la Corte Suprema de Justicia de la Nación; el Observatorio de las Violencias de Género “*Ahora que sí nos ven*”, el Observatorio de la Violencia Patriarcal “*Lucía Pérez*”, el Observatorio de Femicidios de la Defensoría del Pueblo de la Nación y el Observatorio de Políticas de Género del Poder Ejecutivo Nacional.

orden mundial en la división internacional de trabajo y en el trastocamiento de las instituciones y roles tradicionales para los géneros, en este sentido, la globalización promueve modos de exclusión y desconfirmación para los cuales los sujetos varones son extremadamente vulnerables: no pueden cumplir sus expectativas de reconocimiento y cada vez más mujeres ocupan una posición (Femenías, 2013, p. 118). En su afán de proceder a restaurar la autoestima dañada es que optan por la violencia

como una nueva estrategia de reafirmación de la propia identidad patriarcal en términos de ‘superior’, su redefinición y reacomodamiento simbólico-funcional de los miembros varones más débiles en virtud de su auto-reconocimiento psico-identitarios. Así, la violencia cruenta –y su expresión extrema de violación, mutilación y asesinato de mujeres- funcionan como un modo de castigo o admonición reparatoria de la autoestima del varón, en términos psico-estructurales. Esa violencia está implícita en los modos en que estructuralmente se construyen los vínculos varón-mujer. (Femenías, 2013, p. 119)

El femicidio atraviesa de forma transversal el movimiento de mujeres y feminista con perspectiva de derechos humanos a nivel internacional; se delimita como temática específica en la década de los ‘70 del siglo pasado y gracias, principalmente pero no exclusivamente, a los esfuerzos conceptuales del feminismo radical académico de la segunda y tercera ola, europeo y norteamericano. Pero recién en los años ‘90 será formalmente enunciado (Russel, 2006; Caputi y Russel, 2006; Russel y Radford, 2006; Russel y Harmes, 2006) como “el asesinato misógino de mujeres por hombres” (Russel, 2006 p. 77) por hecho de ser mujeres como crímenes genéricos de odio, desprecio, placer o sentido de propiedad (Caputi y Russel, 2006) o por la creencia de superioridad al considerarlas inferiores (Russel, 2006)⁵⁷. Su génesis como herramienta conceptual y política no carece de controversia y suele haber confusión sobre sus límites y equivalencias con otros términos que surgieron como derivados (Carrigan & Dawson, 2020), tal el caso del concepto de ‘feminicidio’ acuñado por Lagarde (2006)⁵⁸ o el

⁵⁷ Fue la misma Russell quién en 1976 utilizó el término cuando fue convocada a testificar en el Tribunal Internacional de Crímenes contra Mujeres en Bruselas a fin de diferenciar estos crímenes de los homicidios comunes que ocultan el carácter sexista como gran motivador; como relata Pineda (2019), podríamos rastrear la emergencia del término en 1801. Aun así y pese a que es extendida la preocupación del tema en el ámbito del feminismo académico, estos delitos fueron ‘desatendidos’ por las feministas en relación a la importancia que se les daba, en aquel entonces, a las otras manifestaciones de la violencia, tal como denuncia la propia Russell (1992) en el prólogo de *Femicide. The politics of woman killing*.

⁵⁸ Como explica Pineda (2019), todavía persiste cierta confusión entre los términos femicidio y feminicidio, en especial, en la academia latinoamericana en donde la obra de Marcela Lagarde es de marcada influencia. Según relata Pineda, Lagarde, quién fuera la primera traductora de la obra de Russell al idioma español, pretendía acuñar un término ‘paralelo’ que, efectivamente, terminó generando confusiones en torno al uso de terminología y despolitizando el término original.

‘femigenocidio’ (Segato, 2012)⁵⁹. En este sentido, en esta tesis adoptaremos el término femicidio para hacer referencia a este tipo particular de asesinato de mujeres como “crímenes de poder, es decir, crímenes cuya dupla función es, en este modelo, simultáneamente, la retención o manutención, y la reproducción del poder” (Segato, 2006, pp. 1-4) a fin de sancionarlas por la trasgresión de la norma patriarcal y de lo que ellas se espera, contra todo intento de despolitizar y vaciar el concepto del sexismo y la misoginia que los caracteriza⁶⁰. Además, es éste el término utilizado por los organismos internacionales en materia de derecho humanos y el que ha sido adoptado por los instrumentos legales destinados a consagrar y garantizar los derechos de las mujeres a nivel mundial tales como la Convención Contra la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW, 1979) y la Declaración sobre el Femicidio que se desprende del Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belem do Pará (MESECVI-OEA, 2008).

El concepto de femicidio ha permitido visibilizar la naturaleza estructural, sistemática e intercultural de la violencia tanto en su dimensión interpersonal como impersonal y funciona como un gran paraguas conceptual que ha permitido sofisticar los modos de denominar los diferentes tipos de delitos y sus localías, generando herramientas que permitan mensurarlo e investigarlo. La tipología es muy extensa⁶¹, pero hay cierto consenso en distinguirlos entre femicidios directos⁶², “aquel perpetrado por uno o varios

⁵⁹ Con el término femigenocidio, Segato (2012) identificará aquellos asesinatos de mujeres no impersonales genéricos, sistemáticos y de tipo corporativo ya que son cometidos por el propio estado o por los grupos para-estatales o bandas, pandillas y grupos ligados a la narco criminalidad y que los convierte en actos genocidas de lesa humanidad; en este sentido, los define como “la destrucción de las mujeres (y de los hombres feminizados) solamente por ser mujeres y sin posibilidad de personalizar o individualizar ni el móvil de la autoría ni la relación entre perpetrador y víctima” (2014, p. 364). Este tipo se desprende del análisis de la autora de los crímenes de Ciudad Juárez y su peritaje en Guatemala y El Salvador en el caso Sepur Zarco y Campo Algodonero.

⁶⁰ Es la misma Russell quien se encarga de aclarar que no todo homicidio de una mujer es un caso de femicidio, en este sentido, no estaría incluidos los delitos comunes perpetrados contra mujeres fruto de la inseguridad o la delincuencia, la muerte de mujeres en situaciones de enfrentamientos o fuego cruzado, los asesinatos no intencionales fruto de hechos viales o las muertes de mujeres a manos de mujeres en el marco de actos de venganza, ajustes de cuenta, etc.; la clave es atender, durante la investigación del hecho, si hubo intencionalidad o misoginia en la comisión o motivación del delito.

⁶¹ Otros autores suelen discriminar entre femicidios íntimos, no íntimos o por conexión al considerar como variable determinante la relación entre el perpetrador y la víctima para tipificar el delito.

⁶² Según Pineda (2019) son considerados femicidios directos: a) el femicidio íntimo, que es el asesinato de mujeres a mano de sus parejas o ex parejas; b) el femicidio familiar, el asesinato de una mujer por un varón con quien comparte un vínculo de parentesco; c) femicidios de conocidos, asesinato de mujeres por amigos masculinos de la familia; d) femicidio por ocupaciones estigmatizadas, asesinatos de mujeres objetos de discriminación tales como strippers o prostitutas; e) femicidio sexual sistemático, asesinatos de mujeres en donde hay presencia de tortura o mutilación del cuerpo y posterior desecho; f) femicidio de desconocidos o no íntimo, asesinato de una mujer por un varón desconocidos; g) femicidio en serio, asesinatos de mujeres por motivos de género donde el perpetrador presenta patrones reiterados de criminalidad; h) femicidio

particulares, a quienes le pueden –o deberían– ser imputadas y atribuidas responsabilidades penales por su participación y comisión del crimen” (Pineda, 2019, p. 54); o indirectos⁶³ que son aquellos donde

no existe una figura a la cual imputar penalmente, sino que la muerte de una mujer se presenta como una consecuencia de las acciones u omisiones del Estado, instituciones o personas; debido al menosprecio de su condición de mujer y a las concepciones, tradiciones y formas organizativas de una sociedad desigual. (Pineda, 2019, p. 59)

Coincidiendo en que, todo acto de violencia de género no se agota en su dimensión instrumental, más bien, su exceso se explica solamente si atendemos a su dimensión expresiva, es decir, en el mensaje escrito sobre el cuerpo de las mujeres como lugar predilecto donde el patriarcado y el capitalismo construyen y reafirman el poder de dominio y la potencia coercitiva; el femicidio es un mensaje. Su enunciación implica atender en dos direcciones, alimenta dos ejes de la relación y de la interlocución: uno vertical, asimétrico, en donde se encuentra la relación entre la víctima y su perpetrador y se produce la extracción del “tributo”; y uno horizontal, simétrico, en donde el perpetrador se vincula con sus pares y reafirma su pacto de masculinidad. En este sistema de comunicación cifrado, la violencia sobre el cuerpo de las mujeres sería una lengua franca, es decir, común, capaz de penetrar las diversas capas sociales (Segato, 2003, 2006, 2013, 2014, 2016).

Otro hito a destacar en el cambio del estatuto de visibilidad del femicidio en la normativa interna de nuestro país fue la modificación en noviembre del año 2012 por ley 26.791 del artículo 80° del Código Penal de la Nación que incluyó a la figura del femicidio como agravante en los casos de homicidio⁶⁴; el art. 11° sostiene que, “el que matare a una

masivo, asesinato múltiple de mujeres por misoginia en un mismo ataque; i) femigenocidio, asesinato de mujeres por su género a manos de mafias, grupo armados, pandillas, etc.; j) femicidio infantil, asesinato de una niña menor de 14 años por un varón en contexto de relación de cuidado o responsabilidad, también denominado femicidio vinculado en el marco de la violencia vicaria o femicidio por conexión; k) femicidio por trata de personas; l) femicidio transfóbico; m) femicidio lesbofóbico.

⁶³ Siguiendo a Pineda (2019) se incluyen dentro de esta categoría: a) el femicidio institucional o negligente, muertes de mujeres o niñas por inacción, negligencia de Estado ante demandas de protección o atención no vehiculizadas; b) femicidio social o cultural, muertes de mujeres por abortos clandestinos, mutilación genital, por VIH/SIDA, por violencia obstétrica, por desprecio hacia lo femenino como es la violencia alimentaria. Dentro de esta categoría se pueden incluir también los femicidios por conexión que son aquellos en donde existen víctimas vinculadas como pueden ser hijos de la mujer asesinada, familiares, conocidos de la mujer asesinada, etc. Dentro de esta categoría podemos incorporar los femicidios encubiertos o suicidios femicidas que son aquellos cometidos por mujeres víctimas de violencia de género motivados por largos procesos de revictimización y exposición a la violencia sin resultados alguno o acción reparatoria (Russell, 2006).

⁶⁴ Costa Rica en 1999 y Venezuela en 2007 fueron los primeros países en América Latina en tipificar en sus normativas internas la figura del femicidio.

mujer cuando el hecho sea perpetrado por un hombre y mediar violencia de género” e incluye como agravantes el vínculo (art. 80°, inc. 1); crímenes de odio de género o a la orientación sexual, identidad de género o su expresión (art. 80°, inc. 4); la intencionalidad de causar sufrimiento (art. 80°, inc. 12). Aun así, pese a estos avances y tal como señala un informe de Unidad Fiscal Especializada en Violencia contra la Mujer (2016), el uso de la figura del femicidio se ha extendido en la jurisprudencia argentina en casos cometidos en el ámbito intrafamiliar de modo restrictivo al notar que las investigaciones y sentencias no visibilizan aún las múltiples dimensiones de la violencia de género en tanto componente de base común a estos casos. En este sentido, señalan que la investigación criminal queda reducida a vislumbrar el vínculo entre víctima y agresor dejando por fuera aquellos casos referidos a femicidios no íntimos o por motivos de género u orientación sexual, estando éstos últimos, sub-representados en las estadísticas oficiales, por lo que “podría estar operando una aplicación restrictiva de las agravantes por género, al circunscribir la violencia y el odio de género al ámbito privado” (UFEM; 2016, p. 16).

Estos datos hablan acerca de la persistencia en el ámbito judicial de ciertos discursos, prejuicios y prácticas sexistas y misóginas y de una mirada sobre la violencia de género y el femicidio que no logra, pese al marco normativo progresista, el activismo social y la aplicación de la Ley Micaela⁶⁵, trasvasar la mirada limitante y anacrónica de considerar a la violencia de género como el emergente de conflictos regulados por el derecho privado. La doctrina jurídica, que hoy representa un obstáculo clave en los procedimientos de administración de justicia (Sánchez, 2018), aún aguarda por una reforma en clave de género y de sexualidades que no pasa desapercibida para los organismos internacionales⁶⁶. Como sostiene Pineda (2019), “las instituciones llamadas a sancionar los delitos cometidos contra las mujeres contribuyen a la institucionalización y legitimación del femicidio cuando actúan con laxitud y de manera ineficiente ante la persecución de dichos crímenes” (p. 99). Entre las prácticas expiatorias más usuales de la

⁶⁵ Sancionada en diciembre de 2018, la ley N° 27.499, conocida como “Ley Micaela” en homenaje a la joven estudiante entrerriana víctima de femicidio, tiene por objetivo la capacitación obligatoria en la temática de género y violencia contra las mujeres y personas LGTBI+ para todas las personas que se desempeñen en la función pública en todos sus niveles y jerarquías.

⁶⁶ Tal como puede observarse en la Relatoría Sobre los Derechos de las Mujeres elaborada por la Comisión Interamericana de los Derechos Humanos, “Acceso a la Justicia para Mujeres víctimas de violencia en las Américas” (2007) y “Acceso a la información, violencia contra las mujeres y la administración de justicia en las Américas” (2015) así como también observan los informes del Mecanismo de Seguimiento de la Comisión de Belén do Pará (2020).

masculinidad violenta se reseñan la demora, lentitud o negligencia en la investigación de los hechos, el énfasis en la prueba física o testimonial y la duda persistente y revictimizante de las mujeres víctimas, la deificación o envilecimiento de las víctimas, la patologización del feminicida o violento con claro objetivo de atenuar la responsabilidad penal y que funcionan como ‘licencias para matar’ (Pineda, 2019).

Como sostiene el tercer informe del Comité de Expertas del MESECVI (2021), el trabajo sobre estos filtros burocráticos resulta clave para avanzar hacia el tratamiento del femicidio como crímenes políticos a sabiendas de que son, justamente, estos marcos jurídicos los que permean el ingreso de los estos casos a la agenda de debate de los medios de comunicación y de la sociedad toda.

Para concluir, el objetivo de este capítulo fue reponer un derrotero histórico, político, jurídico, social y mediático a fin de dar cuenta de que los conceptos como femicidio y violencia contra las mujeres, han sido objeto de profundas disputas, apropiaciones, lectura y relecturas marcadas profunda y directamente por los activismos feministas, al menos en nuestras latitudes sur-sur y que es, justamente, esta particularidad de su configuración, lo que posibilitó su incorporación a las agendas periodísticas.

3

Investigar en situación de frontera cultural

“Salta es una mujer morena, morena, morena
Lleva en su trenza una flor y dueña (...)
Salta es una mujer, alegre, bonita y risueña
Tiene en su boca un dulzor, pequeña (...)
Salta, la linda, te llama
Paraíso terrenal
Tus cerros verdes de asombro
Jamás habré de olvidar
Porque en mi sangre te llevo
Santa Caridad
Y que venga la otra (...)
Salta es una mujer de historias de gaucho, de Güemes
Y en su memoria quedó por siempre (...)
Acapallante me iré, cantando por los medavales
Y con vinito de allá, mancharme”

(Fragmento de *Salta es una mujer morena*⁶⁷)

El objetivo del presente capítulo es describir y contextualizar el contexto de producción de la investigación, la ciudad de Salta en tanto una territorialidad de frontera, caracterizando sus principales aspectos históricos, geográficos, culturales, étnicos, religiosos y recuperando relatos folclóricos y del saber popular vinculados a la violencia contra las mujeres que operan como mediaciones en el proceso de construcción e interpretación de las representaciones mediáticas televisivas.

Salta es la ciudad capital de la provincia homónima, ubicada en el noroeste de Argentina, conocida como “La Linda” es, nacional e internacionalmente, reconocida por ser uno de los destinos turísticos más pintorescos del país por su diversidad geográfica, su patrimonio arquitectónico y cultural, su gastronomía y su música y su rol en la historia de la conformación del estado-nación en las luchas por la independencia. Hoy, es la

⁶⁷ Zamba compuesta en 1987 por el cantautor y compositor salteño, Raúl Palma, es una de las canciones más reconocidas de la ciudad.

segunda ciudad más habitada del NOA con más 600 mil habitantes según el censo del año 2022 y un centro de turismo religioso que le ha valido la caracterización de una ‘hierópolis colonial’ (Nava Le Favi, 2019), es decir, una ciudad ‘sagrada’ signada por la presencia y convivencia, no siempre armoniosa, de prácticas religiosas⁶⁸, tanto institucionales ligadas a la iglesia católica como los festivales y cultos populares andinos y originarios⁶⁹, que luchan por la visibilidad y representación en el espacio público de una ciudad cuya identidad es una reivindicación y puesta en valor del pasado colonial y español refundado por las elites políticas e intelectuales arbitrariamente a principios del siglo XX.

Salta es considerado un territorio de ‘frontera’ geográfica⁷⁰, cultural, lingüística, étnica⁷¹ y religiosa, en este sentido, representa un espacio delimitado por coordenadas históricas, políticas, temporales situadas y contingentes que funciona como una sinécdoque de nación. Como sostiene Cebrelli (2012), en términos semióticos, las fronteras son porosas y los intercambios inevitables, por ende, son espacios en donde las luchas por el poder de la representación adquieren ribetes conflictivos y todo elemento está sujeto a la transformación, en la frontera

nada es ‘como debe ser’, nada responde a las regulaciones y leyes habituales; los lenguajes culturales y naturales se desconocen y la comunicación se vuelve un complejo proceso de traducciones vacilantes e incompletas que, en la mayoría de los casos, dejan buena parte de los mensajes en un cono de sombra. Se producen ‘umbrales semióticos’ donde los precarios códigos de traducibilidad –siempre insuficientes– varían en cada coyuntura y, por lo mismo, no se mantienen a lo largo del tiempo. Tal vacilación del sentido se entiende, además, como una fuerte interpelación a las identidades locales y nacionales y suele resultar en la construcción de alteridades, con frecuencia, extremas. De allí que las clases sociales, los grupos y las comunidades marcadas por una o más diferencias (cultural, étnica, etárea, de género, territorial, entre otras) construyan fronteras hacia adentro y hacia afuera de sus propios espacios geoculturales y/o geopolíticos. Así considerada, la frontera cumple la función de delimitar y, para ello, construye, destaca y hasta reifica la diferencia. Por lo tanto, donde los conflictos, los traumas y la incomunicabilidad son la moneda diaria es posible identificar el funcionamiento de algún tipo de frontera. Desde esta perspectiva,

⁶⁸ Se consignan el culto al Señor y la Virgen del Milagro, la devoción a la Virgen de Urkupiña, la devoción a la Virgen del Cerro, entre los más importantes (Nava Le Favi, 2019).

⁶⁹ Perviven los cultos prehispánicos como la conmemoración del Día de la Pachamama, la celebración del Inti Raymi y las devociones populares como el culto al Gauchito Gil, Pedrito Sanhueso, la Juana Figueroa, San La Muerte, etc.

⁷⁰ La provincia es una frontera geopolítica ya que limita internacionalmente con Chile, Bolivia y Paraguay y nacionalmente con las provincias de Tucumán, Catamarca, Jujuy, Formosa, Santiago del Estero y Chaco, lo que la convierte en un lugar de flujo comercial e intercambio cultural continuo desde la época pre-colonial.

⁷¹ Salta es la provincia con mayor diversidad étnica del país, entre las 15 etnias identificadas se encuentran los Matacos, Chorotes, Chulupíes, Toba, Pilagá, Mocoví, Chiriguano, Chané, Wichí, entre otros y según los datos del censo 2010, el 45% de la población originaria total de la región NOA se asentaba en la provincia.

entonces, es posible considerar la frontera como un signo indicial: señala los puntos donde la semiosis del tejido cultural es más intensa, donde se produce la diferencia sin la cual no hay producción de sentido posible. (Cebrelli, 2012, pp. 1-2)

Las pantallas televisivas, espacio fundamental de (re)construcción y producción de representaciones mediáticas, figuran la ciudad y el territorio –material, mental y simbólicamente (Verón, 2001)-, demarcando fronteras audiovisuales que dibujan a Salta en tanto ‘marca-ciudad’ como una ciudad de ‘milagros, caminantes y peregrinos’⁷² (Cebrelli y Nava le Favi, 2018, Nava le Favi, 2019), es decir,

con una valorización subjetiva del espacio, como producción de significados para la ciudad, es decir que son una especie de “marca de distinción” para el lugar y por ende para sus habitantes. Se trata de una estrategia que consiste en una inversión simbólica que es planificada y desarrollada por ejemplo en Salta desde la publicidad y *que*⁷³ apelan a relatos históricos, interpretaciones, significados de recuerdos colectivos, significaciones de prácticas culturales que contribuyen a la construcción de reivindicaciones que se sustentan en la singularidad, autenticidad, particularidad y especialidad de la ciudad. (Arancibia y Saavedra, 2018, p. 110)

En situación de frontera cultural, el discurso sobre la violencia contra las mujeres encuentra modos específicos de diferenciación con mayor fuerza que en otros territorios. Los adentro/afuera de la representación y de la inteligibilidad social y mediática de la problemática, están marcados por la exacerbación de los vectores de vulnerabilidad, por la intersección reificada del género, la raza y la etnia, todo lo cual va entretejiendo historias en torno a la problemática amplificadas por la matriz cultural-colonial (Mignolo, 1992) y que actúan de goznes identitarios. En este sentido, estos relatos, mayoritariamente populares, cuya emergencia e institucionalización es solapada por el artificio representacional, van configurando un orden de lo visible, audible y decible que excluye lo originario, lo negro, lo no blanco, tildándolo de lo ‘extranjero’/‘extranjerizante’ y, por lo tanto, de aquello que, al no reconocerse como lo propio, debe ser subsumido,

⁷² Con la frase, ‘caminantes del Milagro’, se identifica a los y las devotos/as que realizan la tradicional y pintoresca peregrinación, procesión y la renovación de los votos durante la época del Milagro en la provincia de Salta que se celebra del 13 al 15 de septiembre. Como explica Nava le Favi (2013, 2019), el culto del Milagro atraviesa profundamente la delimitación espacial de la ciudad y la convierte en una territorialidad fuertemente marcada por la presencia de iglesias, sus ritos y cultos y de construcciones coloniales revalorizadas en pos de recuperar y poner en valor el pasado de la ciudad el cual, además, es ofertado con claros fines turísticos. No es casualidad que, en el ingreso a la ciudad un cartel reza: “Bienvenidos a la tierra del Señor y la Virgen del Milagro” y “Bienvenidos Peregrinos”, en este sentido, “contiene una enunciación declarativa al anclar la ciudad a un culto, lo que llevaría a comprender, por otra parte, una espacialidad vinculada a una experiencia mítica del espacio (ibídem): la devoción remite a un relato de una ciudad salvada de la destrucción (...) Esos mitos y creencias religiosas se inscriben en el espacio local a través de pinturas, esculturas, carteles que rememoran constantemente el culto del Milagro” (Nava le Favi, 2019, pp. 52-54).

⁷³ La cursiva es nuestra.

controlado, borroneado y/o expulsado. Esto explicaría, en parte, porque los hechos de violencia contra las mujeres originarias no despiertan ni el mismo repudio social o igual espacio en los medios locales en relación a aquellos femicidios la clase aristocrática salteña⁷⁴. Es tal la situación de estigmatización que ni siquiera llegan a engrosar las tristes cifras de hechos de violencia y femicidio en la provincia por los múltiples obstáculos y mordazas de todo tipo que operan sobre estas poblaciones, salvo que, como demostró el caso ‘Juana’⁷⁵, los medios de comunicación encuentren en él una serie de elementos que permitan acentuar y reforzar, a modo de advertencia, la construcción de la otredad amenazadora que circula a modo de leyenda, de relato, de canción, de danza o poema popular.

Recordemos que, tal como se desarrolló en el capítulo primero, dada su naturaleza icónica, las representaciones mediáticas circulan entramadas en narremas (Rosa, 2006) que textualizan y reactualizan situacional e intertextualmente elementos de la cultura de diverso orden, contenidos y archivados en y por ellas –lo que se conoce como el ‘espesor temporal’ (Cebrelli y Arancibia, 2005)-, mediante la emergencia de signos de naturaleza indicial que le aportan eficacia performativa y permiten rastrear y datar la formación discursiva en la que circulan y capturar, momentáneamente, el sentido para su análisis. Entenderemos con Cebrelli (2022) por narremas:

los enunciados narrativos de diferente extensión que se construyen sobre el material narrativo preexistente –la historia de la narratividad, sus inflexiones, sus recursos estilísticos, sus estrategias narrativas, etc.– y que integran la materia prima del discurso con el que la narración edificará su entramado sintáctico y el registro de sus funciones temáticas. Sus rasgos definitorios son, por lo tanto, su existencia pretextual y su integración intertextual. La relación sintáctica de los conjuntos de narremas está presidida por leyes de hegemonía y de subordinación con dos determinaciones: la apropiación que realiza el enunciante y las modificaciones que produce en esta apropiación: aceptación, rechazo, impugnación, conservación, etc. (Rosa, 2006). De ahí que la consideración de los narremas que posibilitan la textualización de las representaciones permitan dar cuenta de procesos de intertextualidad y de interdiscursividad. (p. 334)

⁷⁴ El análisis de los casos de chineo, es decir, de las violaciones sexuales por parte de varones criollos hacia mujeres y niñas indígenas en la región del Chaco, evidencia cómo operan en los medios salteños los vectores de interseccionalidad y la colonialidad del poder; en este sentido, aún hoy pueden observarse coberturas que niegan la dignidad humana de las mujeres originarias, cosa que no sucede cuando las víctimas son mujeres urbanas, profesionales o letradas.

⁷⁵ Juana, nombre de fantasía, fue una niña wichí con discapacidad de 12 años de la localidad de Alto la Sierra que fue violada grupalmente por 9 criollos en el año 2015, su caso fue el primero por el cual se juzgó judicialmente los casos de chineo. En este sentido, dada la propia condición de la niña Juana y las múltiples vulneraciones de derechos de las que era víctima, así la magnitud de las personas involucradas y la lejanía del lugar, hicieron que el caso se constituyera como algo ‘exótico’ y ‘morboso’ de cual los medios sacaron rédito.

En este sentido, los narremas se integran de manera intertextual a las noticias y forman parte de sus secuencias narrativas, a través de las figuraciones que aportan y de la escala de valoraciones que proponen, son coadyuvantes del proceso de decodificación al apelar a lo que Arancibia (2016) identifica como los ‘índices identitarios’, es decir,

aquellos elementos que funcionan como una marca reconocible para el destinatario y que permiten una localización geo-cultural de los usuarios de dichos elementos (...) este tipo de operadores se vinculan con otros que permiten, a su vez, reconocer otras formas de anclaje identitario tales como las de clase, de procedencia, de género, entre otras (...) funcionan de una manera relacional generando focalizaciones diversas de acuerdo a las representaciones en las que se entroncan y la funcionalidad que cumplen dentro de ellas” (p. 183).

Por lo expuesto con anterioridad, hemos identificado algunos narremas que tematizan la violencia contra las mujeres y los horizontes de expectativas en torno a los géneros y la sexualidades, en clave situada, colonial y popular, que textualizan en las pantallas televisivas de los telediarios de aire de la ciudad de Salta la problemática estudiada, a saber: las femineidades son interpeladas desde el binomio, virgen o bruja, construido por la liturgia judeocristiana, los cultos marianos y los escritos y prácticas de la Inquisición; la violencia dentro de los vínculos es narrada como un efecto colateral de ‘amar demasiado’ y por último, en tierra de héroes gauchos, las masculinidades son fuertemente interpeladas desde una tradición que reifica la relación entre virilidad, valentía y violencia.

En este sentido, Salta es mucho más que un espacio delimitado geográfica y demográficamente organizado, es también sus prácticas, haceres y decires que la constituyen como espacio imaginado y significado, lugar de identidad, relatos y memoria; al decir de De Certeau (1998, 2008), la ciudad es una experiencia metafórica donde la intervención de los/as caminantes va construyendo otras espacialidades, disruptivas, marginales, invisibles que refundan lo contingente. En estas relecturas situadas de la ciudad, los narremas anteriormente enunciados van figurando otro mapa en donde los monumentos y sitios interpelan a los/as caminantes, los de a pie, los/as fisgones/as virtuales y analógicos/as, respecto a los roles de género. Entre la Virgen del Milagro, cuya figura fantasmagórica se erige en la rotonda de Limache, al sur de la ciudad junto al Señor del Milagro, dando la bienvenida a los vallistas y puneños, y el monumento a los Gauchos en la entrada noreste, a metros del balcón-mirador del Portezuelo, lugar de visita obligada de los/as turistas; Salta ofrece un repertorio oficial muy acotado sobre el ‘ser salteño’ estrictamente delimitado en su planificación por la congruencia contingente y estratégica de las prácticas gubernamentales de recuperación y revalorización del patrimonio

cultural-religioso de una ciudad cuyo casco histórico se caracteriza por la presencia ineludible de los campanarios de las iglesias pertenecientes al culto católico y sus lugares y paseos destinados a la fe⁷⁶.

Entre la homogeneidad reificada de unas feminidades y masculinidades delimitadas por la ‘ciudad letrada’ (Rama, 1998), profundamente atravesadas por la sacralización de las identidades, los cultos populares acechan desde los márgenes desafiando los sentidos y las representaciones consolidadas. Atrevida e indómita, la “Juana Figueroa” saluda a los turistas desde una de las esquinas de la Terminal de Ómnibus sobre la Avenida Independencia, recordando que no todo es aceptación y resignación, que hay espacio para la rebeldía, la ira y la venganza. Ella custodia el canal, es la guardiana de ese curso de agua donde nadie se atreve a desechar un cuerpo, mientras que la Virgen de Urkupiña recorre los barrios sembrando fiestón y comida popular, desafiando la apatía y venerando la resistencia.

3.1. Mujer y violencia en la tierra de los milagros. *¿Vírgenes o Brujas?*

En la ‘tierra de los milagros’, las interpelaciones a las feminidades oscilan alrededor de un binomio representacional de larga data: entre la virtud y el pecado se alzan las vírgenes y las putas, las mujeres modelo de madre, las brujas y sus variaciones. La construcción de la sociedad salteña, moderna y civilizada, requirió de complejos mecanismos ideológicos que, para las mujeres, implicó la construcción de representaciones basadas en la moral burguesa y católica: la mujer honesta, respetable y virtuosa y su antagónica, la prostituta (Cebrelli, 2006). Estas representaciones sociales, para nada novedosas en la cultura occidental y judeocristiana, adquieren ribetes particulares apoyadas por ciertas gramáticas de reconocimiento que activan ciertas posiciones identitarias atravesadas por una matriz particular de la colonialidad de poder

⁷⁶ Por ejemplo, el llamado “Corredor de la Fe” que, ubicado sobre la calle Caseros, abarca más de 10 cuadras en donde se emplazan sitios de relevada importancia patrimonial de la ciudad como la Iglesia y el Convento de San Francisco, el Convento San Bernardo, entre otros, testimonios del pasado colonial de la ciudad. Como detalla Nava le Favi (2019) esta dimensión colonial de la ciudad se completa con el hecho de que las principales calles de la ciudad llevan el nombre de los conquistadores y reyes españoles.

que se remonta a los orígenes fundacionales de la ciudad y su estrecha vinculación con la consolidación de las devociones marianas en la provincia⁷⁷.

Como bien ha dado cuenta Nava le Favi (2013, 2019) en su estudio sobre los cultos marianos en Salta, la ‘virgen’ es una representación dual, por un lado, opera como síntesis de la iglesia salteña y por el otro, como modelo de femineidad; del análisis de las liturgias la investigadora arriba a la conclusión de que,

(...) la Virgen como imagen religiosa cumple roles de mujer- madre, mujer creyente, mujer-mártir en la medida que hay subordinación para aceptar los mandatos de Jesús. Es decir, una Virgen es mujer, pero se identifica con un prototipo especial de ella: aquella que es sumisa, devota, mártir y puente con las creencias religiosas. (p. 94)

A pesar del peso totalizador de las litúrgicas y de las implicancias performativas que tienen sobre las identidades de quienes profesan la religión católica, la investigadora señala que dicha imagen es polifacética dentro de la iglesia y, a veces, hasta disruptiva como lo demuestra en su análisis del culto a la virgen de Urkupiña⁷⁸. Por otro lado, explica que estas devociones tuvieron especial asidero en esta región de Argentina y de América Latina a raíz de los procesos de sincretismo religioso mediante los cuales, las deidades femeninas y sus cultos fuertemente arraigados dentro del mundo andino como a la Madre Tierra-Pachamama⁷⁹, fueron resignificados, suplantados y/o superpuestos con el objetivo de afianzar la labor evangelizadora. Aquí, la fusión entre mujer-madre-virgen junto con los procesos de ‘blanqueamiento’ de las sociedades criollas (Segato, 2013) dio forma a la representación de las mujeres como ‘ángeles del hogar’ (Fernández, 1993), figura que remite a un sistema de valores clasista, étnico y racial bien específico y fructífero en términos de la producción de estigmatización que, en las pantallas de los telediaros autodenominados ‘progresistas’ de la Salta actual y como antaño lo hicieron en el discurso

⁷⁷ Como rescata Nava le Favi (2013), la “imagen de María como advocación fue instituida con la constitución Apostólica Inefables Deis, el 8 de diciembre de 1854, en la cual se sostenía que María fue formada por Dios como Madre, en tanto libre de pecado en su concepción fue dotada de mayores gracias que otros seres como los mortales. Esta carta apostólica reforzó la inocencia original de María indisoluble de su maternidad divina” (p. 88). Entre las más importantes se destacan la Virgen del Milagro, la Virgen del Cerro, la Virgen de Urkupiña, la Virgen de la Candelaria.

⁷⁸ Es una advocación de la virgen María que data de fines del siglo XVII, cuyo origen se remonta a la Bolivia colonial, se celebra todos los 15 de agosto y su mayor santuario está en la ciudad de Quillacollo. Es venerada por ser la patrona de la Integración Nacional de aquel país.

⁷⁹ Sostiene Derks (2009) que durante la colonización la Virgen María fue leída por los pueblos originarios como la encarnación de la Pachamama, una de las deidades duales más importante del panteón andino, sinónimo de madre, nutrición, mujer, protectora; puede causar el bien o el mal y siempre debe recibir algo a cambio de su intervención en base al principio de reciprocidad. En este sentido, sostiene la autora que, en Bolivia, la virgen de Urkupiña adoptó por transferencia estos atributos y no es considerada una mediadora, sino más bien, una deidad independiente no subsumida al poder del dios padre.

periodístico, político y literario de fines del siglo XX (Zannier, 2004; Cebrelli, 2007; Bravo Herrera, 2006), han sido utilizados para discriminar entre las buenas y malas mujeres. Pero como nos advierte Derks (2009), no basta la perspectiva ‘mariana’⁸⁰, a la que tilda de simplista y dual, para explicar la relación entre la constitución identitaria, el sufrimiento de las mujeres latinoamericanas y la violencia que éstas padecen a partir de la adopción sin más, de una femineidad que abraza un rol pasivo, sumiso y sacrificado de mujer a la imagen de la virgen.

Entonces, si María representa el ideal inalcanzable de mujer y la figuración institucional-pública y fuertemente reglada, el culto a la virgen de Urkupiña, otra de las devociones marianas de marcada presencia y visibilidad en el territorio andino y en Salta (Nava le Favi, 2019), encarna la deidad humanizada, territorial, real, asible, doméstica, privada y hasta disruptiva. “La mamita”, como la llaman sus promesantes, propone otras claves para vivenciar la femineidad tendiendo puentes, abriendo espacios de fuga por los cuales las mujeres pueden experimentar las más variadas emociones y hasta sublimar la ira y la venganza entre rezos y ofrendas. Por esto, se comprende que esta virgen sea preferida por los sectores populares por sobre la María de la elite colonial que descansan en la Catedral; Urkupiña se deja acariciar, adornar⁸¹, le gusta la comida, la bebida y bailar la morenada en la ciudad⁸² (Nava le Favi, 2019).

Esta virgen, según Derks (2009) es dual, tiene atributos positivos y negativos y según la investigadora, en Bolivia de donde el culto es originario, las mujeres víctimas de violencia de género suelen pedirle, a cambio de cuantiosas ofrendas, que las ayude a:

⁸⁰ Por ‘marianismo’ la autora hace referencia a “un estereotipo latinoamericano sobre el ideal de una feminidad sumisa y la capacidad de las mujeres para sobrellevar relaciones desiguales de género (...) conjunto de prácticas creencias derivadas de la centralidad derivadas de la centralidad de la figura de María que se relacionan con la posición subordinada de las mujeres en la sociedad” (Derks, 2009, p. 5) y que en nuestras latitudes, es frecuentemente utilizado a fin de dar cuenta de una supuesta superioridad espiritual y religiosa de las mujeres por sobre los varones y por ello, éstas se muestran más proclives a la humildad y el sacrificio. La autora tilda esta perspectiva de acrítica porque asume ciertas posiciones subjetivas reificando los juegos del poder siendo que, sostiene que esta perspectiva no ha agotado el estudio de la percepción que las mujeres tienen de la virgen y cómo estos discursos operan en materia de violencia de género.

⁸¹ Una de las prácticas rituales dentro del culto a la virgen es el diseño, confección de sus ropas y al acto de vestirla de manera ostentosa, personalizando así la forma de vivenciar la advocación (Nava le Favi, 2021).

⁸² Otras de las prácticas que hacen parte del culto a la virgen es el baile de la morenada, originario de Bolivia, descoloca por lo llamativos de sus ropajes, lo estridente y alegre de su música, así como de sus coreografías, se halla en el polo opuesto de las procesiones religiosas tradicionales. “En Salta, las mujeres lideran las procesiones y generan espacios vacilantes de sentido que se impregnan con múltiples apropiaciones al ritmo de las matracas —instrumentos de origen africano— que, sumado a la música andina, la danza y los trajes imponentes que visten los cuerpos de los devotos producen una irrupción visual y auditiva en el espacio público local más acostumbrado a festividades tradicionales católica” (Nava le Favi, 2018, p. 71).

‘librarse de un marido violento’, canalizar la rabia y la ira por los malos tratos dándoles valor para ofrecer resistencia o venganza, descargando su furia sobre sus victimarios. Aquí,

María no es venerada únicamente por su sumisión sino también debido a su ira y su sed de venganza (...) Como las mujeres no tienen los medios y el poder para cambiar las relaciones en su contexto real, la magia les da una herramienta posible que opera como discurso simbólico en una lógica diferente. Les otorga poder para intervenir en sus relaciones en un nivel espiritual y sentirse fuertes de otra manera. No ejecutan actos de venganza mediante el empleo de la violencia física, sino mediante la magia. Además, les otorga la posibilidad de expresar su *rabia* y otorgarle un lugar. La *rabia* puede entonces transmitirse al mundo mágico o sobrenatural. También María, como los hechizos mágicos, puede ser movilizada para la venganza o la intervención feroz (...) No es una divinidad generosa y sufriente; tiene, en cambio, poderes para destruir. (Derks, 2009, pp. 7-13)

Las mujeres acuden a ‘la mamita’ para que las ayude a modificar su realidad y escapar de la violencia, se identifican con sus luces y oscuridades y de ser necesario, recurren a la magia, a las curanderas, las chamanas para tener efectos más próximos que no requieren ni del aguante ni de la espera. La virgen de Urkupiña tiende lazos entre diversas prácticas populares del mundo andino, entre ellas, la brujería y la hechicería.

Sabemos, gracias al extenso trabajo de Federici (2010) que la caza de brujas y el proceso de estigmatización de las hechiceras, sanadoras, curanderas, chamanas, etc., jugó un papel fundamental en el proyecto de acumulación del capital, que permitió instaurar y consolidar una nueva división sexual del trabajo que subyugó a las mujeres a su función reproductiva como generadoras de la fuerza del trabajo. Lo que la autora identifica como la ‘acumulación originaria’ fue ese proceso que abarcó casi un siglo en donde, la Iglesia católica y los estados feudales, legitimaron y fomentaron la persecución, tortura y asesinato de las mujeres por ‘brujas’, el resultado de este proceso es harto conocido: la expulsión total de las mujeres de la esfera pública, de la vida colectiva y en comunidad y de los espacios de poder y de saber, la aniquilación absoluta de su condición humana, la construcción de una identidad femenina reificada cuyo cuerpo quedó reducido a una máquina de producción de nuevos trabajadores y la criminalización de cualquier expresión que no respondiera a la nueva escala de valores morales implantados a sangre y espada, en especial, a través de la liturgia y de práctica inquisitoria.

En nuestras latitudes sur-sur, este proceso que se propagó desde Europa hacia el resto de los territorios conquistados junto con la colonización de Latinoamérica tuvo sus particularidades. En el caso de la región andina y de lo que en aquel entonces era identificado en la época colonial como la Gobernación del Tucumán (actuales territorios

de Jujuy, Salta y Tucumán), la penalización de la práctica de la brujería y la hechicería encontró un terreno fértil para desplegar lo que Cebrelli (2005) identifica como el ‘discurso represivo y punitivo’ sobre las prácticas religiosas y/o sanadoras de las mujeres indígenas. A diferencia de Europa, en esta región el discurso de la hechicería o encantamiento fue el más pregnante, su utilización en términos simbólico-pragmáticos colaboró en la construcción de ‘imágenes del otro’, en este caso, imágenes de mujeres y feminidades que, funcionales a la matriz de poder colonial, permitieron consolidar y expandir el proyecto de la conquista estableciendo jerarquías inter-étnicas, inter-estamentarias e inter-genéricas (Cebrelli, 2006). Alejada de la representación de la ‘bruja europea’, la figuración de la hechicera indígena respondía más a la trasgresión moral y el delito que a la retórica del pecado, en este sentido, las mujeres originarias fueron construidas como impúdicas, adúlteras, libertas, desvergonzadas, licenciosas, malas madres o la imposibilidad de maternar, locas y/o envenenadoras, más cercanas a la representación de la prostitución que de las ‘siervas del demonio’. En este sentido,

el discurso represivo y punitivo de la hechicería había sido reemplazado por el discurso de la criminalidad. La representación de la hechicera en tanto *rea* se desvaneció y se fundió en la imagen criminalizada de la mala mujer. No se trató de un reemplazo sino de una superposición: los dos discursos, los dos imaginarios y sus lógicas respectivas funcionaban a la vez, dando cuenta de la ambivalencia aludida. (Cebrelli, 2005, p. 406)

En los expedientes del siglo XVIII que se conservan de los juicios por hechicería relevados por Cebrelli (2005, 2006) hay un desencadenante común a las acusaciones: la resistencia, la reacción y la respuesta de estas mujeres frente a las violencias padecidas interpretadas como actos de magia (Cebrelli, 1999). En este sentido y sin la voluntad de ahondar en el tema por exceder, claramente, la lectura propuesta, si podemos aventurar que, la institucionalidad siempre vio en la magia aquel elemento irracional que permitió, entre otros factores, justificar actos atroces, la subyugación, el dominio y el exterminio contra las feminidades mientras que, por otro lado, la magia fue y es el revés del espejo, la superficie esmerilada, plástica y flexible, que da cuenta de prácticas de resistencia frente a las múltiples violencias, la reivindicación de los saberes, la perforación de los roles establecidos, la disputa por el deber ser.

Pero no sólo ha sido mediante la magia que las mujeres han desafiado al poder, la escritura –que incluye también la materialización de los ‘hechizos’- ha sido la espada de Damocles del patriarcado. En este sentido, la vida y obra de las escritoras salteñas pueden ubicarse como punto de gozne entre el binomio virgen-bruja, a caballo de ambas

representaciones, con reservas y distancias, Juana Manuela Gorriti recupera y reconfigura las narrativas en torno a la hechicería, a las malas mujeres y las femineidad liminares, “trasvestidos en el discurso literario, pudo dar cuenta de prácticas y discursos considerados tabú, entre ellos, de la hechicería, convalidando así la voz de su propia cultura” (Cebrelli, 1999, p. 67).

3.2. De la ‘López Pereyra’ a la ‘Juana Figueroa’. *Narremas folclóricos y populares sobre el femicidio*

“Yo bien sé que no me quieres
Pero eso no es un motivo
Me privas de tus mirada'
Mi alma y sin ella no vivo(...)

Voy a esconderme a una selva sólo a llorar
Pueda ser que en mi destierro
Tus ojos negros pueda olvidar
Pueda ser que en mi destierro
Tus ojos negros pueda olvidar”.

(Fragmento, *La López Pereyra*, zamba)

“Y cuando el hombre vio al fin mermado aquel cariño, y cuando supo en el pueblo—él, el último, —la traición de la hembra ingrata y tornadiza, se dejó llevar a la deriva de la suerte, con la indolencia fatalista de los débiles y quiso, todavía más ciego, el caro amor que se le escapaba, aferrado a la ilusión de reconquistarlo de nuevo, todo para sí. (...)

Pero el hombre la alcanzó, la pilló, le ajustó las manos crispadas sobre el cuello, y la ahogó sin misericordia. El hombre, al huir con el hijo en los brazos, oyó tras sí lamentos y gemidos. Entonces, ensañado, volvió a la carga, y empuñando un fierro hallado por ahí, le machacó la cara, le reventó el cráneo, y la tiró después sobre las aguas muertas de la zanja.

Así fue el asesinato de la Juana Figueroa”.

(Fragmento, *La Juana Figueroa*, Juan C. Dávalos)

Sin lugar a dudas, la zamba-cueca “La López Pereyra” y el culto popular a la “Juana Figueroa”, son dos pilares que articulan los sentidos y las representaciones asociados a la violencia contra las mujeres y el femicidio en la provincia de Salta. La particularidad de estos casos es que ambos aparecieron relatados por primera vez en la prensa gráfica local de principios del siglo XX y fue a través de la captura y la resignificación de los hechos mediatizados que producciones culturales en el entrecruce con la tradición oral, fueron construyendo el magma de sentidos que, aún hoy, funcionan como una grilla de inteligibilidad, un marco de lectura residual, en torno a la violencia machista.

Reconocida por el pueblo salteño como el himno no oficial de la provincia⁸³, “*La López Pereyra*” es una zamacueca que integra el repertorio de la música folclórica argentina, compuesta en 1901 por el músico salteño Artidorio Cresseri y dedicada al abogado y jurista, Carlos López Pereyra, responsable de la absolución del asesinato de su esposa. Cuenta el saber popular que Cresseri asesinó a golpes a su esposa y fue aprehendido, pero logró ser absuelto por el crimen gracias a la defensa de su abogado quién, utilizó la figura de la emoción violenta para eximirlo de su culpa, aun así, durante mucho tiempo se creyó que la canción estaba dedicada a una mujer. Lo cierto es que no hay fuentes documentales que respalden esta versión de los hechos, hay relatos que sostienen que la prueba fue destruida y que no se conserva ningún registro de la actuación del abogado ni de su alegato de absolución; sin embargo, lo que aquí nos interesa es cómo, a través de los relatos orales, han sobrevivido hasta nuestros tiempos, estos narremas sobre el femicidio, la violencia contra las mujeres y las masculinidad, las representaciones que descansan en el espesor del tiempo y la función que éstas cumplen en tornar inteligible los hechos.

Si hacemos foco en la letra podemos observar que, desde la primera estrofa, la canción es un alegato en favor de la violencia como tantas otras expresiones musicales del repertorio popular sin distinción de géneros⁸⁴, en ella podemos encontrar sentidos asociados al amor romántico, “*Yo quisiera olvidarte/ Me es imposible/ Mi bien, mi bien/ Tu imagen me persigue/ Tuya es mi vida/ Mi amor también*”, los celos, “*Deliro con la falsía/ Con que ha pagado/ Tu amor, tu amor*”, la posesividad, “*Yo quisiera tenerte/A mi*

⁸³ El himno oficial de la provincia es “Gloria a Salta”, compuesto en 1946 por Sara Sola de Castellanos y Amy Paterson.

⁸⁴ Por solo mencionar algunas canciones: Ingrata de Café Tacvba, el tango Amablemente de Edmundo Rivero, “Si te agarro con otro te mato” de Cacho Castaña, “La argentinidad al palo” de la Bersuit Vergarabat, entre otros.

lado todo el día” y la confesión de crimen con cierto halo de arrepentimiento, “*Para pedir por ella/ Al Dios piadoso, resignación*”. La canción, hoy cuestionada pero bien entonada en cada fonda popular, interviene en la interpretación de los hechos de violencia ya que vehicula, actualiza y legitima representaciones que asocian el amor al sufrimiento por los celos y la inseguridad, a las mujeres como objetos de deseo y posesión y justifican el accionar violento de una masculinidad que se reafirma y reivindica mediante el asesinato pasional.

Más allá que no hay cómo probar que la figura de la emoción violenta se haya utilizado por primera vez en este caso judicial, resulta interesante que ese dato se conserve en la memoria popular como parte de las tácticas expiatorias, con el ingrediente no menor del rol de la institucionalidad en este relato y la advertencia que nos lega. En este sentido, el relato popular destaca que cuando el Estado interviene lo hace para garantizar la impunidad del femicida poniendo todos los recursos a disposición y que, por encima del derecho a la vida, es más importante honrar el pacto de cófrades aunque ello implique la negligencia y el encubrimiento; es por ello que Segato (2019) afirma que el Estado tiene “un ADN patriarcal, su naturaleza es patriarcal, ya que constituye el último momento, la última estructura generada por la historia de la masculinidad” (p. 7), en este sentido, se entiende que su objetivo sea abonar a la preservación del *status quo*. Como señala Maffía (2017), llama la atención que, siendo el derecho profundamente androcéntrico, pretendidamente neutral y racional se sirva de las pasiones y las emociones para justificar la violencia extrema y atenuar la responsabilidad penal. Para la filósofa, esta figura es una paradoja ya que sólo se aplica a los varones y no a las mujeres cuando cometen asesinato, lo que refuerza las simientes patriarcales del sistema jurídico, político, social e institucional; ellos son los que matan pero ellas siempre tienen la culpa, como recita la zamba.

Otro de los narremas folclóricos que circulan en la provincia y cuyo contenido abona el marco de sentido en torno al femicidio es el culto popular a “Juana Figueroa”. Asesinada a golpes a manos de su esposo Isidoro Heredia en 1903, el asesinato de Juana es considerado el ‘primer femicidio’ del que se tengan registros periodísticos, el caso conmocionó a la sociedad salteña de principios de siglo XX por la brutalidad del hecho y en el lugar donde su fue hallado su cuerpo, hoy se erige un santuario en su nombre⁸⁵.

⁸⁵ Los relatos periodísticos publicados en el diario “La Montaña” sostienen que Juana Figueroa fue asesinada a golpes con una vara de hierro el 21 de marzo de 1903, su cuerpo fue arrojado al arroyo del Estado, hoy el canal de la Av. Independencia cerca de la Terminal de Ómnibus de la ciudad de Salta, y

Según Coluccio (1986), los días lunes concurren a la ermita, ubicada en la entrada de la ciudad sobre la Av. Independencia a un lado del canal donde otrora apareciera su cuerpo, un séquito de mujeres a pedirle milagros; según el autor, sus promesantes son, mayoritariamente, víctimas o sobrevivientes de violencia de género.

Como sostiene Nava Le Favi (2019) la devoción a la “Juana Figueroa” se define como una canonización popular propia de la ciudad de Salta identificando así, a aquellas prácticas cuyos objetos de culto son personas cuyas vidas o muertes que han sido construidas como santos/as por el pueblo por fuera de las instituciones religiosas tradicionales, situación que las convierte en mediadores/as divinos y por ello poseen la capacidad de ‘hacer milagros’. Según fuentes literarias, la primera manifestación de la devoción data de la primera década del 1900 (*circa* 1918) con el emplazamiento de un precario santuario que, según un relato de Juan Carlos Dávalos⁸⁶, se trataba de una ‘superchería popular’ que combinaba elementos procedentes de tradiciones nativas, bolivianas, etc., con la trágica leyenda, que daban cuenta de la diversidad de representaciones y prácticas religiosas de las promesantes (Geres, 2019); allí, en los límites de la ciudad de aquel entonces, el canal marcaba la frontera entre la urbe de las elites y los asentamientos populares y marginales cercados por el cementerio.

Sánchez y Juárez (2009) sostienen que es justamente gracias a la literatura de Dávalos que se erige el mito en torno a la mujer a raíz de la publicación de un relato corto llamado, “La Juana Figueroa” de 1918⁸⁷ que se ha edificado como la ‘historia oficial’ en torno a la cual se articula la devoción popular y la producción cultural que nutren el entramado representacional en torno a la temática constituyendo una defensa abierta de la violencia contra las mujeres. En el relato, el poeta construye al asesino como un hombre ‘decente’, normal, que cae en la locura por el desamor de la mujer a quien ama ‘ciegamente’, por sus desatenciones e infidelidades la asesina de forma ejemplificadora; por otro lado, Juana es presentada como un mala mujer y esposa que utiliza su belleza física para seducir a otros hombres y llevar una vida licenciosa y, por ende, es culpada

encontrado el 30 de marzo de ese mismo año. El crimen se conoció como el ‘asesinato del Puente Blanco o de la Zanja del Estado’ y su esposo, el asesino, recibió 10 años de cárcel, pero luego fue absuelto; en éste medio también aparecen relatos en donde familiares de la mujer asesinada comentaba que la mujer sufría violencia de género y que su esposo la había internado de manera obligada en el hogar del Buen Pastor por ser una ‘mala esposa’, lugar del que se escapó para irse a Buenos Aires y luego, al volver a Salta, formar pareja nuevamente. Es allí cuando Heredia aprovechó para asesinarla.

⁸⁶ Fue un poeta y escritor salteño.

⁸⁷ El relato apareció publicado por primera vez en el libro *Salta* de 1918.

por haber forjado su trágico destino por ‘hembra ingrata y tornadiza’. El relato que refuerza los argumentos esgrimidos por la defensa del asesino y su exculpación⁸⁸,

da a entender que el amor por sí solo justifica la conducta criminal de Heredia, escondiendo y naturalizando situaciones de violencia extremas y justificando el control del hombre sobre la mujer que comete adulterio y es santificada por la “promiscuidad monstruosa de la chusma”. (Sánchez y Juárez, 2009, p. 4)

En Argentina y hasta el año 1995, la figura del adulterio estaba penada por la ley, en su versión anterior, el Código Penal en su art. 118°, inc. 1 y 2 reservaba la pena de cárcel para la mujer adúltera y el codeficiente, no así para el cónyuge agraviado, a quién se le exigía, a fin de acreditar el delito, ‘tener amancebada’ a otra mujer dentro o fuera de la casa conyugal pudiendo probar la habitualidad de la relación. Como sostiene Tortul (2022) para la mujer bastaba el solo indicio o señalamiento para que sobre ella cayera todo el peso de la ley mientras que, por otro lado, se estimulaba la sexualidad masculina, violenta y depredadora como señal del ‘macho dominante’.

Pero este ejemplo no es el único, la ley está llena de ejemplos en donde el patriarcado se justifica a sí mismo, tales son los antiguos ‘delitos contra la honestidad’, hoy contra la ‘integridad sexual’ en donde ley penal

daba cuenta de la protección de una cierta moral sexual, referida a cierto pudor o recato, o para decirlo de otro modo, el valor virginidad de la mujer, como atributo previo y necesario al matrimonio, resaltaba que esta esfera de dominio masculina del cuerpo femenino era lo protegido. (Tortul, 2022, p. 7)

Resabios de los delitos contra la moral del Antiguo Régimen, Barrancos (2000) explica el porque del ensañamiento contra las mujeres que desafiaban los roles de género y el ámbito de la domesticidad; en este sentido y como nos enseña la historia de la Juana Figueroa, ellos matan para proteger, restaurar y vengar el honor lesionado, pero ellas siempre son las culpables por mancebas y malas esposas, castigar con la muerte es observado por la sociedad como la ‘crónica de una muerte anunciada’ ampliamente celebrada.

Pero Dávalos y su literatura no es el único discurso que abona a la idea de la expiación de la masculinidad violenta recurriendo al adulterio y a la figura del crimen pasional, los primeros rasgos sobre la representación de la Juana Figueroa aparecieron publicados en artículos periodísticos del matutino *La Montana*⁸⁹ y fue a través de la

⁸⁸ Según la sentencia que aún se conserva, el abogado defensor basaba la inocencia de Heredia en la legitimidad del acto homicida ya que el varón había actuado llevado por la perturbación mental que el comportamiento de su esposa ocasiona y las amenazas que ella vertía.

⁸⁹ Ediciones del 30 de marzo de 1903; 31 de marzo de 1903; 3 de abril de 1903; 29 de septiembre de 1904.

captura y la resignificación de ciertos rasgos y su puesta en circulación, que se escribieron poemas⁹⁰ y zambas⁹¹ que contribuyeron a solidificar el narrema, incorporándose al repertorio musical en la década de los años '60, legitimando de esta manera un marco representacional en torno a la violencia de género poco discutido e interrogado, abstraído de cualquier lectura que incluyera la revisión crítica de los narremas que configuran la imagería salteña y su impacto sobre los haceres y decires de una de las provincias con las tasas más altas de femicidio a nivel país.

3.3. Ser hombre en tierra de Infernales⁹². *Gauchos don't cry*

“Gloria a Salta, la cuna de Güemes
Que en la historia su nombre grabó,
Porque en la lucha, tenaz y bizarra,
A su tierra la vida ofrendó”

(Fragmento, *Gloria a Salta*, himno provincial)

Durante las primeras décadas del siglo XX, la identidad salteña fue reinventada por los intelectuales de la élite a fin de rescatar la figura de Martín Miguel de Güemes como un héroe gaucho de la patria. El ‘ser salteño’ fue delineado a través de la historiografía de Bernardo Frías y Atilio Cornejo cuyas obras fueron cruciales para construir una idea de ‘salteñidad’ basada en “el ser gaucho, como prototipo del hombre

⁹⁰Jorge Calvetti fue un poeta jujeño que en 1966 publicó un poemario dedicado a la Juana Figueroa titulado, *La Juana*. En él, Calvetti, abona la figura de la esposa infiel y del marido celoso; esboza: “porque amabas te, amaron. / Tu amor era una antorcha que los hombres alzaban para quemar tristeza. / Con ella se hacían señas/de cerro a cerro, de placer a placer, de pena a pena, y un día/ –oh menesterosa- de quietud te vistieron/ y tristes lunes para siempre”.

⁹¹“Zamba a Juana Figueroa”, también conocida como “Zamba para milagreras” de 1961, con letra de José Ríos y música de José Botelli, la canción que forma parte de repertorio folclórico recita en su estribillo: “Juana Figueroa, ¿dónde te has ido? / ¿Pues qué camino has de volver? / para encontrarte con tu marido/ que ya anda viejo de padecer”. Nótese cómo la canción tergiversa los hechos no solo al omitir el homicidio de la mujer sino al mostrar al asesino como un varón doliente por la pérdida azarosa de la amada.

⁹² Los Infernales o División Infernal de Gauchos de Línea, fue el nombre que recibió el ejército conformado por gauchos y criollos que al mando de Güemes lucharon en la frontera norte durante las guerras por la independencia de Argentina.

criollo, trabajador del campo y honesto, en contraposición y desmedro del indio” (Sánchez, 2015:416), que apuntaba a rescatar una ‘esencia’ de origen española, blanca, burguesa, aristocrática que encuentra en el folclore moderno y en las prácticas y ritos organizados en torno a la conmemoración de la gesta güemesiana, un punto de condensación homogéneo en torno a ser provincial que apela a una memoria cultural colectiva, selectiva, en tanto forma de legitimar un presente (López, 2011). Como explica Flores Klarik (2011), este proceso se dio en paralelo y como contrapunto al proceso de conformación de una ‘imaginario nacional’ en donde el rescate de la tradición servía para legitimar material y simbólicamente a las élites del poder.

Los discursos publicitarios, en especial en la década de los años ’40/50, consolidan la figura del salteño *for export* vigente hasta nuestros días, allí, los discursos mediáticos y audiovisuales ensalzan los rasgos culturales delimitados por lo local-regional en donde lo gauchesco es leído en términos de lo propio y lo indígena como el ‘otro cultural’ categóricamente exótico. En este proceso se recuperan,

las zambas como ritmos representativos, del cancionero del gaucho, se asentaron como la imagen mediática dominante que lleva a la reactivación de ciertos rasgos “típicos” de este prototipo de salteño rescatado por la literatura y la historiografía salteñas. La vestimenta caracterizada por el guardamonte, el sombrero y el poncho colorado con bandas negras son algunos de estos rasgos. Y también algunas costumbres relacionadas a sus hábitos rurales, como la jineteada, la mateada, el asado con acompañamiento del vino, y su guitarra. (...) La construcción de Salta “La linda” surge, entonces, como parte de este proceso en el que la provincia, a través de su nombre comienza a expresar una cualidad estética, ampliamente difundida a través de los medios y públicamente reconocida por sus visitantes (Flores Klarik, 2011, pp. 181-182)

Por otro lado, la literatura y el cine⁹³ también harán sus aportes en la construcción de la representación del gaucho salteño; Juan C. Dávalos, por su parte, lo describe como un varón bondadoso, servicial, generoso que representa los ‘valores tradicionales’, dócil en contraposición al ‘indio’ que representa el atraso, lo sucio, lo rebelde⁹⁴ así como la figura de las personas negras o de color serán fuertemente estigmatizadas como depredadores sexuales⁹⁵ (Davis, 2019); en este sentido, se lo inserta en el binomio

⁹³ Por ejemplo, se mencionan los trabajos de Arancibia (2009) sobre la representación cinematográfica de la figura del héroe gaucho en *Güemes, la tierra en armas* de Torres Nilson de 1971.

⁹⁴ Para profundizar en clave local-regional son indispensables los trabajos de Mariana Giordano sobre la representación de los pueblos originarios del Chaco en la fotografía documental y los trabajos de Alejandra Cebrelli sobre las representaciones mediáticas de las mujeres wichí en narrativas informativas e hipertextuales de Salta.

⁹⁵ En referencia al ‘mito del violador negro’ enunciado por Davis (2019). Éste tópico es uno de los temas principales de la crítica de los feminismos negros.

civilización-barbarie. Como sostiene Villagrán (2011) se lo construye como la figuración del típico varón salteño porque,

Güemes encarna un tipo ideal, al “primer argentino”, al mestizo donde la contribución española y lo nativo se aúnan. El héroe, es gaucho y mestizo, un tipo natural producto de la mezcla, de la influencia de los conquistadores y del entorno natural. El gaucho, resulta así de una humanidad particular porque le han sido transferidos atributos y cualidades desde la naturaleza, el paisaje y la geografía, y sobre ello se configura su cultura y un modo de ser (p. 46)

En este rescate, la reescritura y la estilización de la figura del gaucho⁹⁶ (Adamovsky, 2018), la hombría construida en torno a la violencia, en donde la destreza con el cuchillo o facón operaban de síntesis de una sana virilidad apegada a las costumbres campestres, se vuelve un marco de identidad que el folclore se encarga de entronizar en la “tierra de poetas y de músicos” (Navarro Coimbra, 2011). El gaucho encarna, entonces, la masculinidad heterosexual, homofóbica, violenta, signada por el coraje y la lealtad entre sus pares (López, 2022; Arévalo, 2023), es el que toma a las ‘chinas’⁹⁷ por la fuerza, el que le canta al amor romántico y a la naturaleza pero también es aquel capaz de castigar la traición o el desamor a cuchilladas; es el que no llora, aunque tenga el corazón en pena y también aquel que defiende su ‘hombría’ de la injuria de la impotencia o del fantasma de la homosexualidad aún a costa de su propia vida, mediante un acto violento que restaura el semblante viril (Peidro, 2014). El gaucho se convirtió así en una representación nodal en estrecha vinculación con un modo específico de experimentar la masculinidad y de vivir la nación⁹⁸.

P.D.: *Cuando el río suena...*

⁹⁶ Como reseña el trabajo de Adamovsky (2019) *El gaucho indómito: de Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*, originalmente, la figura del gaucho era una figura rebelde de las clases populares asociado a una voz crítica frente a los poderes y el Estado (el matrero), que luego fue consagrado como héroe nacional, guardián de los valores tradicionales, recuperado por Leopoldo Lugones y la elite porteña a principios del siglo XX, en la misma época en que se revaloriza al *Martín Fierro* por el movimiento criollista. Ésta reinención de la figura del gaucho implicó un proceso de ‘blanqueamiento’ de origen en él, borroneando cualquier elemento de ‘barbarie’ o mestizaje para depositarlos en la figura del indio u originario, al cual se postuló como el enemigo histórico del gaucho y, por ende, de los que ellos representaban, es decir, el proyecto de país de las elites.

⁹⁷ Palabra comúnmente utilizada para referirse a las mujeres rurales, mestizas o con ascendencia originaria.

⁹⁸ Especialmente a partir de la declaración de Martín Miguel de Güemes como héroe nacional en el año 2006 por ley N° 26.125 y la conmemoración como feriado nacional del día de su muerte, el 17 de junio en el año 2016.

En Salta durante el año 2017, los cuerpos de cuatro de las veinticuatro mujeres asesinadas ese año fueron encontrados sobre la orilla de los ríos o en cercanías de cursos de agua: Daniela Guantay fue encontrada en el Río Mojotoro; Paola Álvarez a orillas del Río La Caldera a la vera de la Ruta Nacional N° 9; el cuerpo de Camila Rodríguez fue hallado en un cañaveral cerca de un curso de agua en Orán, en el extremo norte de la provincia, a Cintia Carmen Tapia la asesinaron a orillas del Dique Cabra Corral y los restos óseos de Gala ‘Santiago’ Cancinos fueron encontrados, al azar, en el divisadero, balcón natural del Río Wierna.

Los ríos, basurales clandestinos a cielo abierto o descampados son lugares en donde los femicidas descartan los cuerpos de sus víctimas; este dato nos conduce a pensar en que tal y como sostiene Segato (2016), los cuerpos femeninos históricamente han sido un territorio de guerra, disputa y apropiación y que el patriarcado se sostiene en la producción de una violencia de orden simbólica (Bourdieu, 2000) que garantiza el sostenimiento y la reproducción del sistema de desigualdades sexo-genéricas, donde el cuerpo de las mujeres es parte de esa ‘basura simbólica’ que produce continuamente el poder (Silva Santisteban, 2008).

En Salta, los ríos o cursos de agua cercan y delimitan, la ciudad colonial, la ‘linda’ de la publicidad turística de la otra Salta, la de las barriadas populares, los asentamientos de los ‘favelados’ en las laderas empinadas de los cerros, los pueblos y asentamientos agrícolas, el valle rico de los productores tabacaleros, de las tierras ríspidas llena de minerales y trabajo esclavo en la Puna. Entre el Río Arenales al sur y el río el Wierna al norte, el Cerro San Bernardo custodia esa ciudad imaginada que, desde el Portezuelo, al este y hasta las lomadas de San Lorenzo, al oeste, es metáfora del amor galante, bohemia cultural, pañuelo immaculado y fe peregrina; ésta clasificación y administración de una ciudad habitable incluye la gestión de los desechos que, al decir de De Certeau (2008), es aquello que compromete la identidad quirúrgicamente delimitada por el poder. Sin embargo, al ras del suelo hay otra ciudad, esa que construyen las prácticas de los transeúntes, caminantes y vagabundos, un territorio donde las huellas de la muerte son descifradas solo por entendidos porque cuando el río suena, es porque agua trae.

Para recapitular, el objetivo de este capítulo fue un intento de reponer el ‘espesor temporal’ de las representaciones mediáticas encontradas en algunas de las producciones analizadas en diálogo con una de las premisas que guiaban inicialmente nuestra tesis. En este sentido, el recorrido aquí trazado da cuenta de una ciudad cuya imaginería está profundamente atravesada por discursos, prácticas y relatos que naturalizan la violencia

contra las mujeres y el femicidio siendo una temática corriente en el cancionero y la literatura popular. Asimismo se detalló cómo, la religiosidad institucional va modulando posiciones identitarias frágiles sobre las feminidades y las masculinidades que son interpeladas por ritualidades populares que apuestan por otros tipos de agenciamiento y que tornean la figuratividad de la temática en las producciones mediáticas informativas.

SEGUNDA PARTE:
TELEDIARIOS

Lógicas de encuadre y agenda *setting* en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres

El objetivo del presente capítulo es presentar los resultados de la primera fase del análisis de los telediaros donde se observaron el funcionamiento de las agendas periodísticas, la construcción de los encuadres o *frames* en torno a las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres, diferenciado por emisora los criterios de noticiabilidad operantes, y recapitular sobre el proceso el proceso de construcción, grabación, selección y sistematización del archivo audiovisual como parte del trabajo de campo.

4. 2. Sobre el archivo. *Apuntes técnicos sobre la captura, el almacenamiento y la sistematización de los telediaros.*

En Argentina, escasean políticas públicas dedicadas a preservar, sistematizar, difundir y democratizar el acceso al patrimonio audiovisual, por diversos motivos entre los que pueden enumerarse la intermitencia y magrez de los fondos y programas estatales destinados a tal fin, la falta de normativa específica que regule la propiedad, el acceso y la disponibilidad del audiovisual cuando de la televisión se trata⁹⁹, la falta de herramientas técnicas y profesionales formados para tal fin así como la poca preocupación que tal tema despierta en la sociedad en general. Como bien lo enuncian Romano y Aguilar (2010):

⁹⁹ Cabe mencionar que la actual Ley de Servicio de Comunicación Audiovisual sí obliga en su art. 72° a los canales y prestadores privados a realizar acervos además de incluir específicamente que el Archivo General de la Nación podrá solicitarles a los medios copia de los registros audiovisuales cuya temática considere de relevancia histórica. Sin embargo, este artículo quedó sin reglamentar y, por ende, perdió fuerza de exigibilidad; así, el material televisivo no se encuentra en la actualidad a disposición del público. Este aspecto nodal en la preservación del patrimonio audiovisual ha quedado librada a la buena voluntad y el criterio de las entidades o empresas que explotan el servicio, haciendo la investigación en la materia difícil y poco seductora por el esfuerzo que significa tener que, o batallar con la burocracia o directamente, optar por construir un archivo propio sobre la temática de interés a estudiar.

las condiciones de acceso a los archivos periodísticos televisivos y cinematográficos de carácter histórico de Argentina son, en general, poco propicias para su empleo con fines académicos, tanto en organismos y empresas estatales como privados: la mayor parte de los repositorios no admite la consulta pública y/o no tiene los medios para facilitarla. Esta situación se relaciona en buena medida con el valor económico atribuido a los registros y con los derechos de sus productores. Las condiciones de conservación del patrimonio audiovisual tampoco son las deseables, dependiendo éstas de los recursos y el interés de los poseedores (...) todavía sigue siendo raro o marginal el empleo de material cinematográfico y televisivo en la investigación. (pp. 8-9)

Si bien el cine ha contado con mejor suerte en este aspecto¹⁰⁰ en relación con la televisión, en los últimos años es creciente el número de acervos y materiales a disposición tales como el Archivo Histórico de RTA¹⁰¹, el acervo audiovisual del Archivo General de la Nación, la creación del Museo de la Televisión Argentina; éstas políticas aún carecen de perspectiva federal y regional. Esta desatención hacia la preservación de las producciones audiovisuales, en especial las televisivas, impacta negativamente en los modos de representación mediáticas de aquellas temáticas que no son cobijadas por las agendas metropolitanas de los mal llamados ‘canales nacionales’, perpetuando en el tiempo la desigualdad histórica en la disputa por la representación de la otredad que ni siquiera la digitalización de las técnicas de preservación y almacenamiento ha apostado a subsanar. La enunciación de esta problemática, más ligada al campo de la archivística, resulta fundamental en este trabajo ya que partimos de considerar que “las producciones culturales son formas de construcción de relatos en clave de presente” (Aon, 2009 citado en Gutiérrez, 2017, párr. 3) en donde el ‘sitio de la mirada’ determina la forma en que las problemáticas sociales pueden ser pensadas desde las visualidades disponibles (Grünner, 2001).

En este sentido, una de las principales dificultades que enfrentó esta tesis fue la nula disponibilidad y/o acceso a los archivos audiovisuales en las televisoras locales estudiadas para poder abordar el tema de estudio, esto impulsó la necesidad de diseñar instrumentos metodológicos específicos a fin de recopilar, almacenar y sistematizar los telediaris de la ciudad de Salta. Las decisiones tomadas en este proyecto de tesis recuperan y capitalizan el camino recorrido por un proyecto de investigación innovador en el área cuyo objetivo fue analizar los noticieros televisivos de los canales de aire de

¹⁰⁰ La ley N° 25.119 de 1999, reglamentada en 2010, crea y regula la creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional; así también se menciona la existencia del Museo del Cine “Pablo Ducros Hiken”, institución destinada a la preservación, investigación y difusión de patrimonio cinematográfico argentino. Funciona en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

¹⁰¹ Creado en el año 2013 por Decreto N° 378 su función es preservar y poner a disposición del público el material audiovisual y sonoro de los medios públicos, Canal 7 y Radio Nacional.

cinco provincias del NOA y el NEA de Argentina que sirvió como disparador para esta tesis y fue una plataforma de formación indispensable en la materia¹⁰².

Uno de los primeros obstáculos a sortear fue cómo garantizar la captura de las emisiones informativas siendo conscientes de la volatilidad de material ya que, una vez emitido, éste desaparecía por completo. Luego de haber intentado mediante presentaciones formales que los canales proporcionen el material en alta calidad y no recibir respuestas al respecto¹⁰³, se decidió investigar qué tipo de tecnología disponible posibilitaban transformar las computadoras personales en capturadoras que, no solo permitieran almacenar los noticieros sino también digitalizar las señales.



Imagen N° 1: Ejemplo del sistema de captura de señales de televisión utilizado.

¹⁰² Se trata del proyecto de investigación orientado CONICET-Defensoría del Público “*De la invisibilidad al estigma: representaciones estigmatizantes en los telediaros del NOA y el NEA*” (2016-2017) dirigido por la Dra. Alejandra Cebrelli y conformado por un equipo interdisciplinario de investigadores/as y becarios doctorales y posdoctorales provenientes de las UUNN de Salta, Jujuy, Tucumán, Del Nordeste y de Misiones.

¹⁰³ Debe señalarse la poca cooperación por parte de las empresas de medios, Canal 9 y Canal 11, para con esta investigación quienes, no solamente no accedieron a facilitar el material, sino que se negaron en reiteradas oportunidades a recibir a esta investigadora para mantener una entrevista en profundidad y realizar observación no participante en set. El único canal que abrió sus puertas fue Canal 10, en este sentido, es de destacar la amabilidad y disponibilidad de la gerencia para con esta investigación.

Se decidió utilizar dispositivos de captura externos del tipo *techside easy capture* que graban señales de audio y video analógicas desde un dispositivo externo, equipadas con un puerto USB en uno de sus extremos y con una entrada de video RCA en el otro y, a través del uso de un *software shareware* de conversión de las señales –*Honestech TVR2.5*- fácil de instalar en los sistemas operativos de *Windows* y transformaba a la PC en una consola de edición. Este programa permitía sintonizar los canales, capturando imagen y sonido en alta calidad, convirtiendo las señales analógicas del formato PAL/NTSC a un archivo MP4 de fácil portabilidad.



Imagen N° 2: Ejemplo de entradas y conexiones de la capturadora utilizada.

Si bien, esta tecnología permitía solucionar el problema que suscitaba el armado del acervo audiovisual poniendo al alcance de la investigación una forma simple, económica y práctica de capturar los telediaros, sí o sí se dependía de la existencia de un aparato de televisión analógico para poder proceder a la conexión y de una computadora por televisor conectado. Asimismo, el programa utilizado solo permitía capturar un canal por vez y su correcto funcionamiento, así como la calidad de la grabación dependía de las capacidades técnicas de la computadora y de la calidad de la señal analógica. El proceso demandaba la supervisión continua y, aún así, no garantizaba el éxito del proceso de captura del material.

Es por esto que nuestro acervo audiovisual sobre los telediaros locales está atravesado por la precariedad que implica trabajar con recursos escasos, pese a los

esfuerzos y al ingenio puesto en la tarea, algunos de los programas presentan fallas en la imagen y el sonido; otros, directamente, presentan omisiones o saltos abruptos; por ello ya previniendo lo difícil que resultaría concretar un archivo en excelente estado a raíz de la experiencia obtenida durante el desempeño en el proyecto PIO-CONICET-Defensoría del Público, se tomó la determinación de acompañar cada sesión de captura con una grilla de observación de los telediaros que pudiera suplir cualquier faltante ante la falla tecnológica la cual es una adaptación del instrumento desarrollado dentro del mencionado proyecto –ver Anexo N° 1-. Asimismo y en los casos en que esto sucedió, se procedió a capturar con un celular los telediaros y/o a tomar fotografías de los mismos mientras se complementaba la captura con el llenado de la ficha de observación in situ.

4.1. Selecciones. *Un archivo sobre la violencia de género*

Como sostiene Arfuch (2008), el armado de un archivo es una práctica de memoria profundamente atravesada por la finitud, la temporalidad y la necesidad de resguardar y preservar aquello que del pasado se proyecta hacia el futuro en un presente siempre tentativo que se reactualiza ante cada nueva acumulación o adición, ante cada nueva lectura. Los archivos son contruidos por los sujetos y persiguen un objetivo, nacen de la intervención y de la proposición de visualidades (Caggiano, 2012) donde el orden, su localización, tipos de textualidades y usos es dado por este principio motivador (Derrida, 1997); en ellos,

se juega allí por cierto un poder instituyente, un acto performativo, una violencia, literal o simbólica –qué se incluye, qué se deja afuera, qué se prohíbe ver, pero también la pasión y el deseo, el compromiso de dejar huella para una posteridad, que es también un acto de justicia, sobre todo cuando ese archivo condensa experiencias traumáticas. (Arfuch, 2008, p. 2)

En este sentido nuestro archivo, que nace de la necesidad de analizar el funcionamiento de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y la violencia contra las mujeres en los telediaros de aire de la ciudad de Salta, es producto de una serie articulada de intervenciones técnicas –ya detalladas en el sub-apartado precedente-, tiempo-espaciales, textuales y formales.

Inicialmente, esta tesis se había propuesto como horizonte analizar el periodo comprendido entre los años 2016, 2017 y 2018; sin embargo, esto no fue posible ya que

la diferencia de los objetivos de investigación que motivaron la construcción del archivo de los años 2016 y 2017, vinculado estrechamente al proyecto de investigación orientado CONICET-Defensoría del Público en el cual la tesista se desempeñó como becaria, presentaba además diferencia de los semestres registrados y la muestra de los canales era demasiado extensa –por ejemplo, incluía a Canal 7 de Salta–; replicar este recorte temporal y espacial que estaba pensando para el trabajo interdisciplinario y en equipo para poder proceder a entablar puntos de diálogos con la muestra del año 2018, resultaba un tarea titánica, sin mencionar que la muestra del año 2017 presentaba lagunas y no respetaba los criterios de selección para la captura de los canales.

En este sentido, se tomó la determinación de focalizar en el segundo semestre del año 2018 abarcando los meses de agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre; el trabajo de campo consistió en el registro y la observación de los telediaros, ambas emisiones, de aire de los Canales 9, 10 y 11 de la ciudad de Salta. La elección se fundamenta en la efervescencia social que caracterizó al 2018 como ‘el año de los pañuelazos’ a partir del debate de la ley IVE que amplificó el repertorio de la protesta del movimiento *#NiUnaMenos* incluyendo a las víctimas por abortos clandestinos como parte del reclamo por el cese y la erradicación de las violencias sexistas; esto fue posible gracias a la emergencia de una nueva subjetividad política que construyó un ‘nosotras/os’ mediado por las redes sociales digitales (Natalucci y Rey, 2018). Surgida un 3 de junio de 2015, la primera marcha del Ni Un Menos fue el resultado de la conjunción de un hartazgo social producto de la escalada de los femicidio que encontró en las organizaciones de mujeres y disidencias la experiencia y la potencia política para materializar el descontento en una serie de protestas que constituyen un punto bisagra en la historia del feminismo en Argentina con impacto global. Por otro lado, a fines de este año una serie de denuncias por casos de abuso y acoso sexual que involucró a figuras del espectáculo, la tv y el cine nacional, le dio forma a lo que se conoció como el ‘*Me Too Argentino*’, en referencia a lo sucedido el año anterior en EE.UU. con las actrices de Hollywood.

Como ya se mencionó en capítulos anteriores, los canales presentaban formatos, modos de construcción de agenda y de audiencia modelo diferentes; en este sentido, se definió como criterio de selección muestral la ‘semana construida’, definida como una técnica específica para el estudio de los medios masivos y efectiva para abordar un análisis de contenido, mediante la cual se confeccionó una muestra aleatoria y estratificada de noticias durante una semana, de lunes a viernes (Stempel, 1989;

Krippendorff, 1990). La propuesta de muestreo quedó confeccionada de la siguiente manera: el primer lunes de agosto, el primer martes de septiembre, el primer miércoles de octubre, el primer jueves de noviembre y, por último, el primer viernes de diciembre del segundo semestre de 2018 como se detalla a continuación en el cuadro N° II ¹⁰⁴.

SEMANA CONSTRUIDA- SEGUNDO SEMESTRE 2018				
MES	DIA	HORA	CANAL	FORMATO
AGOSTO	LUNES 6/08/2018	12:30	10	"Noticiero 10" (1 ed.)
		13:00	9	"Multivisión Noticias" (1ed.)
		13	11	"El mundo en la noticia" * (1 ed.)
		19:00	10	"Noticiero 10" (2 ed.)
		20:00	11	"El mundo en la noticia" (2 ed.)
SEPTIEMBRE	MARTES 4/09/2018	12:30	10	"Noticiero 10" (1 ed.)
		13:00	11	"El mundo en la noticia" (1 ed.)
		13:00	9	"Multivisión Noticias" * (1 ed.)
		19:00	10	"Noticiero 10" * (2 ed.)
		19:30	9	"Multivisión Noticias" (2 ed.)
		20:00	11	"El mundo en la noticia" (2 ed.)
OCTUBRE	MIÉRCOLES 10/10/2018	12:30	10	"Noticiero 10" (1 ed.)
		13:00	9	"Multivisión Noticias" (1 ed.)
		13:00	11	"El mundo en la noticia" * (1 ed.)
		19:30	9	"Multivisión Noticias" (2 ed.)
		19:00	10	"Noticiero 10" (2 ed.)
		20:00	11	"El mundo en la noticia" (2 ed.)
NOVIEMBRE	JUEVES 8/11/2018	12:30	10	"Noticiero 10" (1 ed.)
		13:00	9	"Multivisión Noticias" * (1 ed.)

¹⁰⁴ Se agradece profundamente la colaboración de la Lic. Inés Zurita quién resultó fundamental para poder llevar adelante el muestreo aquí presentado facilitando su tiempo y sus recursos tecnológicos a fin de capturar y digitalizar los telediarios para este proyecto.

		19:00	10	"Noticiero 10" (2 ed.)
		20:00	11	"El mundo en la noticia" (2 ed.)
DICIEMBRE	VIERNES 14/12/2018	13:00	9	"Multivisión Noticias" (1 ed.)
		19:00	10	"Noticiero 10" (2 ed.)
		20:00	11	"El mundo en la noticia" (2 ed.)

Cuadro N° II: semana construida diferenciando días, meses, canales, formatos y horarios abarcados. Observaciones: * por falla de la tecnología utilizada hasta el momento, se realizó grilla de observación y se grabaron con el celular aquellas piezas que resultaron relevantes para nuestro objeto de estudio. Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, se decidió incorporar al relevamiento dos variables para la construcción de la muestra análisis tendientes a focalizar la atención de las agendas informativas en aquellos sucesos imprevistos como los femicidios y los relacionados estrechamente con fechas específicas atravesadas por la categoría de género como son las efemérides ‘feministas’, es decir, se recurrió al concepto de ‘casos notables’ (Ford, 1994, 1999) por un lado y, ‘casos conmocionantes’ (Fernández Pedemonte, 2005, 2010) por el otro. El primero remite aquellos acontecimientos cuya singularidad rompe con la normalidad de los flujos informativos organizando narrativa y argumentativamente la opinión pública y que no siempre son hechos policiales; el segundo, aglutina aquellos sucesos que imponen agenda rápidamente y reorganizan las rutinas de producción, circulación y recepción de las noticias, “el criterio de selección se basa en una ‘estrategia de tenaza’ que, por un lado, se fija en acontecimientos violentos fuertes por su negatividad y novedad pero, por otro, reduce la extrañeza del fenómeno al ser mostrado como algo externo al sistema, anómalo y fácil de condensar” (Fernández Pedemonte, 2010, citado en Galar, 2017, pp. 178-179). Los ‘casos mediáticos conmocionantes’, como los hechos de violencia de género, facilitan el debate sobre el tema al colocar en agenda conflictos estructurales latentes cuya circulación no es continua en los discursos mediáticos; dentro de estos, los casos de ‘escándalo’ –como los abusos sexuales en el espectáculo- en tanto que ponen de manifiesto transgresiones de orden moral que trascienden las individualidades de los sujetos en cuestión, también se enmarcan dentro de esta

conceptualización. Este tipo de casos se caracterizan por generar lecturas desaprobatorias en las audiencias. En este sentido y atendiendo a estas variables, un solo caso de femicidio entró en nuestro relevamiento, se trata del asesinato de Jessica González que tuvo lugar el día 21 de septiembre de 2018. Por último y en relación a las efemérides o fechas conmemorativas en clave de género, se incluyó el 25 de noviembre, Día Internacional de lucha contra la Violencia contra las Mujeres, dada la importancia y especificidad de la fecha con el objeto de estudio. El muestreo quedó configurado como se detalla debajo en el cuadro N° III.

CASOS CONMOCIONANTES Y EFEMERIDES- SEGUNDO SEMESTRE 2018				
MES	DIA	HORA	CANAL	FORMATO
SEPTIEMBRE (Femicidio de Jessica González)	Viernes 21/09/2018	12.30	9	"Multivisión Noticias"
		12.30	10	"Noticiero 10"
		13:00	11	"El mundo en la noticia"
NOVIEMBRE Día Internacional de eliminación de la violencia contra la mujer	Lunes 26/11/2018	13:00	10	"Noticiero 10"

Cuadro N° III: casos conmocionantes y efemérides 'feministas' alcanzados por el muestreo diferenciando días, meses, canales, formatos y horarios abarcados. Fuente: elaboración propia.

En resumen, el universo de estudio está conformado por un total de 33 horas y 42 minutos de televisión, lo que se traduce en 2.005 minutos de telediarios y 423 piezas noticiosas –ver cuadro N° IV-. Sobre este total, se seleccionaron aquellas piezas informativas que, dentro de los telediarios registrados previamente, abordan de manera directa o indirecta, hechos de femicidios o de violencia contra las mujeres acorde a los tipos y modalidades especificados por el marco normativo vigente; así el corpus de análisis, después de una primera selección, abarca 25 noticias que ingresa bajo la variable de la semana construida –ver cuadro N° V- y 7 identificadas como casos conmocionantes o fechas conmemorativas –ver cuadro N° VI-, siendo un total de 32 noticias. Sobre este recorte, se decidió no incluir en la segunda etapa del análisis, es decir, aquel tendiente a

identificar las representaciones mediáticas, aquellas que abordaban la problemática del aborto y el debate de la ley IVE.

CANTIDAD DE NOTICIAS/MIN. POR EMISIÓN					
DIA	CANAL	FECHA/ EMISIÓN	CANTIDAD NOTICIAS POR EMISIÓN	DURACIÓN DEL TELEDIARIO (minutos)	OBS.
LUNES 6/8/18	9	6.8.2018 (1)	18	90	
	10	6.8.2018 (2)	20	60	
		6.8.2018 (1)	23	90	
	11	6.8.2018 (1)	16	60	
MARTES 4/9/18	9	4.9.2018 (1)	4	90	
		4.9.2018 (2)	18	60	
	10	4.9.2018 (1)	23	90	
		4.9.2018 (2)	6	60	
	11	4.9.2018 (1)	13	60	
		4.9.2018 (2)	14	75	
MIÉRCOLES 10/10/18	9	10.10.2018 (1)	21	90	
		10.10.2018 (2)	22	90	
	10	10.10.2018 (1)	21	70	
		10.10.2018 (2)	17	60	
	11	10.10.2018 (1)	16	60	
		10.10.2018 (2)	15	60	
JUEVES 8/11/18	10	8.11.2018(1)	16	90	
		8.11.2018(2)	8	60	
	11	8.11.2018(1)	11	60	
		8.11.2018(2)	15	60	
VIERNES 14/12/18	11	14.12.2018 (2)	14	90	
	10	14.12.2018 (2)	0	0	no emitido
	9	14.12.2018 (1)	14	90	
EFEMÉRIDES	10	26.11.2018 (1)	15	90	

	11	26.11.2018 (1)	12	60	

DIA	CANAL	FECHA/ EMISIÓN	CANTIDAD NOTICIAS POR EMISIÓN	DURACIÓN DEL TELEDIARIO (min.)	OBS.
HECHOS CONMOCIONANTES	9	21.09.2018 (1)	18	90	
	10	21.09.2018 (1)	20	90	
	11	21.09.2018 (1)	13	60	
TOTALES			423	2005 min.	33 h. 42 min.

Cuadro N° IV: cantidad de noticias por emisión, minutos y horas totales de televisión del universo de estudio. Fuente: producción propia.

RELEVAMIENTO TEMÁTICO DE NOTICIAS- SEMANA CONSTRUIDA				
MES/ DIA	EMISORA	Nº ARC. CORPUS	FRANJA HORARIA	NOTICIA-TITULAR
AGOSTO/ LUNES 6/8/18	9		Mediodía	Al obelisco. Una multitudinaria marcha a favor de las dos vidas
				Debate sobre el aborto. Miles de personas se movilizaron contra el aborto en salta
				Marcha por las dos vidas. 30 mil firmas en contra de la legalización del aborto en Salta
				Córdoba. Se realizó la marcha a favor de las dos vidas
				Santiago del Estero. Marcharon a favor de las dos vidas
	10		Mediodía	Marcha por la vida. Miles de salteños marcharon en apoyo a sus senadores
				Salta. Artistas de Salta se pronuncian a favor la despenalización del aborto
				Festival solidario para fortalecer la lucha contra la trata de personas
				URGENTE: Suspenden a un juez por violencia de género
	11		Vespertina	Suspendieron al juez Federico Diez por la denuncia de violencia de género
				Marcha pro-vida en Salta. Participaron alrededor de 12 mil salteños
				Continúa la búsqueda de Gala. Se descartaron dos llamados de Jujuy
SEPTIEMBRE/ MARTES 4/09/2018	10		Mediodía	Violencia de género. Guías para su abordaje de situaciones
	11		Mediodía	Polémica Promoción del Partido Crucero-Gimnasia
OCTUBRE/ MIÉRCOLES 10.10.2018	9		Mediodía	Quilmes. Quiso prenderse fuego porque su ex no lo dejaba ver los hijos.
			Vespertino	Cerca del Estadio Kempes. Aberrante : abusaron de una joven
	10		Mediodía	Vaticano. El Papá equiparó el aborto con recurrir a un sicario
				Senado. Avanza la ley de talles de indumentaria
NOVIEMBRE/ JUEVES 8.11.2018	10		Vespertina	Charla por el 25N
	11		Mediodía	Segmento Deportivo “Una mujer a los sudamericanos
			Vespertina	Buscando a Gala. Pasó un año y medio y no hay pistas
	9		Noche	Negó el abuso y renunciará a sus fueros para ser investigado

DICIEMBRE/ VIERNES 14.12.2018			Mediodía	A raíz de la denuncia de Thelma Fardín, cancelaron un show de tango de Juan Darthés
				El #metoo argentino, denuncia de Mery del Cerro”, “Habló la asesora que denunció al senador: Manoseo mis pechos sin mediar palabra
	11		Noche	Caso Thelma Fardín. Darthés llamó a Juan Aguilera antes de la denuncia
Total de piezas periodísticas seleccionadas: 25				

Cuadro N° V: Noticias que notician, directa o indirectamente, hechos de violencia de género en el universo de análisis abarcadas por la semana construida. Fuente: producción propia.

RELEVAMIENTO TEMÁTICO POR PIEZA- EFEMÉRIDES, CASO CONMOCIONANTE				
MES/ DIA	EMISORA	N° ARCH. CORPUS	FRANJA HORARIA	NOTICIA- TITULAR
SEPTIEMBRE/ VIERNES 21.09.2018	9		Mediodía	“Pelea fatal. Mujer muerta y un hombre grave en un albergue transitorio”
	10		Mediodía	“Femicidio en hotel transitorio”
	11		Mediodía	“Zona Sur. Muerta en un hotel alojamiento. Fue herida con arma blanca, él pelea por su vida”.
NOVIEMBRE/ LUNES 26/11/18 (#25N)	10		Mediodía	“En Italia. Miles de mujeres salen a las calles por los femicidios”- INTERNACIONAL
				”Marcha por el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer”- LOCAL
				“El feminismo es libertad para las mujeres- Julieta Rivera, Secretaría Derechos Humanos”
	11		Mediodía	“Día internacional de eliminación de la violencia contra la mujer”
Total de piezas periodísticas alcanzadas: 7				

Cuadro N° VI: Noticias que notician, directa o indirectamente, hechos de violencia de género en el universo de análisis abarcadas por casos conmocionantes o fechas conmemorativas. Fuente: producción propia.

Párrafo aparte merecen ciertas aclaraciones respecto a las entrevistas y las observaciones en set planificadas como parte del proyecto de tesis. Solo Canal 10 de Salta tuvo una actitud favorable a fin de facilitar el acceso al canal y disponer de tiempo para realizar la entrevista, el resto de los canales estudiados y pese a la insistencia de la tesista, no quisieron participar de la investigación razón por la cual, se decidió no incorporar dichas herramientas al análisis, además, su abordaje demandaba la ampliación del marco teórico incorporando saberes propios de la sociología de las redacciones que no encontraba punto de diálogo con nuestro objeto de estudio.

4.3 Lógicas de encuadre y agenda *setting*. La semana construida

El estudio del proceso por el cual los medios de comunicación direccionan la atención de la opinión pública hacia ciertos temas estableciendo agendas de debates, ocupa un rol preponderante en la investigación en comunicación. Sin intenciones de recuperar la vasta producción teórica disponible al respecto, sí es necesario optar por ciertas definiciones teóricas que dan forma y sustentan el trabajo de campo y el diseño de las herramientas metodológicas. Definiremos a la agenda mediática como,

una colección de asuntos, temas o problemas (primer nivel) o, como se verá más adelante, un conjunto de atributos (segundo nivel), e incluso de temas y atributos conectados en forma de red más o menos compleja (tercer nivel). Mediante estrategias de inclusión, exclusión y énfasis, los medios establecen un *ranking* de los asuntos del día. (Ardèvol-Abreu; Gil de Zúñiga; McCombs, 2020, p. 2)

El proceso de establecimiento de agenda –agenda *setting*– implica una ‘transferencia de temas y de relevancias’, es decir, los productos mediáticos ya comportan ciertas valoraciones y encuadres como producto de su paso por la ‘máquina mediática’ y esto se correlaciona con la importancia que la audiencia le otorga; por circulación estas propuestas son replicadas y transformadas por los otros medios, sin embargo, no todos desempeñan el papel de agenda *setters*, de articuladores. La agenda de la televisión, por su parte, es descrita como complementaria en relación a aquella de los medios digitales y la prensa tradicional; en este sentido, no es considerada como relevante dada la brevedad de las noticias televisivas, su falta de contextualización y profundización de los temas (Ardèvol-Abreu; Gil de Zúñiga; McCombs, 2020).

5.3.1. Agendas

Una de las prenocios iniciales de esta investigación inspirada también en la revisión pormenorizada de la literatura disponible apuntaba a sostener que, los femicidios y los hechos de violencia contra las mujeres no revestían temas o *issues* de interés para la agenda mediática, en este sentido, la descripción de las agendas de los días abarcados durante la semana construida nos permite arribar a la conclusión de que su abordaje es esporádico, descontextualizado, discontinuo y atado a la concurrencia de los hechos policiales. Así, como puede observarse en el cuadro N° VII y VIII, el día lunes 6 de agosto de 2018 la agenda estuvo marcada por las marchas y manifestaciones a favor y en contra de del tratamiento en la cámara de Senadores de la Nación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo; Canal 9 por su parte y fiel a su pacto editorial vinculada con la iglesia evangélica, enfatizó las manifestaciones en contra de la ley y lo hizo a través de la reseña de las actividades desarrolladas en varias provincias, en especial, en aquellas en donde el canal tiene equipos periodísticos que trabajan generando contenidos para el telediario, tales como Santiago del Estero, Córdoba y Buenos Aires. Canal 10 también cubrió las manifestaciones en contra de la ley incorporando las voces de quienes estaban a favor de la despenalización como contrapunto, mirada que estuvo totalmente escindida en la cobertura del 9. Canal 11, en cambio, abordó el tema en su edición nocturna entrevistando a los senadores “pro-vida” que participaron de la marcha en Salta. El aumento de las naftas, el escándalo por coimas en el Estado –conocido como la causa de ‘los arrepentidos’-, el paro docente, así como noticias relacionadas con los eventos deportivos del fin de semana o los accidentes de tránsito, fueron otros temas comunes a los tres canales. En relación a las noticias internacionales, Canal 10 y 11 cubrieron el atentado en Venezuela y otros hechos vinculados a catástrofes climáticas, así como la denuncia por abuso sexual contra un juez de la provincia de Salta; Canal 9 evadió totalmente el tema. Por último, sólo canal 11 abordó el caso de la adolescente Gala (Santiago) Cancinos al cumplirse un nuevo aniversario de su desaparición.

La tragedia vial de El Galpón eclipsó por completo la agenda del día martes 4 de septiembre de 2018, los tres canales estudiados en ambas ediciones dedicaron la mayor parte de su emisión a retratar la tragedia mostrando las diversas aristas del siniestro vial. Otro de los temas relevante esa jornada fueron los preparativos para la fiesta del Señor y

la Señora del Milagro¹⁰⁵, en especial en Canal 11, emisora que realiza la transmisión oficial de la celebración religiosa. En deportivas, el partido de la selección argentina y el *USOpen*, en tenis, fueron los temas más referenciados de la jornada además de las noticias económicas relativas al aumento de servicios, tarifas. En el plano político, la visita del ex presidente de Norteamérica, Donald Trump, a la Argentina y la firma del acuerdo del presidente Macri con el FMI fue el tema de la jornada; por último, Canal 10 es el único en cubrir la presentación de una guía de intervención provincial ante casos de violencia de género en el marco de OVCM.

Por su parte, la agenda del miércoles 10 de octubre de 2018 se articuló en torno al juicio de la Tragedia de Once y la condena al ex ministro Julio De Vido, vuelve a aparecer “la crisis económica” como tema relevante en los tres canales, despidos, paros, recesión y aumento de tarifas son las principales aristas abordadas. En el plano local, un acuerdo por energías renovables en relación al transporte de la ciudad de Salta aparece como contrapunto al conflicto con los choferes y la empresa contratista, como otra cara de la crisis económica. Los JJOO y la selección vuelven a hegemonizar la agenda deportiva mientras que, en el plano internacional la llegada del huracán Michel a la Florida, EE.UU. En Canal 9 aparece una noticia sobre un abuso sexual en Córdoba, su abordaje es minúsculo en comparación con el espacio que el telediario le otorga a los hechos policiales y a la mediatización de las imágenes del 911 que tienen su propio segmento en el noticiero.

La agenda del jueves 8 de noviembre giró en torno al aniversario del hundimiento del ARA San Juan como el hecho destacado de la jornada, cada emisora retrató el accidente a través de la cobertura de entrevistas a familiares de los submarinistas desaparecidos, homenajes a los oficiales salteños muertos en el accidente naval, etc.; el atentado fallido al juez Bonadío operó como contrapunto de la noticia, suavizando el peso de las responsabilidades sobre el gobierno del entonces presidente Mauricio Macri en torno a la tragedia del submarino. Las noticias económicas versaron sobre el debate de la ley de presupuesto y las tarifas; nuevamente el paro docente y el reclamo de recomposición salarial es utilizado como el aspecto visible de la crisis económica. Canal 11, por su parte, a un año y medio de la desaparición de Gala Cancinos, entrevista al padre de la adolescente y Canal 10 se hace eco de las actividades previas a la conmemoración

¹⁰⁵ Es la festividad religiosa más importante de la provincia y del noroeste argentino, sucede en el mes de septiembre.

del 25 de noviembre y de una denuncia contra la iglesia católica por casos de abusos sexuales eclesialístico, nota que aparece en el segmento de las internacionales. Por último, el caso de Thelma Fardín, la denuncia de Mary del Cerro y la denuncia por abuso sexual contra un senador de la UCR permearon la agenda del viernes 14 de diciembre, fecha marcada usualmente por las noticias referidas a las fiestas de fin de año, el pago de bonos y aguinaldos y la difusión de los índices y balances económicos del año.

En este sentido, cabe destacar que las emisoras presentan poca variación en sus agendas con respecto a las emisiones de mediodía o la noche; por otro lado, los femicidios y/o los casos de violencia contra las mujeres no fueron incluidos en los anticipos de noticias, si consideramos que, éstos desempeñan la misma función que cumple el titular en la tapa de los diarios, es decir, jerarquizan y ordenan la información y le brindan al lector una anticipación del sentido en torno a lo real ya sea en forma de acontecimientos, identificando y diferenciando núcleos temáticos de relevancia que, mediante el uso de diversos recursos de orden lingüístico, audiovisual con alto impacto estético, capturan y direccionan (o no) la atención del público hacia la celebración y la re-elaboración del pacto de visionado. Además, como ya señalaron Steimberg y Traversa (1997) respecto al estilo de primera página, los titulares no presentan, más bien, representan una realidad que estaría por fuera del medio pero que, discursivamente, sólo tiene existencia material en la propuesta concreta que realiza el telediario; en este sentido, la exclusión de los femicidios de los titulares, invisibiliza de una problemática acuciante.

Agenda - Semana Construida (1° ed.)					
Canal/// Día	Lunes 6/08/2018	Martes 4/09/2018	Miércoles 10/10/2018	Jueves 8/11/2018	Diciembre 14/12/2018
Canal 9	- Marcha por las dos vidas (Cobertura Buenos Aires, Salta, Santiago del Estero, Córdoba) - Escándalo por coimas - Deportivas-Fútbol - Choque trágico en Av. Bolivia, Salta - Aumento de la nafta - Inmigración ilegal en Salta - Paro docente - Obras viales sobre el canal Tineo - Consumo problemático: alcohol	- Tragedia de El Galpón - Selección Argentina - Tennis, USOpen	- Tragedia de Once, sentencia a De Vido - EEUU: Huracán Michel - Selección Argentina, práctica - JJOO: primera medalla dorada para Argentina - Cámaras acción 911: policiales - Aumento de tarifas: gas - Jujuy: paro de gremios por paritarias - Crisis económica: cierre de fábricas - Policiales: intento de suicidio	*	- Senador de la UCR imputado por abuso sexual - Suba del dólar - Feriados festivos - Vandalismo en Salta - Economía: índices de pobreza - Caso Thelma Fardín - Me Too Argentino, caso Mery del Cerro
Canal 10	- Marcha por las dos vidas (Salta) - Despenalización del aborto - Corrupción en el Estado: arrepentidos y coimas - Aumento de las naftas- Déficit fiscal - Deportivas- Fútbol - Policiales: accidentes de tránsito del fin de semana	- Tragedia del El Galpón - Aumento de la nafta - Internacionales: Lula irá a la ONU, Trump en Argentina - Paro de taxistas - Violencia de género: OVCM	- Acuerdo con Santa Fe: energías renovables - Escándalo en la Corte de Justicia - EEUU: Huracán Michel - Crisis económica:	- Presupuesto - Atentado al juez Bonadio - Causa ARA San Juan - Aumento de medicamentos	Sin emisión

Canal/// Día	Lunes 6/08/2018	Martes 4/09/2018	Miércoles 10/10/2018	Jueves 8/11/2018	Diciembre 14/12/2018
Canal 10	- Internacionales: terremoto en Indonesia, Abusos sexuales en la ONU, Independencia de Bolivia, atentados con drones en Venezuela. - Obras viales sobre el canal Tineo - Paro docente en la UNSa - Festival contra la Trata - Violencia de género: denuncian a un juez	- Política: reforma constitucional - Policiales: narcomenudeo - Aumento de AUH y garrafas sociales	- Senado: ley de talles - National Geographic: tren a las nubes - Internacionales: Venezuela, España	- Internacionales: cartel de Sinaloa. - Educación vial - Prevención del grooming en adolescentes	
Canal 11	*	- Accidente fatal en el Galpón - Aumento de retenciones al campo - Protesta de taxistas - Novena del Milagro - Deportivas, selección argentina	-Intervención judicial de Saeta -Juicio por Nahuel Salvatierra - Deportes: triunfo local - Tarifas: amparos contra EDESA; Aumento del gas - Obras viales en Salta - Aumento de cuotas colegios privados	- ARA San Juan - Maltrato en un geriátrico - Robo arado - Juegos suramericanos - Carpa docente y paro	*

Cuadro N° VII: Temas abordados en los canales estudiados durante la semana construida, primeras ediciones. Observación: * la falta de las agendas se corresponde que estas emisiones no fueron registradas de acuerdo a la diagramación de la semana construida, ver cuadro N° I. Fuente: producción propia.

Agenda (Issues)- Semana Construida (2° ed.)					
Canal/// Día	Lunes 6/08/2018	Martes 4/09/2018	Miércoles 10/10/2018	Jueves 8/11/2018	Diciembre 14/12/2018
Canal 9	*	-Tragedia del El Galpón - Ruta del dinero K - Acuerdo con el FMI - Donald Trump en Argentina - USOpen. Ganó Del Potro -Selección Argentina. Scaloni prueba equipo - Política: crisis económica, reunión UIA	- EEUU: Huracán Michel - Indonesia: sismo - Tragedia de Once: sentencia a De Vido - Córdoba: incendio en las sierras - Paro de colectivos - Selección Argentina: amistoso - JJOO: primera medalla dorada para el país. - Cámaras acción 911: policiales - Crisis económica: cierre de fábricas, despidos y recesión - Abuso sexual en córdoba	*	*
Canal 10	- Escuela sin clases por obras - Obras sobre el canal Tineo	- Paro de taxistas - Colecta por la semana del Milagro - Homenaje a Gustavo Cerati - Fiesta Patronal Orán - Inauguran centro de Hemoterapia - Inauguran Matadero en La Merced	- De Vido, condenado - Transporte a biodiesel en Salta - Suspenden aumento de gas - JJOO - Selección argentina: amistoso - Espectáculos: vuelve Susana G.	- ARA San Juan - Inflación de octubre - Abusos sexuales eclesiásticos - Paro docente - Política: presupuesto 2019 - Corte de luz - violencias: Charla por el 25N - Fiesta provinciales	*

Canal/// Día	Lunes 6/08/2018	Martes 4/09/2018	Miércoles 10/10/2018	Jueves 8/11/2018	Diciembre 14/12/2018
Canal 11	-Violencia de género: denuncia al Juez Diez - Corte de ruta, reclamo de Hirpace - Policiales: crimen narco - Marcha por las dos vidas en Salta - Internacionales: atentado a Maduro - 1 año sin Gala Cancinos - Inmigración ilegal en Salta - Coimas en el Estado: causa cuadernos - Novena a San Cayetano - Economía: aumento de naftas	- Tragedia en el Galpón - Paro de taxistas - Fiesta del Milagro - Juegos Evita - Tifón en Japón - Deportivas: vóley, ciclismo, tenis, box - Aumento retenciones al campo - Juicio a policías narco - Salud: semana de la epilepsia	- Condena a De Vido - Biodiesel - Obras en el Mercado San Miguel - Deportivas: fútbol, tenis, softbol.JJOO - Tarifas: marcha atrás con los aumentos - Policiales: caso Salvatierra - Paro de transporte	- Maltratos en el geriátrico - Gala Cancinos - Planes de compras de autos, estafa - Atentado al juez Bonadio - ARA San Juan	- Justicia para Cabral - Controles por las fiestas, pirotecnia - La noche de los museos - Inmigración ilegal - INDEC, índice de inflación - Caso Thelma Fardín - Seguridad Vial en Vacaciones, operativo verano seguro -Vandalismo en Saeta

Cuadro N° VIII: Temas abordados en los canales estudiados durante la semana construida, segundas ediciones. Observación: * la falta de las agendas se corresponde que estas emisiones no fueron registradas de acuerdo a la diagramación de la semana construida, ver cuadro N° I. Fuente: producción propia.

5.3.2. *Frames*

Definiremos como encuadre o *framing* al proceso por el cual los medios de comunicación, en su rol de emisores, organizan y jerarquizan la información mediante la adopción de ciertos significados y valores culturales que circulan en los mensajes y que pueden ser decodificados por los receptores ya que constituyen anticipaciones del sentido cargadas de valencias en torno a los hechos (Arruguete *et. al.*, 2018). La operación de encuadre implica “(...) seleccionar y realzar algunos aspectos de eventos o temas, y hacer conexiones entre ellos para promover una interpretación, evaluación y/o solución. Las palabras e imágenes que componen un encuadre pueden ser distinguidas de las demás noticias por su capacidad para estimular apoyo u oposición a los distintos campos de un conflicto político” (Entman, 2003, p. 417 citado en Arruguete *et. al.*, 2018: 233).

Los *frames* son la foto fija de una cadena significativa en constante movimiento, en tanto principios organizadores abstractos son formas culturales coherentes compartidas que participan en los procesos de construcción de significados sobre el mundo social; cuando se plasman sobre las superficies noticiosas se vuelven observables en algunos aspectos mediante al análisis de los encuadres. Éstos, por su parte, dan cuenta de cómo los intereses de los medios, las líneas editoriales, las rutinas periodísticas y la propia subjetividad del periodista se combinan en una gramática de producción capaz de producir ‘marcos’ de lectura, de interpretación, sobre los temas de la realidad social que oscilan entre la visibilidad y la desatención (Koziner, 2015).

Los *frames* contienen de forma implícita formas cognitivas y culturales de ver el mundo que afectan las prácticas de recepción, se estabilizan y se resignifican por circulación, es decir, suscitan y se articulan en torno a la presencia de ciertas representaciones sociales que,

condensan y convocan un vasto mundo de significados que trasciende los textos y que hace pie en ellos (...) son parte de la cultura, entendida como un conjunto organizado de creencias, mitos, estereotipos, valores, normas, encuadres que son compartidos en la memoria colectiva de un grupo o sociedad. (Koziner, 2015, p. 33)

En tanto ‘cajas de herramientas’ para trabajar con la información (D’Angelo, 2002, citado en Koziner, 2015), los *frames* mediáticos permiten identificar los eventos noticiables, organizarlos, clasificarlos y presentarlos a las audiencias adosando diferentes grados de complejidad y énfasis sobre los temas así como una evaluación moral; la construcción de los encuadres, *frame-building*, es un proceso dinámico e interactivo que

deja ‘huellas’ en los textos cuyo análisis aporta información destacada para comprender el rol clave que desempeñan los medios como formadores de opinión y modeladores de la realidad social; su estudio requiere de la triangulación metodológica y un abordaje situado; el análisis del discurso y el de contenido se cuenta como las técnicas más utilizados para su estudio (Koziner, 2022).

Se pueden identificar algunos momentos ineludibles en la operacionalización metodológica de los *frames*: primero, la delimitación de un tema –issue- y las fuentes de información relevantes y/o disponibles y los actores involucrados, en este sentido, el *standing* remite a “la capacidad de un actor –individual o colectivo– de tener voz en los medios de comunicación (...) Es así como para conocer el tipo de tratamiento que reciben las fuentes en la cobertura noticiosa deben considerarse tanto su visibilidad como la acreditación o desacreditación que el medio realiza de su testimonio.” (Aruguete *et. al.*, 2018:233). Aquí, los criterios de noticiabilidad operan como la primera capa de sentido que los medios adosan a los hechos; la elección del género, su estética y las retóricas que comporta, anexan una segunda capa de sentido. La tercera, menos visible y perceptible, sugiere relaciones entre los temas, comporta evaluaciones de tipo moral y viabiliza recomendaciones respecto a los modos del ser y del hacer que “pone en funcionamiento una serie de recursos que le otorgan relieve a ciertas *claves discursivas* para la interpretación de la realidad política que construyen los contenidos mediáticos (D’Angelo, 2002 citado en Koziner, 2015, p. 38); es aquí donde las representaciones mediáticas modelizan la percepción de la realidad social.

A continuación, el cuadro N° IX se presenta un análisis de los encuadres presentes en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres de nuestro recorte muestral.

ANÁLISIS DE FRAMES										
Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Suspenden a un juez por violencia de género	Violencia de género	Envío de último momento, noticia breve (crónica roja)	Presentadora Mujer	3° B 1' 14''	plano fijo del set del telediario (voz <i>in</i> presentadora)	Plano medio, fijo	Urgente	Documentos oficiales o institucionales: parte prensa poder Judicial	Novedad, Importancia y gravedad, jerarquía de los personajes involucrados	Juez: victimario, gravedad institucional, violento. Persona afectada: víctima, exmujer Violencia: sorpresa dado rol del victimario, inaceptable por el rango del denunciado
Suspendieron al juez Federico Diez por una denuncia de violencia de género	Violencia de género	Noticia-entrevista (crónica roja)	Presentador masculino	1° B 4' 38''	Fotografía de perfil del juez acusado sobre cortina policia (voz en <i>off</i> presentador); imágenes del diputado entrevistado (entrevista voz <i>in</i>)	Plano fijo, plano medio americano		Documentos oficiales o institucionales: parte poder judicial. Testimonial: diputado provincial	Novedad, evolución futura del acontecimientos, jerarquía de los personajes involucrados	Poder judicial: corporación, tiene que “investigar” y “castigar” Violencia: agresión leve Juez denunciado: inocente, el “doctor diez” Víctima: “la señora del Juez”

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Continúa la búsqueda de Gala	Caso Gala Cancinos	Noticia-entrevista (crónica roja)	Presentador masculino	2° B 3'	Imágenes de archivo de la adolescente (voz en <i>off</i> presentador); plano medio de la madre de la adolescente (entrevista voz <i>in</i>)	Plano fijo, plano medio	Se descartaron dos llamados de Jujuy	Documentos oficiales o institucionales. parte policial, testimonio de la madre de adolescente	Novedad, evolución futura de los acontecimientos, importancia y gravedad, proximidad geográfica	Desaparecida
Guías para su abordaje de situaciones	Violencia de género	Noticia-entrevista		3° B 1' 84''	Imágenes de la reunión de funcionarios sentados alrededor de una mesa (voz en <i>off-in</i> entrevistada)	Plano generales, plano medio	Violencia de género	Testimonial: María Laura Postiglione, referente del OVCM	Novedad	Violencia: prevención, educación, de interés público
Quilmes. Quiso prenderse fuego porque su ex no lo dejaba ver los hijos.	Intento de suicidio	Noticia	Presentadora femenina/ Masculino	3° B 3'	Imágenes del hombre cubierto con un capucha, sentado en la vereda, rodeada por un operativo policial (voz en <i>off</i> presentadores);	Plano general en secuencia		Documentos oficiales o institucionales: parte policial	Novedad, imprevisibilidad, importancia y gravedad,	Editorial: moralizadora, estigmatización de las mujeres, mujer vengativa. Suicida: hombre desesperado, víctima.

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
* Aberrante : abusaron de una joven	Abuso sexual	Noticia	Presentador masculino	3° B 2' 20''	Imágenes del lugar del hecho	Plano general, pantalla partida	Cerca del Estadio Kempes.	Documentos oficiales o institucionales: parte policía	Novedad, importancia y gravedad, evolución futura de los acontecimientos	Abuso sexual: aberrante, acto animal.
Charla por el 25N	25 N	Noticia	Presentador masculino	2° B 1'	Imagen fija de un flyer promocional policial (voz en off presentador);	Plano fijo		Documentos oficiales o institucionales: Fund. "Volviendo a casa"	Novedad	Violencia: "malos tratos", cuestión de educación, gramática de la prevención
Pasó un año y medio y no hay pistas	Caso Gala Cancinos	Noticia-entrevista	Presentador masculino	1° B 3'	Fotografías de Gala Cancinos (voz en off presentador); toma fija del entrevistado en la vía pública (entrevista voz in)	Foto fija, plano medio	Buscando a Gala	Testimonial: padre de Gala Cancinos	Importancia y gravedad	Desaparecida
Negó el abuso y renunciará a sus fueros para ser investigado	Abuso sexual	Noticia breve		2° B	Foto fija del senador acusado sentado en su banca del congreso (voz en off presentador)	Foto fija		Material de agencias, internet: portal Clarín	Novedad, importancia y gravedad, jerarquía de los participantes involucrados	Hombre denunciado: no se da su nombre, pero sí el de su víctima, agresor "anónimo".

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Cancelaron un show de tango de Juan Darthés	Me too Argentino	Micro informativo	Presentador masculino	2° B	Imagen del sitio de noticias con una foto de Darthes (voz en <i>off</i> presentador)	Scroll de pantalla	A raíz de la denuncia de Thelma Fardín	Material de agencias, internet: portal Clarín	Novedad, evolución futura de los acontecimientos	Darthes: artista afectado, galán de telenovelas.
Denuncia de Mery del Cerro”, “Habló la asesora que denunció al senador: Manoseo mis pechos sin mediar palabra	Me too Argentino	Micro informativo	Presentador masculino	3° B	Imagen fija de los posteos de twitter (voz en <i>off</i> presentador)	Plano fijo	El #metoo argentino	Material de agencias, internet: Twitter, Portal Clarín	Novedad, importancia y gravedad, jerarquía de los participantes involucrados, evolución futura de los acontecimientos	Victimarios: monstruos. Abuso: acto animal. Víctima: mujer valiente.
Darthés llamó a Juan Aguilera antes de la denuncia	Me too Argentino	Noticia	Presentador masculino	1° B	Secuencia narrativa, imágenes de la novela patito feo (voz en <i>off</i> presentador); imágenes del testigo (entrevista voz <i>in</i>); imágenes del programa Corta por Lozano.	Plano medio	Caso Thelma Fardín	Emisiones televisivas: Telefé Noticias	Novedad, evolución futura de los acontecimientos, importancia y gravedad, jerarquía de los personajes implicados	Víctima: “actriz acusadora” Darthes: “delincuente”, “galán”, figura paterna. Hecho: confusión, descrédito Masculinidad: cofradía.

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Mujer muerta y un hombre grave en un albergue transitorio	Femicidio	Noticia (crónica roja)	Presentadora femenina	Titulares 1'	Imagen del frente del complejo hotelero donde ocurrió el hecho, zoom al cartel publicitario (voz en <i>off</i> presentadora);	Plano general	Pelea fatal	Documentos oficiales o institucionales: parte policial	Novedad, imprevisibilidad, evolución futura de los acontecimientos	Violencia: amor romántico, pelea, mujer muerta Varón: víctima, herido, preocupación por su salud. Mujer: casi anónima, agresora.
Femicidio en hotel transitorio	Femicidio	Noticia	Presentadora femenina	1° B 1' 42''	Imágenes del operativo policial, frente del lugar del hecho (voz en <i>off</i> presentadora); testimonio del fiscal en el frente del hotel (entrevista voz <i>in</i>)	Plano general, medio y panorámico		Documentos oficiales o institucionales: parte judicial, policial, testimonio del fiscal del caso	Novedad, importancia y gravedad, evolución futura de los acontecimientos, imprevisibilidad	Hecho: femicidio, conmovionante. Varón: suicida y victimario.
Zona Sur. Muerta en un hotel alojamiento.	Femicidio	Noticia	Presentador masculino	Titulares 1° B 3'	Imágenes del operativo policial, frente del lugar del hecho (voz en <i>off</i> presentadora).	Plano general, medio.	Fue herida con arma blanca, él pelea por su vida	Documentos oficiales o institucionales: parte policial, judicial y del organismo de salud. Voz oficial del fiscal	Novedad, importancia y gravedad, evolución futura de los acontecimientos, imprevisibilidad	Hecho: dudoso, crimen pasional.

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Miles de mujeres salen a las calles por los femicidios	#25N	Nota de color	Presentadora femenina	2° B	Imágenes de mujeres manifestándose en la vía pública con pañuelos y pancartas hecho (voz en <i>off</i> presentadora)	Plano general	En Italia	Material documental: Russia Today	Magnitud por la cantidad de personas	Marcha: hecho pintoresco
Marcha por el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer	#25N	Entrevista	Presentadora femenina	2° B 3' 35''	Imágenes de la entrevistada en inmediaciones plaza 9 de julio (voz <i>in</i> entrevistada)	Plano medio americano		Testimonial: Gabriela Serrano	Importancia, magnitud por la cantidad de personas, proximidad geográfica	Marcha: conmemorativa, forma de reclamo.
El feminismo es libertad para las mujeres	#25N	Entrevista	Presentadora femenina	2° B	Imágenes de la entrevistada, Riera, imágenes del auditorio asistente a la actividad, planos detalles de las personas sentadas, testimonio de la periodista invitada (voz <i>in</i> las entrevistadas)	Plano medio, plano general, plano detalle	Julieta Rivera, Secretaría Derechos Humanos.	Testimonial: Julieta Riera, Luciana Peker		Feminismo: goce, placer, libertad

Noticia	Tema o Issue	Tipo/ Género (Estética)	Roles/ Notero	Bloque/ Duración	Imágenes/ audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
Día internacional de eliminación de la violencia contra la mujer	#25N	Noticia-entrevista	Presentadora femenina	1° B 4'	Primera parte: imágenes del Hospital San Bernardo, cartel de la oficina inaugurada, toma del acto de apertura, plano medio de la entrevistada. (voz <i>in</i> de las entrevistadas). Segunda parte: plano medio de la entrevistas en la plaza 9 de julio, pantalla partida con imágenes de archivo de marchas anteriores (voz <i>in</i> entrevistadas).	Plano general, plano medio, plano detalle		Testimonial: María Laura Postiglione, Gabriela Serrano, Jimena Morena	Novedad, importancia, magnitud por la cantidad de personas	Violencia: prevención, cifras, gestión, Marcha: reclamo masivo, conmemorativa

Cuadro N° IX: Análisis de los *frames* de las noticias sobre femicidio y violencia. Observaciones: * No disponible por falla técnica del archivo. Fuente: producción propia.

A partir del análisis del encuadre sistematizado en la tabla precedente se observa que las noticias de femicidio y de violencia contra las mujeres ingresan a la agenda de los medios tematizadas como casos policiales, pese a incorporar lexicalmente conceptos provenientes de la comunicación no sexista y del marco legal vigente. Predomina la estética de la crónica roja ligada al policial y el género noticia, con tratamiento breve, descontextualizado y esporádico. Salvo algunas excepciones, este tipo de noticias no suelen jerarquizarse en los titulares y su inclusión se halla diseminada en la emisión entre el segundo y el tercer bloque. Éste último, por su característica de operar de cierre del telediarario, suele contener piezas más breves y ligadas al mundo del deporte, la cultura y el espectáculo.

Los criterios de noticiabilidad más preponderantes (Martini, 2000), identificados en las piezas noticiosas analizadas sobre los femicidios y violencia contra las mujeres, remiten a la novedad, la originalidad, la imprevisibilidad y el ineditismo. La novedad en términos de ruptura con el devenir de la cotidianeidad se refuerza con la afirmación “*otro femicidio*”, presente en los titulares de ambos telediararios; la originalidad del hecho se construye en torno a las causales de muerte en donde, los medios identifican los detalles que diferencian los casos respecto a otros ya mediatizados con anterioridad reforzando el ineditismo de estos asesinatos. La imprevisibilidad aparece asociada a la idea de que los femicidios son casos aislados y que, como delitos comunes productos de la inseguridad, no se pueden prevenir y se corresponden con un estado psíquico anormal o a una sociedad anómica, en este sentido, los medios operan un efecto tranquilizador en la teleaudiencia devolviendo al femicidio a la esfera de lo estrictamente privado.

En la mayoría de las noticias analizadas las imágenes cumplen una función denotativa de ejemplificar la “escena del hecho” a la usanza de la fotografía del expediente judicial lo cual refuerza la idea de ser testigo del hecho o parte de su desarrollo; no hay variedad en el uso de los planos ni se detecta la presencia de un montaje narrativo, más bien, es usual el uso de la foto fija o la reiteración de ciertos pasajes audiovisuales sin citar o referir fuente y procedencia. En este sentido, las coberturas no exploran la riqueza del lenguaje audiovisual y cuando utilizan la pantalla o el sintagma partido lo hacen para introducir material audiovisual que ‘refresque’ la pantalla, sin reflexionar sobre qué se quiere contar con ese recurso, lo cual produce confusión de la lectura de la información.

Con respecto a las fuentes, la mayoría de los telediararios hace un uso indirecto de las mismas, ya sean institucionales o documentales, la mayoría de las veces, son la única

información con la que se construye el acontecimiento. Abundan los tecnicismos jurídicos, periciales y policiales, la narración del acontecimiento responde a una estructura causal que refuerza la idea de la objetividad del medio y genera un efecto tranquilizador en la audiencia. El material de archivo se usa, generalmente, sin la referencia contextual y los zócalos sitúan geográficamente el hecho relatado.

En conclusión, el objetivo de este apartado fue dar cuenta de las decisiones metodológicas y técnicas adoptadas durante el proceso de elaboración de esta tesis a fin de garantizar la disponibilidad del archivo audiovisual, la técnica de muestreo adoptada, las herramientas metodológicas diseñadas para observar, sistematizar y analizar los telediaros, dar cuenta de cómo se procedió al armado de corpus final y en base a qué criterios. Por otro lado, se describieron las agendas noticiosas de los tres canales estudiados durante la semana construida y los *frames* presentes en las noticias de violencia contra las mujeres y el femicidio en las noticias alcanzadas por el recorte. La conjunción de estos elementos junto a las figuras retóricas presente en las coberturas que remiten a los casos de femicidio y de violencia, así como las representaciones mediáticas presentes sobre las masculinidades permiten vislumbrar, al menos, tres modos de encuadrar estos hechos: el femicidio como un caso conmovedor, la violencia como un fenómeno epidemiológico y la masculinidad como un lugar de expiación, los cuales serán desarrollados en los capítulos a continuación.

PRIMERA PARTE INFORMACIÓN GENERAL DEL PROGRAMA POR EMISIÓN										
CABECERA										
FECHA										
VARIABLE SELECCIÓN										
CANAL										
NOMBRE DEL TELEDIARIO										
EDICIÓN										
CONDUCTORES/PRESENTADORES										
DESCRIPCIÓN DEL SET Y USOS										
PAUTAS PUBLICITARIAS										
HORARIO DE INICIO Y FINALIZACIÓN										
CANTIDAD DE BLOQUES										
CANTIDAD DE NOTICIAS EN LA EMISIÓN Y POR BLOQUE	Total por bloque	Total por emisión	Observaciones							
PRIMERA PARTE NOTICIAS- ANÁLISIS DE FRAMES										
Noticias	Tema o Issue	Tipo/Género (Estética)	Roles / Notero	Bloque/Duración	Imágenes/audios	Lenguaje audiovisual/ Planos	Zócalo	Fuentes (cantidad y tipo)	Valores noticia	Representaciones (retóricas)
CARACTERÍSTICAS BLOQUES										
Apertura del programa		Imágenes	Música	Tipografía	Titulares/Descripción anticipos de noticias					
Cierre del programa										

Apertura de Bloque 1								
Cierre de Bloque 1								
Apertura de Bloque 2								
Cierre de Bloque 2								
Apertura de Bloque 3								
SEGUNDA PARTE ANÁLISIS- REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS								
	NOTICIA:							
Descripción del contenido	Protagonista							
	Testigo							
	Palabra del Conductor/ columnista							
	Cede la palabra (técnica de la entrevista)			Cita la palabra ajena				
	Respeto el turno de conversación	Interrumpe	Editorializa	Otro	Descontextualiza	Editorializa	Ridiculiza	Otro
	Imagen							
	Descripción	Propias						
		Ajenas						
Calidad			Nitidez		Iluminación			
Intervención (edición)								
Vinculación con lo verbal (con el desarrollo de la noticia, con las declaraciones y/o con el zócalo)								
Otra								

	Audio					
	Música de fondo	'limpieza' del sonido	Voz sin imagen	Sonido ambiente	Fuentes sonoras	Otras
Observaciones: Representaciones operantes						

Anexo N° 1: Ficha de observación de los telediarios por emisión

Telediaros: *el repertorio de lo (im)posible*

El objetivo del presente capítulo es, primero, describir y caracterizar el género informativo analizado, el telediaro, en tanto formato cultural, reseñando las principales transformaciones ocasionadas por los cambios tecnológicos, técnicos y narrativos que propone, para cada periodo, el dispositivo televisivo. Segundo, se presenta el modelo teórico-metodológico desarrollado durante nuestro proceso de investigación para sistematizar y analizar con enfoque local, las producciones informativas salteñas, atendiendo a las semejanzas y diferencias que presentan en relación a los programas de la televisión de aire nacional.

La emergencia del formato del telediaro transcurre en paralelo al desarrollo de la televisión como medio de masas, representa la herencia del modelo generalista y marca, a su vez, la persistencia de prácticas de visionado que construyen posiciones espectatoriales cuyos sentidos se ven reactualizados cada vez que, como espectadores e investigadores, nos colocamos delante de esa pantalla-rectángulo cuyas texturas afectan, como decía Verón (1993), de forma sinestésica la producción del sentido social.

Su estudio es de interés para el campo comunicacional por varias razones. En primer lugar y focalizando en la variable del consumo, numerosos estudios demuestran que es uno de los formatos más elegidos por las teleaudiencias para informarse (Bienvenido León, 2010; Orozco y Vasallo de López, 2016), su omnipresencia inunda las pantallas televisivas de las cadenas públicas y privadas donde ocupa un lugar privilegiado en la grilla de programación, siendo la imagen de marca de las emisoras¹⁰⁶ por la consolidación y estabilidad del formato tanto de

¹⁰⁶ Por ejemplo, en Argentina a raíz de la pandemia por el Covid-19, una medición del rating de la televisión realizada por la consultora Kantar IBOPE Media Argentina (2020) durante el período 2 de marzo al 25 de marzo, primera semana del aislamiento social preventivo y obligatorio, registró cambios marcados en el consumo de los programas de noticias de horario central los cuales tuvieron un incremento cerca del 133% del nivel de audiencia respecto al mismo periodo del año anterior.

las emisoras de aire y cable pero, en especial, de las señales de emisión continua de noticias.

Segundo, en tanto artefacto cultural y género popular, es un dispositivo de construcción de ‘mundos posibles’ que ejerce una función de pivote entre, no sólo diferentes versiones informativas de un hecho en sí, sino que tiene un papel preponderante en la resignificación de la experiencia vital de sus telespectadores. Como mediación, es un poderoso agente de construcción de sentidos (Farré, Sapares y Navarro, 1999), así,

el noticiero ofrece un automodelo de la cultura, una imagen que la sociedad reconoce y asume que es verdadera. Termina por construir una imagen sobre cómo es –y qué es– el mundo, determinando así la propia actuación social (Farré, 2005, p. 37).

En este sentido y desde un punto de vista semiótico-narrativo, Farré (2004) sostiene que el telediario construye mundos posibles en tanto ‘cosmos amueblado’ con valor referencial, él es una

(...) representación estructural de unas actualizaciones semánticas concretas que, además, permite comparar estructuras, (...) También hace posible poner en relación el texto informativo con la experiencia del mundo de referencia y viceversa. (...) es un posible estructural, pero cuya estructura se amuebla de individuos, acciones y propiedades en el marco del texto concreto que se construye. (2004, p. 102-103, 106)

Dentro de estos mundos, no todos tienen el mismo valor y muchos ni siquiera son posibles de ser representados. En el ejercicio del narrar la realidad, las noticias nos permiten observar el estado actual de la disputa por el sentido en relación a ciertos tópicos al constituir “peculiares ficciones gnoseológicas, de carácter alegórico y simbólico” (García-Noblejas, 1996, p. 85 citado por Farré, 2004, p. 237) pero además, en los telediaros el lenguaje audiovisual en tanto materia significativa nos permite observar cómo y mediante el empleo de qué mecanismos se validan y legitiman estas visibilidades focalizadas, ya que un punto iluminado siempre comporta oscuridad y velamiento. En este sentido, los noticieros vehiculizan representaciones mediáticas sobre un repertorio de lo (im)posible que merecen atención.

El objetivo del presente capítulo será caracterizar los telediaros locales teniendo en cuenta su estructura general, su audiencia modelo, roles de conducción, formato, elecciones estéticas, narrativas, escenográficas mediante la propuesta de un modelo sociosemiótico para su análisis a fin de comprender los mecanismos que,

ubicados en el polo productivo, construyen sentido. En primer lugar, se presenta un recorrido en clave socio-histórica sobre los cambios que ha atravesado el formato con el paso del tiempo, en estrecho diálogo con los avances tecnológicos del campo audiovisual. Segundo, se esboza y fundamenta el modelo analítico para el análisis del formato que incluye la ponderación de elementos de orden estructural, narrativos y estilísticos.

5.1. Derivas del formato desde la paleo-tv hasta la era de los medios sociales digitales. *Transformaciones en clave socio-histórica y semiótica*

Los telediarios fueron el primer formato propiamente televisivo. Los primeros programas surgieron en Estados Unidos y Europa en los años 40'¹⁰⁷. En nuestro país y tal como rescata Varela (2005), emergen con la primera transmisión en directo del *Día de la Lealtad* peronista desde la Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1951 emitida por Canal 7, primera emisora de servicio de radiodifusión público de Argentina. Sin embargo, su consolidación llegaría en los convulsionados años '60 con el pasaje '*del televisor a la televisión*' y con la consolidación del modelo *broadcasting*¹⁰⁸ de "transmisión centralizada y recepción privatizada" (Williams, 2011 [1974], p. 45) caracterizado por una grilla de programación generalista que los colocaría en los horarios centrales haciendo del ritual de ver noticias un paréntesis obligado en las rutinas diarias y de la televisión, la fuente de

¹⁰⁷ El telediario surge en EE.UU. y Europa entre 1943 y 1947. Los primeros informativos se emitían ocasionalmente y consistían en piezas audiovisuales con imagen fija de acontecimientos políticos y deportivos, era el caso de *The Esso Newsreel*, (NBC) y el noticiario de la CBS en Estados Unidos. Sin embargo, la bibliografía especializada sostiene que el primer noticiero fue el que se emitía por la BBC de Reino Unido en 1948, más tarde aparecería *The CBS-TV News* por la cadena CBS seguido por *The Camel Newsreel Theater* en la NBC en EEUU, la duración promedio era de 15 a 20 minutos por emisión. Otros autores señalan que la primera emisora exclusivamente de noticias y que marcaría el rumbo que luego asumiría el formato televisivo fue cubana. *Radio Reloj* de 1947 le aportó a los telediarios la estructura reiterativa de las emisiones (Suárez Sian, 2011).

¹⁰⁸ Brevemente, el modelo uno a muchos se caracterizó por la producción y la venta de espacios de anuncios publicitarios. Gran parte de la vida analógica de la televisión se fundó sobre este modelo, sin embargo, como no remite solamente a la tecnología sino a prácticas de producción y recepción de contenidos, persiste principalmente en las emisoras provinciales.

entretenimiento e información predilecta como marco contenedor para las temporalidades cotidianas (Silverstone, 1994).

En tanto ‘forma cultural’ (Williams, 2011 [1974]) sus primeras emisiones rescataban la tradición popular de las noticias de la prensa escrita¹⁰⁹, los boletines radiales¹¹⁰ y las actualidades cinematográficas¹¹¹. En este sentido, el uso del lenguaje del directo y la presencia del conductor serán sus marcas distintivas (Verón, 2001). Los cambios tecnológicos operados en el dispositivo televisivo comportaron cambios discursivo-narrativos en el formato dando origen, al menos y sin pretensión taxonómica, a dos modelos a partir de los cuales se puede trazar una genealogía situada del formato: el telediario clásico de la paleo-tv y el magazine informativo de la neo-tv. El corte analítico se deriva de la periodización hecha primeramente por Eco (1994) respecto al desarrollo de la televisión y ampliada a posteriori por Carlón (2006, 2009) y Scolari (2009).

Anclados en el paradigma del ‘reflejo’ y rescatando elementos propios del cine documental, el noticiero de la paleo-tv (Eco; 1994 [1983]) respondía al modelo del presentador ‘ventrílocuo’: el periodista era un ‘altavoz’, un canal neutro por el cual circulaba la información. La palabra y la gestualidad estaban anuladas porque el telediario debía ser ‘la ventana al mundo’, “el verosímil de la información está fundado sobre lo que es dicho y es mostrado” (Verón, 1993, p. 17). Su público eran las ‘grandes audiencias’¹¹² y existía nula o poca contaminación entre los géneros y formatos con una grilla escueta pero clara; este período transcurrido entre los años ‘50 y ‘70 que coincide con el desarrollo del modelo de la televisión generalista y de

¹⁰⁹ Gordillo (2009) sostiene que podemos rastrear en los telediaros la influencia de géneros populares de la tradición oral como los juglares, los bardos, los ciegos, la literatura de buhonería y la de cordel. Los últimos utilizaban recursos icónicos y sonoros para la presentación ante el público de los relatos.

¹¹⁰ Algunos telediaros tenían muchas similitudes con un tipo de formato informativo denominado, ‘diario radiado ilustrado’: “las imágenes eran presentadas y comentadas en voz *en off* sin que se viera al presentador” (Ramonet, 1983, p.35).

¹¹¹ Las ‘actualidades cinematográficas’ fueron el formato informativo que precedió la llegada del telediario. Consistía en la proyección en las salas de cine, en los intervalos entre el comienzo y final de una película, de un montaje de corte documental de imágenes que remitían a diferentes asuntos de la vida institucional, política y económica del país, asuntos nacionales o internacionales, organizados por capítulos y presentados por una voz *en off* (Verón, 2001).

¹¹² El *target* o ‘gran público’ para Verón (2001) es una ‘ficción necesaria’ que sirve para diseñar políticas audiovisuales; se trata de una categoría situada en el polo de las gramáticas de producción y que forma parte del razonamiento de los productores a la hora de pensar en un producto audiovisual que será colocado en el *prime time*, “ese sector de la grilla de programas donde es posible dirigirse a una gran mayoría de la población (...) que está dispuesta a mirar la tv más o menos en familia” (2001, p. 93).

servicio público¹¹³, fue la etapa más plena de la tv como medio para el ‘gran público’ donde el ‘carácter contradictorio’ de una producción colectiva se articulaba con prácticas individuales, ‘privadas’, de recepción, siendo para Verón (2001), la característica predominante de cualquier medio de comunicación de masas, cuestión que ya había sido señalada por Williams (2011 [1974]) bajo la categoría de ‘privatización móvil’¹¹⁴.

La emisión consistía en la lectura de un guión informativo hecho por un conductor preferentemente masculino que pocas veces dirigía su mirada a la cámara sobre un fondo fijo y neutro, con poca escenografía, el centro del plano era ocupado por la imagen del rostro del presentador. En nuestro país y según la investigación realizada por Ulanovsky, Itkin y Sirvén (1999), el primer formato de este estilo fue *Primer Telenoticioso Argentino*, emitido al aire el 20 de abril de 1954, iba de lunes a viernes, duraba 15 minutos y consistía en la lectura de un guión informativo pensado para la radio sobre un fondo de imágenes en movimiento; luego adoptó el nombre de *Noticiero TV y Redacción 7*. Casi diez años después, en 1963, surgiría *Reporter Esso*, adaptación del célebre noticiario de Radio Belgrano, considerado el primer telediario pensado para televisión (Luchetti, M. y Díaz Lafarga, A.; 2010).

Estéticamente, los telediaros de la paleo-tv se ubican en lo que Carlón denomina el modelo clásico, es decir, aquel que

se presenta como un informador oficial, ‘serio’ y solemne, *que no se muestra en producción*: el trabajo periodístico ya se hizo, sólo se emite. En tiempo presente sólo realiza dos acciones: presentar la información ya procesada y, excepcionalmente, recibir cables de último momento. (Carlón, 2004, p. 50)

Este tipo de formato respetaba la segmentación temática por secciones imitando a la prensa gráfica, se dividía en tres bloques bien diferenciados donde se presentaba un resumen-apertura del programa, el desarrollo de noticias y el cierre, evitando la contaminación entre las noticias, la opinión o editorialización por parte del conductor así como la musicalización de los boletines, el uso sostenido del plano

¹¹³ Dos grandes modelos han marcado la institucionalización de la televisión en el mundo: servicio público o televisión comercial. En sus inicios, se consideraba que, generalmente, los programas de la tv pública y de señales de aire, eran de corte generalista ya que remitían a un gran público identificado, en la esfera de la producción, como ‘el colectivo de los ciudadanos’. Por otro lado, la televisión de audiencia fragmentada según edad, intereses, temáticas se asocia al crecimiento y expansión del cable por compañías privadas.

¹¹⁴ Para Williams (2011 [1974]), todos los medios basados en una tecnología de teleradiodifusión como la radio, cine y televisión funcionan dialécticamente entre el aislamiento y la participación.

medio o americano durante toda la emisión era un marca de sobriedad y objetividad periodística (Farré, 2005); el contrato de los noticieros de la paleo-televisión era de naturaleza pedagógica (Casetti y Odin, 1990).

Con el advenimiento de la neo-tv y la entrada en escena del cuerpo significativo del conductor (Verón, 1993; 2001), los telediarios comienzan a mixturar elementos del magazine y adoptan la forma de un show periodístico: la ‘personalización de la información’¹¹⁵ (Ramonet, 1983) en el rostro del presentador-periodista fundaba un nuevo pacto de veracidad con el medio, el ‘eje 0-0’, la credibilidad y confianza de los telespectadores en la información se construye en el ‘espacio de contacto’, situación que marca el paso del enunciado a la enunciación y el cuestionamiento del paradigma del reflejo por el de la construcción de los hechos sociales. Las noticias de ‘actualidad’ son, “un producto fabricado que sale de esa fábrica que es un medio informativo. Los medios no «copian» sino que “*producen realidad social*. (...) producen la realidad de una sociedad industrial en tanto *realidad en devenir, presente como experiencia colectiva para los actores sociales* (Verón, 1981: III-IV). En esta lógica, el presentador, aquel otro que ‘está ahí, lo veo y me habla’ y la relación que se funda sobre el contacto de ‘los ojos en los ojos’ (Verón, 1993), se convierte en el régimen de construcción de lo real, propio de los telediarios. En esta etapa se ubicaron programas como *Telenoche* cuya aparición en 1966 significó un cambio rotundo en cómo se venían pensado los programas de noticias y puede considerarse como el primer telediario con rasgos neo-televisivos: escenografía moderna donde comienzan a ‘transparentarse’ los artificios técnicos (cámaras, micrófonos, panel de dirección, etc.), lenguaje coloquial, mayor duración al aire (más de una hora), hibridación y fragmentación de secuencias narrativas, coberturas nacionales e internacionales con corresponsales. Por otro lado, fue el primer programa de noticias en incorporar una pareja de conductores y darle protagonismo y participación en la elaboración de los informes, “inmerso en la estética del videoclip y la espectacularización de la información, *Telenoche* explora y explota numerosas variables combinatorias de los elementos del lenguaje audiovisual al servicio de las noticias” (Murolo, 2010, p. 79).

¹¹⁵ Sostiene Ramonet (1983) que la entrada en escena del rostro del presentador generó un *stars system*, *criollo* (Varela, 2005), que era garantía de unidad y humanización del discurso periodístico siendo éste el único invitado al living de los hogares de los televidentes.

Hacia finales de la década de los '80 se produce un cambio de paradigma en la producción de los discursos informativos cuya consecuencia es el borramiento de las fronteras entre los géneros informativos, de ficción y entretenimiento; los telediaros se apropian de la lógica del videoclip para seducir a sus audiencias, la producción de la información depende ahora exclusivamente de estrategias de mercadotecnia por sobre los parámetros de calidad periodísticas, residuos de un periodismo “serio” que subsiste relegado en los manuales y circunscripto a la academia. Narrativa simplificada, ritmo trepidante, estética sensacionalista con una narrativa visual agresiva e impactante, “el infoentretenimiento supone dejar de lado informaciones relevantes y promueve el predominio de la forma sobre el contenido” (Bienvenido, 2010: 27).

La lógica del infoentretenimiento, *infotainment* en inglés, empuja a los telediaros a reciclarse: divertir, entretener, fascinar con tintes sensacionalistas (Cebrián Herrera, 2004; Langer, 2000); esta mezcla porosa entre entretenimiento e información genera una nueva realidad contaminada de elementos ficcionales que se plantea como verosímil, donde impera la necesidad de generar conocimientos ‘ligeros’ que ‘entretengan’ a los espectadores, así, la televisión banaliza y espectaculariza los hechos reduciéndolos a objetos de entretenimiento, de estructura cerrada, especular y redundante. Su tendencia a ser autorreferencial construye una realidad ‘*sui generis*’, un ‘*como si*’, un mundo de ‘*lo posible*’ que sólo tiene lugar en pantalla, en la frontera entre lo real y la ficción que ‘*con-funde*’¹¹⁶ al espectador televisivo, un presente eternamente continuo, está en la base de este modo de hacer televisión (Imbert, 2003). Su objetividad se basa en mostrar cómo se construye ese discurso ‘transparentando’ los artificios técnicos de la situación de enunciación donde ‘la mirada’ del conductor sella el pacto de fidelidad con el dispositivo. La oferta se fragmenta en nichos de consumo, los formatos pierden su ‘pureza’ y se aprecia la hibridación de secuencias narrativas,

se pierde la interpretación de cada programa a un destinatario claramente delimitado para dirigirse genéricamente a la “familia”, se imponen la coloquialidad, los *talk shows*, los programas ómnibus y empieza a tener

¹¹⁶ La *con-fusión* se produciría entre la realidad objetivo (externa al medio) y la realidad individual (el sentir íntimo), “confundir es aquí *fundirse con*, coincidir en espacio y tiempo con la realidad representada, anular la distancia entre el tiempo de la enunciación y el tiempo de la narración. Se crea así una ilusión *de presente*, esto es, una simulación espacio-temporal, como en el directo” (Imbert, 2003: 24).

efectos la retórica más vertiginosa y fragmentada de los videoclips.
(Carlón, 2009, p.168)

El telediario de la neo-tv invita a sus telespectadores a negociar su pacto de fidelidad con el medio: de la tarea de informar a la ciudadanía y de construir democracia a la premisa de vender actualidad a cualquier costo. A nivel del enunciado y de contenidos se produce, además, un desplazamiento de la ‘actualidad seria’ hacia lo ‘micro-informativo’, éste interés hacia lo cercano, lo íntimo, revela “la querencia de *otro presente* (...) un presente balbuceante, más asequible, más ordinario, más *in-mediato*”¹¹⁷ (Imbert, 2003: 22),

El noticiero de la neo-tv rehúye a las clasificaciones por lo que sería falaz e inapropiado proponer modelos esquemáticos para su análisis, su estructura cíclica, propia del flujo televisivo, nos coloca ante adaptaciones heterogéneas del formato propio en cada sociedad. Sin embargo, estéticamente, se caracteriza a grandes rasgos por ser un *news magazine*, un “*espectáculo noticioso en producción* (...) con una fuerte palabra política no editorial (...) por sus privilegios temáticos y su estrategia enunciativa” (Carlón, 2004: 53), donde el juego enunciativo incluye el espacio fuera de cámara y fuera de cuadro, así como la incorporación de los móviles en vivo y la información del momento, propio de la lógica del directo preocupado por la búsqueda y elaboración de la noticia en el momento (Carlón, 2004).

La imagen es el valor noticia en la neo-tv,

es noticiable lo que es audiovisible, en coherencia con el interés por lo emotivo y pasional (...) se otorga gran importancia al *packaging* de la noticia, el trabajo de preproducción y posproducción que se verifica en el montaje creativo. (Farré, 2005: 63)

El trabajo estético de la imagen televisiva sobre el relato, utilizando recursos que se consideran propios del lenguaje cinematográfico y del género de ficción como el trabajo sobre el tiempo, los planos y los encuadres; la presencia de música

¹¹⁷ La ‘*in-mediatez*’ que plantea el contrato de la neotelevisión implica para Imbert, por un lado, un deseo de aprehender, en el sentido de aferrarse, a un tiempo presente cotidiano, no-mediado, que se nos escaparía producto de la vorágine de los tiempos que transitamos, que se traduciría en un ‘retorno del realismo’, “al déficit de presente en la vida social contestan –en forma de compensación simbólica y en clave de simulación- la redundancia, la duplicación y la simulación de presentes en el relato televisivo” (Imbert, 2003: 25). Y, por otro lado, en la ‘sociedad del ocio intersticial’ donde el tiempo de los intercambios simbólicos disminuye cada vez más, concentrándose en ‘burbujas de ocio’ (Igarza, 2009); la inmediatez se contrapone a la reflexividad, la ‘dictadura’ del tiempo en la televisión sólo nos ofrece, en palabras de Bourdieu (2012), ‘*fast thinking*’, ‘*fast food* cultural’ un tipo de pensamiento ya digerido, ‘ideas preconcebidas’ que se apoyan en ‘tópicos’ que remiten al sentido común que nada aportan a la construcción de un pensamiento crítico, en cambio, propician la despolitización y banalización de todo aquello que tocan.

así como de textualidades de orden lingüístico, lo que Carlón denomina el “arte” de los telediarios, compuestos por ese trabajo sobre el zócalo y los gráficos y placas en tanto instancia enunciativa en el telediario. La exhibición explícita del plató en tanto espacio signifiante, la polifonía enunciativa, hacen del noticiero neo televisivo un

noticiero ficcionalizado o noticiero ficción, en el cual la enunciación es parte de lo informado. Por otro lado, el *noticiero referencial* basado en las estructuras clásicas, que destacan la referencia directa con la realidad y minimizan la aparición del enunciador. (Farré, 2005: 66)

Pero siguiendo a autores como Carlón (2006, 2009) y Scolari (2009) es posible plantear una tercera etapa en la periodización de los telediarios atendiendo a los cambios operados en el discurso televisivo por la digitalización y la convergencia, el surgimiento de los canales de emisión continua de noticias al modelo de *Fox News* y *CCN* en Estados Unidos y las transformaciones en el sistema socio-tecno-discursivo de medios.

Mario Carlón denomina ‘*metatelevisión*’ a la tercera fase de la televisión masiva que surge en Argentina en la década de los ’90 y que remite a un modo particular de hacer tv caracterizado por una programación televisiva auto-referencial y “designa a un discurso que se ocupa de otro discurso, que es, en definitiva, la operación básica que estos programas despliegan” (Carlón, 2006: 280). Implicó un *giro metadiscursivo* que “expandió las *formas del decir* y generó *nuevos formatos* en la televisión argentina”. (Carlón, 2006:287).

Narrativamente, se caracteriza por hacer un uso indiscriminado del *bricolaje* lo que constituye su marca distintiva: *copy and paste* de diferentes textos los cuales son re-significados en un nuevo texto que no se preocupa por ocultar las líneas de sutura entre los elementos (Carlón, 2006: 283-284). Su objeto es la ‘realidad televisiva, el show televisivo, la ‘grilla de programación’ y los programas vecinos, el foco de atención son los aciertos, equívocos o cualquier otro tipo de material fotográfico, cinematográfico, animado, etc., que sirva para narrar, re-significar y saciar su apetito voraz (Carlón, 2009).

Por otro lado, Carlos Scolari acuñó el concepto de Hipertelevisión para dar cuenta de una serie de rasgos que configuran la actual red sociotécnica donde la multiplicación de las pantallas, las redes y las interacciones es creciente. Multiplicación de programas narrativos, fragmentación de la pantalla, aceleración del relato, narraciones en tiempo real, relatos secuenciales, expansión narrativa son

sólo algunas de las características de esta nueva manera de hacer/ver televisión. La Hipertelevisión construye “un televidente modelo que debe poner en juego todas sus competencias narrativas, perceptivas y cognitivas para interpretar un producto textual cada vez más atomizado, multipantalla, transmediático, cargado de personajes que llevan adelante una compleja trama de programas narrativos” (Scolari, 2009: 204).

El telediario no ha permanecido inmune a los cambios narrativos que propone la tercera y actual fase que atraviesa el medio televisivo, el triunfo y la predominancia de los formatos contenedores de infoentretenimiento en las grillas de programación da cuenta de la consolidación de un modo de hacer/ver televisión que implicó cambios tanto en la manera de producir como consumir contenidos en donde las audiencias tienen un rol central. Como recuperan Valhondo-Crego y Berrocal-Gonzalo (2020), *infotainment*¹¹⁸ designa el proceso de hibridación de los géneros televisivos, la fusión y confusión de los diferentes registros entre la realidad y la ficción, el trastocamiento de las agendas y de los encuadres que afecta temática -eje contenido- y pragmáticamente -eje rutinas- la producción informativa, proceso causado principalmente por el proceso de desregulación de los mercados audiovisuales.

Los infoshows al estilo de *Fox News* se popularizan a partir del año 2000 y desplazan rápidamente al noticiero clásico en los canales de actualidad basados en la fórmula de la *CNN*. Estos magazines contenedores combinan dosis bien administradas de información, reportes de investigación, opinión, debate, crónicas, entrevistas y se caracterizan por estar divididos en bloques informativos de 10 minutos cada media hora, más espacios temáticos de 20 minutos y los segmentos editoriales a cargo de presentadores reconocidos quienes profundizan el análisis respecto a temas de la agenda imponiendo un estilo propio que habilita ciertas licencias con respecto a la supuesta objetividad periodística (Suárez Sian, 2011).

En términos narrativos, el infoentretenimiento se plasma en la utilización de ciertos mecanismos narrativos, estilísticos y retóricos en la producción de las noticias que priorizan la espectacularización de la realidad, acentuando rasgos trágicos y dramáticos de los hechos, priorizando un encuadre subjetivista que apela

¹¹⁸ Los autores le atribuyen a Udo Michel Krüeger haber acuñado el término en 1988 en su artículo, “Infos-Infotainment-Entertainment” publicado en la revista *Media Perspektiven*, 10.

a la conmoción permanente y el sensacionalismo, la emotividad, la banalización y el amarillismo. Además, se detecta el uso de recursos propios del relato ficcional, el trastocamiento de las fuentes clásicas de información, la construcción de pseudo-eventos noticiosos y la presencia deliberada de publicidad, registro otrora excluido del canon clásico y que en los formatos actuales se incorpora de manera encubierta para promocionar ciertos consumos (Gordillo, 2009).

Piccinin (2019) sostiene que el modelo hipertelevisivo/metatelevisivo ha trastocado todo el circuito de la producción-circulación-consumo de noticias; focalizando en las gramáticas productivas que son las que atañen a nuestro objeto de estudio, el autor distingue al menos tres cambios notorios. Primero, que los telediaros dejaron de ser el lugar donde estaba la información para ser el espacio de origen y tránsito de contenidos que luego circulan en otras plataformas y sitios digitales, ésto genera cambios en los lenguajes ya que los productos deben ser versátiles, hipermediales y adaptar su ritmo, estética y duración a las características del consumo en plataformas y medios digitales. Ésto implica incluir desde el inicio una estrategia de redes y plataformas a la producción más clásica del telediario y modifica directamente los procesos de generación de agendas noticiosas, el modo de encuadrar las noticias y de construir estrategias para acercarse al público modelo.

En este sentido, el surgimiento de las audiencias prosumidoras, es decir, las posibilidades interactivas que permiten la participación del público en tiempo real activando procesos de retroalimentación con la producción antes impensados en el modelo clásico, es el segundo de los cambios enumerados por Piccinin (2019). En este sentido, a la producción del telediario se le añade la tarea de gestionar dichas interacciones lo que origina que el programa nunca acabe en el bloque final, sino más bien “se expande después de hacerse público, provocando la oportunidad de las manifestaciones de las audiencias y permitiendo que éstas se vean como locus de circulación, en calidad de grupos que se estimulan en procesos interactivos” (2019, p. 91). Como sostiene Canavilhas (2011), la recepción se desdobra entre la audiencia tradicional del modelo *broadcasting* y la gestión de una comunidad que implica una relación de retroalimentación con el telediario y sus narraciones expandidas. En este sentido, la planificación de la exhibición del telediario y la delimitación de la audiencia instancia blanco también se ve modificada ya que la producción debe ser capaz de proyectar lugares de circulación de los contenidos de acuerdo a la plataforma escogida.

Este desdoblamiento, sumado a la importancia que reviste el uso de las redes sociales digitales como fuente indiscutida de información, genera la emergencia de nuevos roles de *gatekeeping* y *gatewatching* en el proceso del *newsmaking* (Canavilhas, 2011) trastocando los contratos de visionado en el telediario. En este sentido, la producción del telediario debe estar atenta a las ‘pistas de lectura’ que ciertos usuarios –*influencers*, personalidades del mundo de la política, el espectáculo, etc.- de las redes sociales digitales van dejando en dichas plataformas, con el uso de *hashtags* o etiquetas que van gestionando y redireccionando las conversaciones y los intercambios públicos con influencia inmediata en la agenda noticiosa y que constituyen los nuevos porteros o filtros hacia la información, principalmente la de último momento. En este sentido y a través de estos procesos, las audiencias televisivas consiguen un margen mínimo de participación, la emergencia de estas nuevas ‘zonas de contacto’ (Fausto, 2012, citado en Piccinin, 2019) son utilizadas por la producción del telediario y por la empresa periodística para monitorear la fidelidad del pacto de visionado.

Las redes sociales digitales y especialmente *Twitter*, que constituye actualmente el más eficiente *breaking news*, han introducido cambios en los *frames* tradicionales posibilitando la emergencia y consolidación en los telediaros de secciones dedicadas al abordaje de los llamados *key events* (Blanco, 2016), es decir, acontecimientos o fenómenos virales que apelan a la emotividad, de naturaleza visual la clave de estos contenidos es que son fáciles de recordar, de compartir, de replicar y de clonar en las redes apelando al humor, la sátira, la parodia, la sorpresa o el absurdo estimulando la interacción (Israel Garzón y Pomares Pastor, 2019) en torno a propuestas visuales altamente estereotipadas. Este tipo de ‘otras noticias’ (Langer, 2000) que, provenientes de las redes sociales, migran, circulan y se expanden en los medios conservando su formato y lenguaje proponen como plantea Luchessi (2018) una agenda disruptiva en donde la participación de la audiencia se convierte en un factor crucial en garantizar la replicabilidad del contenido, convirtiendo ‘lo viral’ en un criterio noticioso en sí mismo.

Otras de las características observadas en los telediaros expandidos son, primero, la presencia de las imágenes provenientes de las cámaras de videovigilancia las cuales circulan en los medios de comunicación bajo un doble estatuto, como pruebas policiales-judiciales y como material de entretenimiento audiovisual (Deharbe, s/f). Formalmente y al igual que con las llamadas ‘noticias

virales', su inclusión en agenda no se basa en los criterios de noticiabilidad (Martini, 2000), generalmente son hechos banales e insignificantes, altamente espectacularizados y/o grotescos que se incluyen en la agenda de noticias solo por contar con la disponibilidad de la captura en video. Sin embargo, ocupan un lugar central en la narrativa informativa. Segundo, el creciente uso la realidad aumentada con finalidad informativa para generar coberturas interactivas y más atrayentes para las audiencias mediante el uso de escenografías envolventes o inmersivas constituye una tendencia en alza (Azcunaga García, Gaztaka Eguskiza y Eguskiza Sesumaga, 2019).

Por último, es pertinente esbozar las transformaciones que la pandemia por COVID-19 introdujo en la producción y en la narrativa de los telediaros. La imposibilidad de compartir presencialmente el set de televisión por las restricciones de circulación, la salud de los periodistas y el aforo entre otros, obligó a las empresas televisivas a arbitrar los medios para garantizar las emisiones. El telediario se llenó de pantallas partidas que mostraban, por un lado, el set tradicional y por el otro, el interior de los hogares de los periodistas que salían al aire desde el living de su casa. Se incrementó el uso de la conducción y de las entrevistas por videollamada, recurso al que rápidamente se acostumbraron las audiencias y que difícilmente sea abandonado. Si bien, admitimos que es un tema interesante de abordar, nuestra mirada analítica llega hasta el año 2018 por lo tanto, más allá de la mención y de dar cuenta de que el formato está en constante transformación, no continuaremos abriendo líneas de análisis sobre estos cambios.

5.2. Telediaros: aspectos estructurales, enunciativos y estéticos¹¹⁹.

Un modelo para su análisis

Describir estructuralmente la arquitectura del telediario implicaría atender en simultáneo a una serie de elementos significantes y para ello se hace necesario

¹¹⁹ Parte de las reflexiones que se vierten en este sub-apartado forman parte del trabajo final elaborado durante la estancia corta de formación e investigación para estudiantes de posgrado en la 7ma. Escuela de Verano de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIC) desarrollada en la ciudad de Lima, Perú, en marzo del año 2020.

discriminarlos y ordenarlos según su finalidad en el proceso productivo. En primer lugar, no podemos dejar de mencionar la importancia que reviste la estructura de propiedad del medio tal como la estudia la vertiente de los estudios en economía política de la comunicación. Reconstruir la génesis del formato y conectarlo con los factores políticos, económicos, sociales y culturales que han influido en su desarrollo nos permite poner en diálogo a los géneros “en una dimensión sincrónica en el seno de la esfera cultura y social donde actúan” (Soulanges, 2005^a, p. 68). En este sentido, cabe destacar que las cadenas estudiadas en la presente tesis doctoral son de gestión privada y que serán abordadas en profundidad en el capítulo siguiente (*El escenario audiovisual salteño: estudio de caso*) cuando se describan las características del escenario audiovisual en la provincia de Salta y se fundamenten las razones de su elección en el diseño muestral.

El análisis de los telediarios locales se desarrolló en dos fases: en un primer momento, se utilizó como ficha modelo para la observación y sistematización del material audiovisual, la herramienta desarrollada en el marco del proyecto PIO-CONICET-Defensoría del Público ya que permitía asir en una primera visualización, los aspectos centrales de los formatos y organizar la información buscando las características comunes entre los programas estudiados tales como reconstruir la estructura de propiedad, el *staff*, tipo de género, vías de financiamiento, fuentes, etc. –Ver Anexo N° 2 -. En un segundo momento, se estudió la construcción de las agendas periodísticas, los procesos de *framing* y de *standing*, tal como se desarrolla en la segunda parte del capítulo 4.

5.2.1. Aspectos estructurales en los telediarios

Identificar su lugar en la grilla de programación, duración, días de emisión, especificar la construcción de agenda que realiza mediante la jerarquización de la información en titulares y la división por cantidad de bloques, tandas publicitarias y temáticas son otros de los elementos a tener en cuenta cuando partimos de considerar al formato como un tipo particular de interfaz entre las lógicas de programación y la de producción. Al respecto, Soulanges (2005a) sostiene que la noción de formato tiene una acepción industrial porque remite al juego que se da

entre las lógicas de difusión de un medio regulada por la rentabilidad empresarial y, por otro lado, con las expectativas diversas de las audiencias.

Las presentaciones de apertura y el slogan del telediario deben ser incluidos en el análisis del formato ya que las primeras suelen producir ciertos sentidos sobre la ‘institución emisora’ (Williams, 2011[1974]) y el pacto de visionado. Su función es análoga a la que desempeña la primera página de los diarios impresos, es decir, buscan “establecer un primer contacto en el que se adelantan gran parte de sus elecciones temáticas, retóricas y enunciativas” (Carlón, 2004, p. 48). Su ponderación nos permite prefigurar el tipo de ‘dispositivo de enunciación’ (Verón, 2004) construido por el texto:

conductor de opinión, vocero de la opinión pública (al que proponemos subdividir entre vocero de la opinión pública autorizada/vocero de la gente), partenaire de lectura o agente de información. (Carlón, 2004, p. 48)

En palabras de Gordillo (2009), la gran mayoría de los telediarios siguen respetando la estructura compuesta por:

- una cabecera breve que contiene el nombre del programa y el logo del canal junto a una banda sonora propia y distintiva, este elemento icónico-sonoro alerta al espectador del comienzo del noticiero y sirve, además, como placa de separación,
- saludo del/a presentador/a,
- titulares,
- noticia de portada, generalmente un reportaje que recibe un tratamiento más extenso y para su desarrollo el/la presentador/a suelen involucrar a otros/as actores periodísticos,
- bloques de noticias, usualmente divididos por grandes temáticas variables o fijos,
- noticia final, generalmente y siguiendo la narrativa clásica se destaca por su espectacularidad, suele ser una noticia ligera, de tinte cultural ya que el noticiero no suele cerrar con noticias de tragedias,
- y, por último, la despedida del presentador que suele incluir la cabecera de despedida junto con los créditos de producción.

Otro de los elementos a considerar como textualidad significativa son aquellos que remiten a un orden estético, tales como la construcción escenográfica del espacio dentro de cámara y todos los elementos que lo componen, su disposición

espacial, utilidad. Aquí también se incluye el análisis de logo del telediario, la vestimenta de los conductores, periodistas, movileros; el uso y tipo de los elementos lingüísticos como los zócalos y *graphs*; la musicalización y los elementos sonoros.

Además, será importante atender, primero, al tipo de estructura narrativa. Farré (2004) sostiene que la mayoría de los telediarios respetan un tipo de diégesis tradicional dividida en tres grandes momentos, un resumen-apertura, un desarrollo y/o ampliación de los temas y un cierre. En segundo lugar, describir el funcionamiento de la pareja de presentadores, la distribución de alocuciones y las temáticas que abordan cada periodista en donde, por lo general, el periodista varón suele presentar las '*hard news*', actualidad política-económica, en detrimento de su par femenina que introduce las '*soft news*' o actualidad rosa. Su importancia reside en que "el presentador es quien ordena, quien delega la palabra a otros enunciadores secundarios (...) y encarna así una función de intermediario entre el espectador y el mundo, produciendo un efecto de distanciar el acontecimiento" (Farré, 2005, p. 68).

Pero, además, debe tenerse en cuenta de que es el/la presentador/a quien define el pacto comunicativo, propone el ritmo, instaura el género, es el/la encargado/a de 'hacer-creer' y 'hacer-ver', es su figura, su presencia la que certifica la 'veracidad' de lo allí contado, genera mecanismos que obturan la volatilidad del sentido, el/la conductor/a teje los hilos que conectan de manera invisible una noticia tras otra creando así un relato uniforme y coherente. Visto así, la performance del o la presentador/a de noticias es nodal en el análisis semiótico del telediario, su cuerpo y hasta sus mínimos gestos cuentan a la hora del análisis el pacto de lectura y de establecer la diferenciación entre los noticieros del canon, sagrados y los profanos, así,

en los primeros, predomina el plano general medio del conductor, quién procede con movimientos suaves; sus ojos están casi fijos en la pantalla – la lectura del visor es disimulada- y la boca apenas gesticula. Predomina en éstos un escenario limpio, con tonos azules. 'Profanos', en cambio, son los informativos en los que el conductor adopta un tono intimista, desarrolla una gestualidad excesiva y exhibe un fondo confuso, coloreado y ultrarrealista. (Farré, 2004, p. 212)

El análisis de la performance del/la conductor/a abre la reflexión hacia los siguientes aspectos a tener en cuenta en nuestro modelo de análisis en lo que concierne a la enunciación estética.

5.2.2 Aspectos enunciativos: el telediario en tanto texto audiovisual

Uno de los primeros aspectos a tener en cuenta si analizamos el telediario como un texto audiovisual, como un tipo de conversación simbólica con elementos de la teoría de la narratología, son las posiciones enunciativas y funciones determinadas. En su análisis sobre el formato, Farré (2004) enumera cuatro figuras.

Primero, autor modelo o enunciador cuya presencia se anuncia en los encuadres, el montaje, los movimientos de cámara, la voz de dirección, la música, los efectos sonoros, de color e iluminación, etc., es decir, en todos aquellos elementos que componen el estilo del formato o su arquitectura televisiva (Verón, 1993). Es quien presenta un relato o mundo posible respecto a un hecho en particular.

Segundo, el destinatario o telespectador modelo, también identificado como ‘instancia blanco’ (Charaudeau, 2003) y cuyas huellas o ‘índices identitarios’ (Arancibia, 2015) han sido dejados por el enunciador a fin de generar la identificación con ese discurso. Retomando la teoría del lector modelo formulada por Eco (1993 [1979]) se puede definir al espectador modelo como aquella “instancia caracterizada por el noticiero como su tipo ideal, a quien dirige sus informaciones con la intención de que lo entienda, lo crea y acepte, independientemente de que ese receptor exista en realidad” (Farré, 2004, p. 27). Los periodistas o cronistas ocupan una posición de espectadores del hecho cuando indagan sobre lo sucedido y comparten con el telespectador la voluntad de querer saber.

Tercero, los narradores, función ejercida por los conductores (supra-narradores), en quienes recae la tarea de intermediar entre el texto noticioso y los telespectadores, están allí para “hacer saber y hacer creer” (Farré, 2004: 29). Por último, los personajes o protagonistas de los hechos, representados por las fuentes, son quienes tienen el saber y sobre ellos se apoya la verosimilitud de los acontecimientos narrados. Parte de la credibilidad del formato se apoya en la jerarquía, diversidad y originalidad de los personajes y las fuentes y nunca debe perderse de vista que “el destino del lenguaje audiovisual es generar narratividad” (Farré, 2004, p. 166).

Los/as conductores/as pueden encarnar al menos tres posiciones de saber según Farré (2004) ya que “él forma parte del espacio donde se genera el saber acerca de la actualidad” (p. 167). Estas regularidades pueden encontrarse mixturadas en la enunciación y una puede predominar por sobre las otras. Para crear la sensación de continuidad y coherencia, el/la conductor/a fuerza, la mayoría de las veces, las relaciones entre una noticia y otra y puede ver por detrás de la acción como en el relato clásico o, ver y experimentar en conjunto con la acción y sus personajes siendo estos dos puntos de focalización los más usuales en el noticiero. Farré (2004) describe que el narrador que ve desde fuera de la historia, otra de las posiciones que ofrece la narratología, no es posible en un formato como el analizado.

Asimismo, todo acto comunicativo se establece en base a un pacto de lectura que se pone en acto mediante mecanismos explícitos e implícitos que determinan los usos, principios reguladores y las expectativas construidas en torno a un género, Jost (2005; 2010) denomina a este proceso como la promesa. Para Farré, el pacto que el telediario propone a su destinatario se basa, al igual que en todos los textos informativos, en una relación jerárquica donde uno detenta el saber y al otro le corresponde el creer y en donde el destinatario asume que todo aquello que se relata es verdad ya que se corresponde con un mundo de referencia que es real; la credibilidad se sustenta, además, en la operación de mediación, de *engagement* o empatía (Balint y Kovács, 2016 citado en Valhondo-Crego y Berrocal-Gonzalo, 2020) que ejercen los conductores entre los telespectadores y la realidad ofreciéndoles, cada mediodía o cada noche, un resumen de los acontecimientos más destacados del día, digeridos, organizados y frugales.

Uno de los momentos destacados de pacto de lectura ocurre en el inicio y el cierre de programa —Farré lo denomina como el pacto de hospitalidad— cuando el conductor invita al telespectador a quedarse frente a la pantalla, es el momento donde se realiza la promesa inicial, que se va modificando a lo largo de la emisión, y que puede asumir diversas modalidades

(...) de denuncia, de compasión o de alerta, e intenta producir en el destinatario un pacto de aceptación de estas pasiones. Al finalizar el noticiero, el conductor suele retomar —luego de una noticia liviana, casi siempre— el pacto hospitalario que le permite reencontrarse con su alocutario en la emisión siguiente (Farré 2005, p. 32).

Este pacto o promesa se basa sobre tres premisas o funciones que el telespectador espera que el formato cumpla en mayor o menor medida: “a) decir la verdad; b) decirla según criterios de relevancia y proporción; c) separando la información del comentario” (Farré, 2005, p. 40). Sostiene Farré (2005) que el telediario se apoya en tres estrategias retóricas para construir su imagen verosímil de lo real, al igual que todo género informativo: apelando a la repetición de modelos de mundo presentes en la cultura, fáciles de comprender y memorizar, el noticiero le dice a su telespectador que lo que muestra debe ser interpretado como realidad porque se apoya en hechos comprobables o de existencia probable que, a su vez, se relacionan con otros hechos que les suceden/afectan/comprometen a personas a nivel individual o colectivo y que producen efectos emotivos-pasionales, movilizandando ciertas prácticas en sus destinatarios.

El análisis del pacto o promesa de lectura del formato nos permite acercarnos a otros de los aspectos relevantes para el análisis, la delimitación de la teleaudiencia modelo. Siguiendo a Charaudeau (2003) identificaremos como instancia blanco a “instancia interna propuesta, construida por la puesta en escena discursiva de la información, y que se apoya en los sistemas de opinión y de creencias que se suponen a ese blanco” (Charaudeau, 2003, p. 103).

La mayoría de las huellas presentes en los telediarios son de orden implícito, pero de naturaleza pragmática y aparecen en la forma de índices identitarios (Arancibia, 2015), es decir, como

elementos que funcionan como una marca reconocible para el destinatario de los mensajes y que permiten una localización geo-cultural de los usuarios de dichos elementos. En ese sentido, este tipo de operadores se vinculan con otros que permiten, a su vez, reconocer otras formas de anclaje identitario, tales como las de clase, de procedencia, de género, entre otras. Estos índices identitarios funcionan de una manera relacional generando focalizaciones diversas de acuerdo a las representaciones en las que se entroncan y a la funcionalidad que cumplen dentro de ellas. (Arancibia, 2015, p. 184-185)

Se trata de pequeños guiños que la instancia de producción deja sobre el ‘texto audiovisual’ y que construyen un sistema de referencialidad e identificación para con el/la destinatario/a modelo de orden ilocutivo. Betetini (1986) sostiene que el ritmo y las secuencias; el uso de la voz, su entonación y su relación con el campo visual; la mirada y la gestualidad; los planos, sus ángulos y perspectivas son las huellas dejadas por el/la autor/a modelo a fin de orientar la interpretación del telediario,

es en estos elementos donde debe darse una simulación *funcional*, asegurando el sentido de la comunicación (...) es en el ámbito de la modalidad ilocutiva donde se manifiesta el tipo de proyecto que construye y la propuesta que genera el enunciador. (Farré, 2004, p. 202)

Por último, otro de los aspectos a tener en cuenta son las modalidades del discurso audiovisual que vehiculiza el formato. En 1986, Umberto Eco identificó cuatro modalidades narrativas que caracterizan al discurso televisivo: el directo, el diferido, las reconstrucciones filmadas, y el en estudio, y sostuvo que la diferencia enunciativa entre el cine y la tv era la posibilidad de la toma directa donde el acontecimiento se genera/construye ‘frente a las cámaras’ (Eco, 1984) y que “se define por la posibilidad de emisión y recepción en simultaneidad (...) no incluye textos sobreimpresos o alguna otra operación visual o sonora perceptible de edición” (Carlón, 2004, p. 37). Es una posibilidad técnica y una dimensión exclusivamente ‘temporal’, una ‘técnica de lo real’, híbrida en sus contenidos y formas, nace de la situación de enunciación televisiva, de naturaleza especular/espectacular de la hiperrealidad que construye. Eco ya había notado la situación paradójica en la cual nos coloca la realidad construida por el directo televisivo, “cada vez que la cámara aparece, está mintiendo” (Eco, 1994[1983], p. 211).

Los mecanismos de interpelación como el ‘mirar a la cámara’, sinónimo de transparencia y objetividad periodística, desdibuja la presencia de la mediación televisiva y le hacen ‘creer’ al espectador de que eso es lo importante, lo verdadero en ese momento. Este mecanismo semiótico refuerza el pacto de fidelidad que la tv construye con su espectador,

ya no está en cuestión la veracidad del enunciado, es decir, la concordancia entre enunciado y hechos, sino más bien la veracidad de la enunciación, que concierne a la cuota de realidad de todo lo que sucede en la pantalla (Eco, 1994[1983], p. 206).

Verón (2001) sostiene que la tv es un medio de contacto donde el directo cumple un rol fundamental en el sostenimiento de ‘espacio umbilical’, en especial por su capacidad para apostar a la emotividad de la audiencia ya que la conjunción de la triple temporalidad (producción-emisión-hecho), otorga la sensación de estar presenciando el devenir de la vida desde un lugar único y particular (García Avilés, 2007). Su función es organizar y anclar espacio-temporalmente el discurso, es un organizador, establece una idea de ‘presente’, es ese de la toma y no otro y esto se traslada a toda la cadena enunciativa. Desde el punto de vista del sonido y de los

‘espacios sonoros’ que construye, “carece propiamente de toda instancia off” (Carlón, 2004, p. 38), tanto externa al texto como interna. En lo que respecta al sonido construye dos paisajes sonoros: sonido in, siendo “aquel cuya fuente aparece en la imagen y pertenece a la realidad que está evoca” (Carlón, 2004, p. 39) por ejemplo, en noticieros, los sonidos que emanan del estudio; y el sonido fuera de campo, “aquel cuya fuente es invisible en un momento dado, temporal o definitivamente” (Carlón, 2004, p. 39), por ejemplo, la música de estudio o cortina musical en un telediario.

El directo televisivo presupone una ‘puesta en escena’, un montaje (Eco, 1984), ‘puesta en sentido’ (Verón, 2001) en tiempo presente sobre los acontecimientos, hay una intencionalidad implícita en las tomas, los encuadres, las imágenes, los diálogos, la musicalización, las preguntas del periodista, su vestimenta, es decir, todos los elementos generan sentido desde ese lugar pretendidamente ‘neutral’ y azaroso, “la presencia de las cámaras de televisión influye en el desarrollo del acontecimiento” (Eco, 1994[1983], p. 214) por más que se intente ocultar el artificio. Estas elecciones que se materializan en el tipo de encuadre y toma privilegiada, se realizan desde el polo productivo “no nos entregan ni intuición ni transparencia, ninguna percepción despojada de interpretación o de intervención técnica” (Derrida, 1996[1998], p. 18). Cualidad ‘ontológica’ de la televisión (Bechelloni, 1989 citado en Farré, 2004), la toma directa suspende la sospecha de simulación del discurso, su efectividad se basa en la ilusión de hacer creer que no hay montaje ni manipulación y que el tiempo del espectador es simultáneo al de los hechos mostrados.

Para Farré (2004) el noticiero es un producto híbrido que constantemente oscila entre la realidad y la ficción ubicándose en el campo de la simulación y despliega estrategias ficcionales para construir esos otros mundos posibles, estrategias de referencialidad que encubren el artificio mediático y que dependen de yo-origen ficción para su existencia. Esta ‘estética de la simulación’, como sostiene la autora, se observa con claridad cuando se analiza el tratamiento del tiempo donde sucede la representación ya que “en el relato del noticiero hay también *distintos tiempos* reconocibles, pues la noticia representa una temporalidad constituida sobre la base de recortes de tiempo real: se altera el orden, la duración y la frecuencia de los acontecimientos” (2004, p. 231).

5.2.3 Aspectos estéticos de los telediarios

Retomando el pensamiento de Steimberg (1993), Soulanges (2005a) distingue que los géneros, elementos a los que define como estables y de evolución vertical en el ámbito de cultura, presentan en diferentes momentos históricos diferentes estilos. Los estilos se conforman por contaminación en su circulación y se intersectan de manera transversal, son factores de distinción y de diferenciación epocales, son

(...) manera de hacer, de producir, de escribir, que se cuelan fechados en el interior del espacio residual constituido por los códigos estructurales del género (...) cada generación ha ido definiendo su identidad sociocultural a través de nichos de estilo, recurriendo a un consumo de una serie de producciones culturales singulares. (Soulanges, 2005^a, p. 69-70)

Desde esta perspectiva, los rasgos de estilo presentes en los telediarios activan o remiten a gramáticas de reconocimiento que movilizan ciertas respuestas en los telespectadores y activan determinados índices identitarios (Arancibia, 2015) que, como ya mencionamos en el apartado anterior, generan identificación, negociación, negación o rechazo en las audiencias respecto a ese mundo de referencia que se les presenta en la pantalla. El sonido, la musicalización, el uso del color, de las tonalidades de puesta en escena, la escenografía, la vestimenta, el registro de habla, los planos y encuadres, serían los elementos de estilo presentes en el formato.

Persiguiendo la pregunta respecto de si podemos hablar de una estética propia del lenguaje audiovisual televisivo, Sorlin (2010) trata de identificar cuáles serían las particularidades que lo diferencian del cine, cuyas teorías y modelos de análisis han influenciado, inicialmente, los estudios sobre lo televisivo (Carlón, 2004). Como señala Williams (2011 [1974]), su flujo continuo o ‘duración continua’ y el zapping, que le permite al telespectador fabricar su propia selección fragmentaria y discontinua de representaciones y mundos, serían a primera vista sus modalidades específicas. Sin embargo, Sorlin distingue que, además, la televisión que ha sido pensada para el ojo y el oído siendo en tanto experiencia, “un ritual que fuerza a percibir una escucha” (2010, p. 209), se apoya principalmente en la palabra para producir sentido; el tiempo del uso (o no) de la palabra y de la escucha marcan el discurrir del diálogo.

El cuerpo del presentador colocado frente a la cámara es recortado y expropiado por el uso del primer plano. El rostro humano es la medida de la

producción espectacular de la pantalla chica. Alrededor de las acciones que realiza esa ‘cabeza habladora’ se erige el espacio umbilical, íntimo y próximo, que marca ritmos y rutinas cotidianas. Para Sorlin, el rostro del presentador y su ‘grado cero de enunciación’, los ojos en los ojos (Verón, 1993) son un punto de anclaje, pero también de fuga, en las posibilidades inesperadas contenidas en la atracción del ojo de la cámara hacia la reverberación del sonido.

Uno de los aspectos estéticos centrales del análisis audiovisual del telediarario es el papel del sonido y la musicalización. Bajo el concepto de audiovisión, Chiñón (2010; 2017) identificó

el tipo de percepción propio del cine y de la televisión, en el cual la imagen es el foco consciente de la atención, pero donde el sonido aporta en todo momento una serie de efectos, de sensaciones, de significaciones que, por el fenómeno de proyección llamado por nosotros valor agregado (...) es cuando el sonido añade un sentido a la imagen (...) se trata del valor sensorial, informativo, semántico, narrativo, estructural o expresivo que un sonido oído en una escena nos lleva a proyectar sobre la imagen, hasta crear la impresión de que vemos en esta lo que en realidad audio-vemos. (2017, p. 184-185)

Otro de los aspectos estéticos a tener en cuenta es el tratamiento de la imagen, prestando atención al tipo de encuadre y toma privilegiada. Por lo general, los telediararios utilizan los planos americanos y medios, recomendados por los manuales de estilo como los ‘más neutrales y objetivos’ y a la misma altura que la ‘mirada’ del espectador. Sostiene Farré que, con estas acciones, los productores son conscientes de cómo opera “la construcción del sentido de la referencia y de su verosímil” (2004, p. 47).

Este tipo de encuadre y plano proponen una interacción asimétrica entre los sujetos que miran, mirada del presentador a la cámara y del telespectador hacia la pantalla, y que da origen al cuadro-ventana o cuadro agujereado que se erige como una mediación obligatoria para el acceso a ese mundo de referencia representado en la pantalla chica, propio del dispositivo televisivo (Soulanges, 2005b). El uso de los planos para contar la historia también merece una atención pormenorizada de los efectos de sentido que se conjugan y que refuerzan la construcción, siempre artificial, parcial y arbitraria, de lo real.

Por último, el juego imagen-sonido, la textualidad lingüística y qué función desempeña es otro punto a considerar. Los zócalos, los *graph* y las placas televisivas, al igual que los titulares en el periodismo impreso, jerarquizan la información y operan según modalidades de anclaje o de relevo (Barthes, 1970).

Según Soulanges (2005b), estas imágenes se presentan como textos para ser leídos y contemplados y representan superficies de enunciación propias del dispositivo televisivo donde quien enuncia es la propia empresa emisora.

El objetivo de este capítulo fue dar cuenta del proceso de construcción del modelo para el análisis de los telediarios atendiendo a las múltiples dimensiones implicadas en el formato, partiendo de retomar las ‘arquitecturas televisivas’ (Verón, 2001) a fin de complejizar el análisis de las producciones y del dispositivo de enunciación en respuesta a uno de los ejes orientadores de la presente tesis que apunta a describir de qué modo y en relación a qué aspectos, los telediarios, construyen sentidos sobre las superficies de información.

Anexo N° 2: Ficha de observación de los telediarios.

INFORMACIÓN GENERAL DEL PROGRAMA										
CABECERA										
FECHA										
CARACTERÍSTICAS DEL CANAL										
CANAL										
PROPIEDAD										
TIPO DE PAUTA										
PROGRAMACIÓN HABITUAL										
CARACTERÍSTICAS DEL TELEDIARIO										
NOMBRE										
HORARIO										
PAUTA										
FORMATO		Duración		Bloques		Segmentos				
GÉNEROS		Informativo		Opinativo		Entretenimiento		Otros (especificar)		
ROLES Y FORMACIÓN PROFESIONAL		Productor/es								
		Director/es								
		Jefe de noticias								
		Conductor/es								
		Periodista/s								
		Columnista/s								
		Notero/s								
		Camarógrafo/s								
		Editor/es								
Invitados										
MANUAL DE ESTILO										
VALORES NOTICIA		Novedad	Jerarquía de personajes	Impacto	Distancia Geográfica	Cantidad de personas involucradas	Bad news Is good news	Balancé	Identificación con la audiencia	
FUENTES										
CHEQUEO					Sí			No		
TIPOS										
DOCUMENTALES										
TESTIMONIALES		Testigos y protagonistas								
		Oficiales								
		Autorizadas								
		Oficiales								
		Autorizadas								
		Propias								
		Ajenas		Discurso verbal			Audio		Imagen	
		Agencia								
		Cámara de vigilancia								
		Otros medios								
		Redes sociales								
		Audiencia								
				- WhatsApp - E-mail - Teléfono - Mensajes de texto - redes						

6

El escenario audiovisual salteño: *estudios de caso*

El objetivo del siguiente capítulo es analizar los telediaros alcanzados por la muestra en base al modelo construido y descrito anteriormente. Cabe aclarar que los elementos aquí diferenciados y discriminados funcionan simbólicamente como un todo y construyen sentido de manera transversal al localizar nuestra mirada en el foco productivo y en el análisis de la enunciación y no solo del enunciado en sí. Pero antes de ingresar al análisis profundo de las ‘arquitecturas televisivas’ de los programas y poner a funcionar el modelo analítico desarrollado, repondremos, a modos de contextualización, algunas de las particularidades del escenario audiovisual de la provincia de Salta.

La sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 en el año 2009 inauguró una etapa de florecimiento de la oferta de contenidos provinciales que venía estancada y fuertemente concentrada en un puñado de emisoras privadas de origen oligopólico. En Salta, la expansión de la televisión por cable precedió a la de modalidad abierta, hecho que explica la predominancia y la antigüedad de los canales de cable en la provincia. Como relata Picco (2016), Sonovisión fue la primera empresa de cable de la provincia y la segunda a nivel país en cantidad de abonados, allí surge Canal 3 en 1963, la primera emisora salteña. Por otro lado, Cortesa (Compañía de Radio y Televisión de Salta), dueña de Canal 11 y segunda emisora provincial, fue la primera en ganar una licitación de aire. Hasta la década de los años '90 Cortesa S. A. dominó el escenario mediático provincial signado por las confrontaciones políticas que caracterizan la historia de la provincia: la tensión entre la aristocracia conservadora, dueña de los medios gráficos y radiales y el ascenso de la burguesía comercial liberal representada por

los dueños de los nacientes medios audiovisuales (Iovino, 1998). Canal 11 se convirtió en la única emisora de cable provincial al absorber a Canal 3 y otras emisoras que surgieron en esos años y se expandió hacia el interior. Con la ola de privatizaciones de los años 90', Cortesa junto con otros diez canales del interior formaron Televisoras Provinciales S.A., la cual se convirtió en accionista mayoritaria de Telefé pero en el cambio de siglo, con la compra de Telefé a manos de Telefónica, la empresa española se hizo también dueña del 89% de los canales comprendidos en la sociedad anónima y junto al Grupo Clarín, llegaron a concentrar la propiedad de totalidad de las emisoras salteñas. Éste hecho originó que la agenda estuviera marcada por las cabeceras de Buenos Aires y que el desarrollo de una televisión provincial tuviera que esperar hasta mediados de los años 2000.

Con la sanción de la ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual en el año 2009 y durante los primeros gobiernos kirchneristas (2003-2013 tal como data Nicolosi, 2014) la televisión argentina en general y la salteña en particular, experimentó un período de reflorecimiento. Sólo en Salta se crearon alrededor de 15 nuevos canales de aire: el 2, el 3, el 5, el 6, el 7, el 8, el 9, el 10, el 13, el 15, el 16, el 17, el 18, el 20, el 27, el 31; además de los numerosos fondos de fomento a la industria audiovisual en general. La mayoría de ellos poseen programación propia que privilegia contenidos locales y regionales, otros funcionan como repetidoras de señales en su mayoría de canales localizados en Buenos Aires o de portales informativos de renombre. Las producciones periodísticas locales se mantienen dentro de los márgenes de lo eficiente y redituable en términos de audiencia: magazines, telediarios, programas infantiles, culturales, deportivos, de entretenimiento y de opinión política dominan las pantallas aún atravesadas por la lógica del sistema *broadcasting*; lo cual impide que la variada y rica producción ficcional en cine, documentales y series de TV desarrolladas en Salta ingrese a la grilla (Cebrelli y Arancibia, 2016).

La televisión salteña, anclada en los parámetros de producción y distribución de la TV *broadcasting* (Cebrelli y Arancibia, 2016)¹²⁰ goza de alto impacto en los

¹²⁰Dichos autores sostienen que a diferencia de otros sistemas de TV (cable, satelital u on-line), el modelo *broadcasting* que predomina en las pantallas locales, además ser generalista no ha incorporado nuevas lógicas de producción ligadas al lenguaje de las multipantallas y que, a pesar de la creación de nuevos canales de aire como fruto de la sanción de la LSCA, la mayor cantidad de señales no ha generado la aparición de una programación más diversa (Cebrelli y Arancibia, 2015; 2016).

imaginarios locales a pesar de que la mayoría de las producciones no cumplen con los parámetros mínimos de calidad periodística. Su legitimidad y credibilidad se apoyan en la antigüedad del medio, el programa y/o el conductor, así como también en el conocimiento basado en el rumor. En ellos, el efecto de verdad se funda en la reiteración y circulación de la información de lo ya visto y oído en los medios comentado en diferentes círculos sociales a lo largo del día (Arancibia y Cebrelli, 2015b, p. 3-4); y en la agenda pautaada por los medios gráficos, online y algunas radios. Es en este contexto en donde se ubican los canales estudiados en la presente tesis. Vale aclarar que el análisis siguiente corresponde al periodo comprendido en nuestro rango temporal que abarca los años 2016, 2017 y 2018 ya que, a excepción de Canal 11, los telediarios de los canales 9 y 10 han sufrido modificaciones en el último tiempo.

6.1. *El mundo en la noticia, Canal 11*

El mundo en la Noticia es considerado el primer telediario de la provincia de Salta, es el noticiero líder en audiencia y se encuentra en el aire desde el 31 de marzo de 1966. Hasta el año 2009 fue el único canal de aire con licencia habilitada en la provincia. Sus instalaciones están ubicadas desde su fundación en el casco histórico de la ciudad de Salta en la calle España 475. Actualmente pertenece al grupo VIACOM-TELEFE pero en sus comienzos pertenecía a la empresa Cortesa S.A. integrada por el grupo Horizontes S.A.F.I.C.I., también dueños del diario *El Tribuno de Salta*¹²¹ y vinculada a la familia del ex gobernador de la provincia Roberto Romero. En 1998 el canal fue comprado por Grupo Telefé y en 2016 pasó a formar parte del conglomerado de medios y entretenimientos estadounidense VIACOM. Es la emisora con el mayor número de estaciones repetidoras en el territorio provincial¹²². El noticiero tiene dos emisiones diarias de lunes a viernes, una al mediodía (13.00 a 14.00 horas) y otra vespertina (20.00 a 21.15/21.30 horas).

¹²¹ Diario *El Tribuno* es el principal medio impreso de tirada matutina, hoy también digital con actualización permanente, de la provincia de Salta.

¹²² Canal 11 posee repetidoras en El Tunal, (Canal 12); ciudad de Orán (Canal 6); en Rosario de la Frontera (Canal 9) y en Tartagal (Canal 2).

El formato sigue respondiendo al modelo del ‘noticiero clásico’ (Carlón, 2004) lo que lo convierte en un producto bastante conservador. Aun así, tiene altos niveles de audiencia y su estilo periodístico es de referencia en el territorio provincial, situación que origina que muchos de los canales estudiados en esta investigación imiten su estilo en algunos aspectos. Cabe recordar que un telediario clásico es aquel que “se presenta como un informador oficial, ‘serio’ y solemne, *que no se muestra en producción*: el trabajo periodístico ya se hizo, sólo se emite. En tiempo presente sólo realiza dos acciones: presentar la información ya procesada y excepcionalmente, recibir cables de último momento” (Carlón, 2004, p. 50). En este sentido, *El mundo en la noticia* evita transparentar sus dispositivos de producción y el espacio fuera de cámara, siendo una marca de fidelidad de la imagen del canal y del resto de los telediarios que pertenecen a la cadena VIACOM-TELEFE.

En relación a la estructura, el formato presenta diferencias entre la emisión del mediodía y la nocturna en la duración del telediario; el primero tiene una duración de una hora aproximadamente y se divide en tres bloques de noticias de 15 minutos aproximados separados por tandas publicitarias mientras que el segundo se emite por hora y media y la duración de los bloques es relativa, aunque la duración media varía entre un gran bloque de 40 minutos y dos de entre 10 y 15 separados por tandas publicitarias. Por otro lado, ambas emisiones suelen respetar la estructura del noticiero el cual inicia con la presentación de apertura, el saludo de los/as conductores, los titulares, la apertura del primer bloque de noticias en el que generalmente se abordan temas políticos, policiales, económicos y deportivos y se desarrollan los titulares. La información del clima siempre precede a la primera tanda publicitaria. El segundo bloque se inicia, por lo general, con temáticas sociales, política internacional, se incluye algún segmento especial (información del agro, el accidente de cada día, historias y leyendas, etc., por mencionar algunos) y se cierra con información previsional; por último, en el tercer bloque se abordan las ‘noticias blandas’ o *soft news* como espectáculos, actividades culturales y la programación del canal. El telediario se cierra con el saludo de los/las conductores/as y se emite la presentación de cierre.

En lo que concierne a la línea editorial, la emisora provincial prioriza los contenidos generados por la cabecera de Buenos Aires. Por su parte, el noticiero privilegia el género informativo dando mayor relevancia a los contenidos locales

ubicados generalmente en el primer bloque; luego, los nacionales e internacionales, distribuidos entre el segundo y tercer bloque junto a otros temas de la agenda local, en donde repiten los flashes de noticias generados por la cabecera con base en ciudad de Buenos Aires y usualmente son presentados por Ignacio Esteban, unos de los periodistas más antiguos del noticiero.

Dentro del análisis de los aspectos semántico-narrativos se halla la construcción del enunciador modelo. En este sentido, el telediario se presenta como “*un verdadero reflejo de lo que hacen, piensan y sienten los salteños*”, “*el noticiero que elegimos hacer*” y “*el noticiero de la gente*”. Bajo estos slogans el noticiero sigue anclado en el paradigma que concibe a los medios como ‘reflejo’ de la realidad con un fuerte sentido homogeneizador de la diversidad al posicionarse como el programa que refleja el sentir de los ‘salteños’ y la ‘gente’, anclado fuertemente en la tradición, la moral y los valores católicos; *El mundo en la noticia* se posiciona públicamente como un defensor de la ‘salteñidad’¹²³.

Conservando la fidelidad al formato de la cadena *Telefé* y respetando la estructura narrativa tradicional que constan de un resumen-apertura, desarrollo de las noticias y un cierre, el telediario “Informa, educa y entretiene defendiendo las instituciones y el orden jurídico” (Murolo, 2010, p. 77). El noticiero incluye nula o poca participación de sus telespectadores, si bien, en el último año, la página de Facebook muestra mayor actividad con respecto a años anteriores y el noticiero ahora se transmite por el vivo de esa red social, el *feedback* con su público es casi inexistente siendo una audiencia ‘hablada por el telediario’ (Cebrelli y Arancibia, 2016). El noticiero asume una posición enunciativa ‘complementaria’ o ‘pedagógica’ para con su audiencia, la legitimidad de tal relación asimétrica se funda sobre el eje del saber que uno posee y el otro carece (Verón, 2001).

La escasa variabilidad construye una instancia blanco que, más allá de las franjas etarias y/o de grupo o clase, se define por el hábito. La interlocución se sostiene en la repetición de fórmulas, voces y modalidades de conducción y/o presentación de las noticias, lo que asegura una instancia público fidelizada por los años y las tranquilizadoras rutinas comunicacionales. (Cebrelli y Arancibia, 2016, p. 8).

El equipo de producción del telediario no ha sufrido variaciones con el paso de los años, en la conducción se conserva la dupla de periodistas protagonizada por

¹²³ El concepto de ‘salteñidad’ ha sido abordado por Álvarez Leguizamón (2011) y remite a aquellos discursos identitarios que rescatan y ensalzan la figura del héroe-gacho, así como ciertas tradiciones vinculadas a la época colonial y que, en términos esencialistas, serían la insignia provincial.

Fabián Aparicio y Emilce Amado en la emisión del mediodía y Víctor Lamberto en la nocturna, la distribución de alocuciones y las temáticas que aborda cada periodista responden a una paradigma sexista: el periodista varón suele presentar las *hard news*, actualidad política-económica, en detrimento de su par femenina que introduce las *soft news* o actualidad rosa. De hecho, cabe mencionar que la apertura del noticiero siempre queda en manos del conductor varón quien es el encargado de honrar el ‘pacto de hospitalidad’ (Farré, 2004) con la fórmula “buenas noches” o “buen mediodía” según corresponda y sin abandonar el lenguaje formal.

En lo que concierne al tipo de subgéneros informativos predomina la noticia por sobre el reportaje y la crónica, las notas de color son escasas y los/as conductores/as evitan las opiniones, aunque sí es recurrente el recurso de editorialización. En la antesala del comienzo de la tanda publicitaria, el noticiero se vuelve autorreferencial y promociona su propia programación y de manera indirecta, se aborda la publicidad de auspiciantes y organismos oficiales que aportan pauta.

En lo que respecta al tratamiento del tiempo y las modalidades de enunciación del discurso audiovisual que explota, el noticiero se destaca por la predominancia del lenguaje del directo para la presentación de las noticias, el grabado para las notas hechas por los móviles periodísticos y el diferido se reserva para la puesta en aire de contenidos enlatados, flashes e informes de noticias generalmente elaborados por la cadena cuya finalidad es la emisión conjunta en todos los noticieros de la familia. Rara vez el noticiero tiene móviles o entrevistas en vivo y/o placas con información urgente o de último momento lo que lo convierte en un producto controlado en el plano de la producción. La falta de estos recursos, por ejemplo, explica que la narración se vuelva monótona y por momentos redundante ya que la emisión nocturna es prácticamente la reiteración de la agenda noticiosa del mediodía con pequeñas concesiones de lo sucedió en el transcurso de la jornada, lo que torna al producto poco atractivo para una audiencia ávida de información en constante devenir.

Los tiempos de habla y la política de sección responden al paradigma sexista de la comunicación y como ya se mencionó anteriormente, el conductor varón es quien ejerce el liderazgo y presenta los temas más relevantes mientras que su par mujer acompaña; esta situación solo se ve modificada cuando la conducción es individual por casos excepcionales. Estos estereotipos periodísticos, pregonados

por los manuales de estudio y en crisis a raíz del ingreso de los estudios de género en la academia, refuerzan los mandatos y roles sociales sexistas, la “personalidad” de los/as conductores/as, la lista de aptitudes refuerza el estereotipo de que solo los varones “están hechos o nacieron para” dirigir, ellos son los dueños de la racionalidad mientras que las mujeres, de la emocionalidad, razón por la cual no serían aptas para la conducción del telediario que demanda neutralidad, seriedad, estabilidad, claridad, profesionalismo, compromiso ético, buena locución y presentación personal (Martinchuk y Mietta, 2007). Por otro lado, habría una relación de causalidad entre las características de personalidad atribuidas según el género y las secciones a ocupar el telediario¹²⁴. Por último, en el ámbito de la ciencia política y en respuesta a la pregunta de por qué la sociedad desconfía de la capacidad de liderazgo de las mujeres, Eagly & Karau (2002, citado en García Beaudoux, 2014) han elaborado la teoría de la congruencia de rol del prejuicio hacia lideresas femeninas para dar cuenta los techos de cemento (*cement ceiling*), es decir, las barreras que frenan el acceso de las mujeres a puestos directivos y los precipicios de cristal (*glass cliff*), el cual identifica el hecho de que las mujeres que sí alcanzan puestos de liderazgos están más expuestas al fracaso ya que dichos puestos son precarios, peligrosos y complicados con una carga mayor de responsabilidad a diferencia de lo que sucede con los varones en la misma situación (Ryan, Haslam y Kulich, 2010, citado en García Beaudoux, 2014).

Los elementos estéticos del telediario se adosan a la propuesta enunciativa reforzando la elección conservadora del formato, por ejemplo, la escenografía es bien reservada y tradicional: un escritorio con una computadora en donde se ubica solo la pareja de conducción, los panelistas o comentaristas siempre están de pie o sobre los laterales, nunca ocupan el espacio de enunciación central, no hay desplazamiento por el espacio del set y, salvo una pantalla led de fondo, no hay otros elementos visuales en el espacio dentro de cámara. La construcción del espacio dentro y fuera de campo es controlado, no hay presencia de los dispositivos

¹²⁴ En su estudio sobre tres telediarios españoles, García Estévez (2012) demuestra que si bien existe una aparente paridad entre hombres y mujeres en relación a los puestos de trabajo en los noticieros españoles, lo que se refleja que en, algunas áreas la proporción sea casi equitativa como en información general (local, nacional, internacional, política, economía, sección meteorológica), la sección deportiva, por ejemplo, sigue siendo el bastión de resistencia de una televisión que, a pesar de contar con mujeres especializadas en deportes, no abre el juego y hasta deslegitima a las mujeres como enunciadore válidos. En números la diferencia asciende a 67% de varones por sobre 33% mujeres en esa área (García Estévez, 2012, p. 609).

de producción. Hasta 2018, el logo del canal fue un globo terráqueo, signo visual típico de los noticieros de la paleotelevisión, el cual se modificó adaptando los tres círculos característicos de la marca TELEFE Noticias (de color azul, verde y rojo) de un color azul y agregando debajo el nombre del telediario (Imagen N° 3 y 4).

El tratamiento del sonido y la musicalización también es diegético con el desarrollo de las noticias. La cortina musical es de tipo catástrofe y no ha variado con el paso de los años, es una marca distintiva de los telediaros de la cadena TELEFE y salvo la cortina, se evita ‘musicalizar’ la emisión, respondiendo a las recomendaciones de los manuales de estilo que sostienen que “la música en la televisión informativa (...) le dice al espectador de que se trata de un mensaje elaborado, manipulado en el buen sentido de la palabra, o sea, que fresco y como reflejo de la propia realidad” (Roglán y Equiza, 1996, citado en Farré, 2004, p. 47). En este sentido, el noticiero evita transparentar la edición de los materiales que se emiten en diferido y la inclusión del cuerpo del/la notero/a es escasa y se reduce a la puesta significativa del micrófono con el logo del canal.

Los/as conductores/as utilizan vestimenta formal y en este sentido, encarnan el estereotipo más acabado del presentador de televisión el cual responde a un paradigma hegemónico de belleza colonial, sexista y violento. Ambos conductores varones, así como los periodistas varones utilizan trajes, y la conductora mujer siempre luce un aspecto muy cuidado frente a cámara, con mucho maquillaje y en el último tiempo, el pelo color rubio, llamativo en una provincia multiétnica. En este sentido, la apariencia física y la edad de los/las conductores/as refuerza el pacto de lectura y afianza la relación con su audiencia modelo: blanca, citadina, de clase media alta, masculina y conservadora¹²⁵.

Lejos de constituir una cuestión banal, la vestimenta de los/as presentadores/as de tv es una cuestión que muchas veces se plasma hasta en los contratos de trabajo y constituyen exigencias (violencias) que de no ser cumplidas

¹²⁵ Al respecto y en su investigación, Teruel y Añaños (2016) analizan los códigos estilísticos de los principales canales de noticias de España y concluyen que, primero, no hay mujeres con canas mientras que la mayor parte de los varones sí las portan lo que da cuenta de que sí es aceptado que ellos envejezcan frente a las pantallas y ellas no; segundo y respecto a la contextura física, predominan las mujeres de cuerpos medianos a delgados mientras que a ellos les está permitido lucir sus barrigas; tercero, ellas siempre deben usar zapatos de taco y ellos, calzado cómodo. Por último, a las mujeres se les demanda estar maquilladas, peinadas y tener el cabello largo y rubio o en tonos claros, mientras que ellos pueden mostrarse “al natural”. Las investigadoras señalan que hay una cierta continuidad entre los estereotipos de mujer del discurso publicitario y lo que ofrece el telediario.

pueden significar el cese o la salida del aire. En la práctica a las mujeres se les demanda vestirse “atractivas” para la cámara, la “buena imagen” prima por sobre la calidad, formación profesional y la experiencia, al revés de lo que sucede con sus pares varones y se observa que, hasta las propias empresas periodísticas “alaban”, remarcan y/o elaboran encuestas sobre el tema en las que hacen partícipe a la audiencia¹²⁶. De hecho, estudios como el de Grabe y Samson (2011) señalan que “la audiencia masculina presta más atención a la presentadora si ésta es atractiva, pero no por ello entiende correctamente la información y no les otorgan mucha credibilidad, especialmente en cuestiones como conflictos bélicos o pulsos políticos” (Grabe y Samson, 2011 como se citó en García Beaudoux, 2014, p. 615).

En lo que respecta al tipo de encuadre y toma privilegiada, se utilizan los planos americanos y medios, recomendados por los manuales de estilo como los ‘más neutrales y objetivos’ y a la misma altura que la ‘mirada’ del espectador. Sostiene Farré que, con estas acciones, los productores son conscientes de cómo opera “la construcción del sentido de la referencia y de su verosímil” (2004, p. 47) en los programas informativos.



Imagen N° 3: Logo histórico del telediario, fue reemplazado en 2018 por una imagen más renovada que imita el logo del grupo TELEFE. Fuente: página institucional.

¹²⁶ Lejos de ser un dato anecdótico, la vestimenta de los/as conductores/as se ancla en representaciones fuertemente arraigadas ya que como sostiene Bourdieu, nuestros consumos hablan del lugar material y simbólico que ocupamos y/o aspiramos a disputar socialmente y el gusto es una cuestión de clase. Podría aventurarse aquí que dicha vestimenta se inspira en las tantas escenas de la época dorada del cine norteamericano en donde las escenas muestran a los varones vestidos de traje haciendo negocios y las mujeres de vestido, como parte de decorado, siempre en un lugar secundario. La reflexión por la vestimenta habilita múltiples debates los cuales exceden la presente comunicación.



Imagen N° 4: Escenografía de *El mundo en la noticia*. Fuente: página institucional.

6. 2. *Noticiero 10, Canal 10*

Canal 10 es una emisora de aire de la ciudad de Salta surgida en 1995, inicialmente estaba compuesta por un canal de cable *Nortevisión* que se emitía sólo en el Valle de Lerma con contenido preferentemente informativo. En 2008 y a raíz de un financiamiento del ex COMFER acceden a una licencia de aire y en 2010, al calor de la Ley 26.455, comienza sus emisiones con una fuerte programación anclada en lo local-regional, rasgos preponderantes en la construcción de su audiencia blanco (Charaudeau, 2003), explorando diversos géneros y formatos, pero sin apartarse del modelo generalista anclado en el paradigma *broadcasting*.

Noticiero 10 es el programa de noticias del canal. El formato, y en especial su edición matutina, ha sufrido varias modificaciones para adaptarse a las demandas de la audiencia y del escenario audiovisual salteño. En sus comienzos, 2012-2014, el formato respondía al modelo clásico anclado en lo radial y consistía en la lectura de noticias e informes breves frente a una cámara testigo y era conducido por dos periodistas varones con trayectoria en el medio, Agustín Gómez Augier y Horacio Alderete. Para Patricia Wierna, dueña y CEO actual del canal, deciden cambiar del formato para poder competir con los otros canales que ya poseían producciones consolidadas en el horario central del mediodía procurando conquistar el programa “imagen de marca” (comunicación personal, 2019).

Entre los años 2014 y mediados del 2017, el canal cedió el espacio del telediario a una producción independiente que puso al aire un *magazine* bajo el lema “gente como vos” y se emitía de lunes a viernes de 12.30 a 14 horas. El programa buscaba generar empatía con el espectador mediante la recreación de espacios, hábitos, rutinas y modismos de la cotidianeidad salteña exacerbados y en cierto punto, hasta ridiculizados. Con una agenda editorial muy conservadora, el programa ponía en pantalla representaciones arquetípicas de “la salteñidad”. El magazine era conducido por Mariana Arnez Heinze, María Emilia Acevedo y Carlos Vidal González, el set imitaba la dinámica de una charla de living, con poca información, algunas entrevistas, concursos y sorteos en vivo donde la opinión puramente personal de los/as conductores/as fijaba la agenda con una abierta inclinación religiosa hacia el sector evangélico. La cotidianeidad exacerbada se manifestaba, por ejemplo, en que los/as conductores/as comían al aire y comentaban cuestiones de su intimidad con un lenguaje coloquial y burdo, que lo aleja rotundamente de los formatos más clásicos y lo distinguía, además, de su versión nocturna que se emite los días lunes a viernes de 19 a 20 horas y cuyo formato se asemeja a *El mundo en la noticia* de Canal 11.

Cebrelli y Arancibia (2016) han estudiado en profundidad el formato, su análisis se presenta como un insumo invaluable de rescatar a fin de señalar los aspectos estructurales, narrativos y estéticos del formato entre los años 2014- 2017. Estructuralmente, el noticiero se dividía en tres bloques de una duración aproximada de entre 15 y 20 minutos con extensas pautas publicitarias, arquitectura que varía emisión tras emisión lo que hace difícil establecer un guión narrativo. Si no fuera porque el noticiero tenía una presentación de apertura que servía de cortina y separación entre diferentes temáticas, la narración se sumerge en el *continuum* devenir de la vida diaria, efecto reforzado por el programa.

A diferencia de los noticieros clásicos, el programa iniciaba con una presentación de apertura, seguida por el saludo de los/as conductores/as quienes luego de abordar la información climática sobre imágenes de la ciudad presentaban los sorteos del día y las vías de comunicación para luego entrar en los hechos considerados noticiables cuya agenda venía marcada por el portal digital de noticias, *Informe Salta*, el cual constituía un segmento fijo dentro del formato. En él y por comunicación telefónica una periodista local, Gloria Franco, leía los

titulares de noticias del portal, hechos que después serían comentados por los/as presentadores.

Los bloques no tienen una división temática y existen segmentos enteros dedicados a la infopublicidad de empresas locales. Con una agenda marcada por lo local y lo barrial con escasa vinculación a temáticas provinciales o nacionales, los/as presentadores leían al aire los mensajes de WhatsApp de la audiencia y les daban consejos sobre cómo resolver sus problemas desde un lugar paternalista y moral sin ocultar la vinculación y financiación abierta de la producción del programa de la iglesia evangélica, situación que quedaba evidenciada en la elección de los/as entrevistados/as en piso y en uso de fuentes. En este sentido, el pacto de lectura busca continuamente la identificación de la audiencia mediante escenas cuasi burdas y estereotipadas de la vida cotidiana, “la intención ilocutiva es lograr que la audiencia perciba a los conductores como parte de su grupo social” (Cebrelli y Arancibia, 2016, p. 35-36) y religioso, siendo éste su espectador modelo.

En esta porción de realidad creada por el telediario, los roles femeninos y masculinos son altamente conservadores,

las representaciones femeninas son extremadamente conservadoras desde una perspectiva cristiana: mujeres centradas en el quehacer cotidiano, apenas preocupadas por los avatares de la economía a escalas mínimas y ajenas a la problemática política. Ambas presentadoras actúan este estereotipo al ocupar los sillones que semejan el living de una casa, tomando mate durante toda la emisión mientras hablan de temas habitualmente considerados triviales. En contraste, la masculinidad se construye ocupando el lugar de la palabra autorizada y con intereses tradicionalmente relacionados con el género, como el deporte y la política. Este tipo de rol también es actuado por el conductor, quien se muestra activo –casi nunca se sienta– y se construye como la voz de la autoridad, aunque en términos de tiempo de pantalla tenga menos minutos de aire que las conductoras. (Cebrelli y Arancibia, 2016, p. 37-38).

El programa se presentaba como un noticiero pero era, en realidad, un *infoshow* radial televisado ya que se transmitía por dúplex en la radio propiedad de la emisora, razón que explica el pobre tratamiento estético, los movimientos de cámara mínimos, la escenografía que simulaba ser el living de cualquier hogar salteño, el registro de habla coloquial así como la vestimenta y la postura de sus presentadores quienes, exageraban su acento a fin de acentuar su pertenencia a la “gente” a la cual representan en la pantalla. El tratamiento del sonido y la música es idéntico al uso radial, hay cortinas musicales que separan los segmentos, al comienzo y cierre de los bloques del programa suena el tema “Gloria” de Laura

Branigan, luego se evita cualquier tipo de musicalización que sume ruido a la alocución de los/as periodistas. En lo concerniente a las modalidades de enunciación, en los *infoshows* predomina el lenguaje del directo propio de la emisión en vivo. El grabado y el diferido tienen una mínima participación y están reducidas a las réplicas de informes sobre ciertas temáticas específicas que retoman de canales institucionales ya que el programa no tiene movileros y, salvo las entrevistas en el piso, escasa producción propia de noticias.



Imagen N° 5: Collage de imágenes. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, ilustran la placa de apertura, la escenografía y espacio del set, así como la estética del formato ya explicitada en el análisis. Fuente: producción propia.

A mediados de 2017 la gerencia del canal decide apostar por un formato más tradicional y pone al aire un magazine informativo de producción mixta entre la emisora y una productora independiente; este formato fue reemplazado a mediados de 2020 y el canal optó por adaptar y replicar el telediario nocturno en ambas franjas horarias. Dicha edición se distingue a nivel enunciativo no sólo por ser formato híbrido sino por presentar un trío de conducción de mujeres periodistas con marcada trayectoria en el medio: Itatí Carrique, Analía Parodi y Nora Morales. Definido como un magazine con una arquitectura televisiva clásica (Verón, 1993; Deharbe, 2018), es un repaso de las principales noticias sucedidas durante la jornada, hecho con un toque de humor en donde se privilegia la pluralidad de miradas, una agenda de noticia variada en donde el contenido de redes sociales cobra un lugar preponderante, responde a la estructura narrativa tradicional con la no sutil diferencia de que hasta su salida del aire, era el único telediario conducido y producido íntegramente por mujeres en el aire salteño.

El noticiero se compone de dos bloques de media hora y uno de 15 minutos separados por tanda publicitaria, inicia con una presentación de apertura compuesta por un *collage* de imágenes de diferentes ‘hechos noticiosos’ donde se destaca la cobertura y presencia del canal (discurso del gobernador de la provincia, del intendente, voces oficiales), marcada por la presencia del micrófono con el logo del medio, luego, a pantalla completa, aparece el logo del telediario y se procede a mostrar la imagen del estudio en una transición desde la pantalla central, ampliando el cuadro y llegando a mostrar la silueta de las cámaras y los camarógrafos. Luego, aparecen las conductoras, saludan de pie y presentan los titulares. El segmento de los videos virales abre el paso al desarrollo de las noticias que en el primer bloque siguen el orden de los titulares, generalmente y durante el segundo bloque realizan entrevistas en vivo y en el piso y, el último bloque está destinado a la información cultural.

Narrativamente, el telediario responde al modelo tradicional de inicio, desarrollo y cierre, así como para jerarquizar la información respeta el orden de presentación de los titulares de lo local a lo provincial, luego información nacional e internacional y por último, deportes y sociales o espectáculos. Los registros de habla y la distribución de las alocuciones están equilibradas entre las tres periodistas así, al presentar se dirigen a la audiencia de manera formal y entre ellas interactúan y editorializan las noticias de manera coloquial.

El canal se presenta como un informador imparcial cuya prioridad es mostrar todas las aristas de un tema, dando espacio a todas las voces y fomentando la crítica y el debate fundado, así como el respeto a libertad de expresión y es en este sentido en que se funda el pacto de lectura con la audiencia, la pantalla del 10 pretende ser ese lugar en donde la polifonía social, cultural, política, ideológica y religiosa tiene un lugar de encuentro. En lo que respecta al modo en que el telediario prefigura su audiencia, destacamos que Canal 10 es el único canal de los tres analizados que incorpora en su programación la perspectiva de género¹²⁷ y que además, alberga en su programación una diversidad interesante de opiniones y visiones políticas sobre el acontecer salteño¹²⁸. Apunta a una audiencia de mediana edad, abierta a la diversidad de opiniones y visiones, participativa vía redes sociales e interesada por el acontecer local y regional; enuncia claramente desde el lugar de la aparente neutralidad y objetividad periodística, brindándole al telespectador la mayor cantidad y diversidad de información sobre los hechos para que pueda deliberar “libremente”.

En cuanto a los rasgos estéticos, la escenografía está compuesta por una gran pantalla que ocupa el centro de set por la cual se visualiza el logotipo del telediario que para ambas ediciones consiste en el nombre del telediario enmarcado por bandas azules y rojas, respetando los colores del logo del canal. Por otro lado, al costado de la pantalla gigante se incluye un escritorio donde dos de las conductoras toman asiento detrás de sus computadoras luego de la lectura de los titulares; la tercera conductora permanece parada durante toda la emisión, sin embargo, se observa que ambas conductoras se desplazan por el espacio del set distribuyendo los espacios de habla de manera equilibrada. La nueva versión del noticiero matutino del canal opta por un estilo más metropolitano imitando pantallas nacionales, elección que refuerza la vestimenta y la presentación de las conductoras, quienes aparecen siempre arregladas frente a cámara. Hasta su salida del aire fue el único programa que desafió la regla de la dupla mixta para el armado de la pareja de conducción en el prime time noticioso.

¹²⁷ Se destaca el programa, *Vermut con papas fritas*, *Salteñas* y *Qué parte no entendiste* los cuales se destacan por incorporar contenidos con perspectiva de género.

¹²⁸ Conviven en la grilla de Canal 10 programas que favorecen una mirada de género y de derechos, como el mencionado anteriormente (Ibídem 23), con formatos ultraconservadores como el programa del diputado Andrés Suriani, *Salta y Usted* y del diputado y periodista Martín Grande, *El despertar*. Por otro lado, es el canal que posee la mayor oferta de programas de corte local-regional con una fuerte apuesta a los shows y los concursos televisivos.

Con respecto a la musicalización el noticiero utiliza dos bandas sonoras diegéticas: durante los títulos se utilizan una cortina musical instrumental de tipo catástrofe, sin embargo, el desarrollo de las noticias es acompañado por una música más alegre y amigable. A diferencia de los telediarios más ‘tradicionales’, se musicalizan las alocuciones de las conductoras y se utilizan diferentes movimientos de cámara y planos detalles para reforzar el sentido de la música utilizada para crear un ambiente ameno y más familiar.

Por último, se utilizan los planos generales, medios y americanos con transiciones de cámara o *traveling*, las conductoras aparecen desde los costados del cuadro y ocupan el centro del mismo durante la presentación, a diferencia de los otros telediarios, se privilegian los planos generales en donde pueden apreciarse la silueta de las cámaras y los camarógrafos, ‘transparentar’ los dispositivos de producción de sentido forma parte de la estrategia enunciativa del telediario.

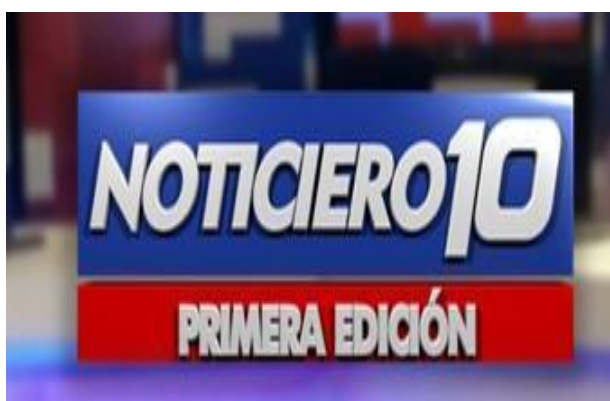




Imagen N° 6: (de izquierda a derecha) Logo del telediario y escenografía de estudio de *Noticiero 10*, edición del mediodía. Fuente: producción propia.

La edición nocturna de *Noticiero 10* es, dentro de las versiones analizadas en el canal, la más estable, se estructura en dos bloques bien marcados de 30 y 20 minutos de duración cada uno y se emite de lunes a viernes de 19 a 20 horas. Salvo la construcción de la pareja de conducción encabezada por la tradicional dupla periodista varón-mujer, la agenda editorial, los rasgos narrativos y estéticos de la versión nocturna replican la propuesta de su homóloga versión del mediodía. En este sentido, cabe enunciar que es la versión nocturna del telediario la “imagen de marca” del Canal 10 y es la que actualmente está al aire.



Imagen N° 7: *Noticiero 10*, edición nocturna. Fuente: producción propia.

6.3. *Multivisión Noticias, Canal 9*

Canal 9 de Salta surgió, al igual que Canal 10, a raíz de las licencias otorgadas por la sanción de la LSCA en el año 2009. Se presenta como una ‘señal innovadora y federal’ en términos comunicacionales por contar con equipos periodísticos en toda la provincia y en ciertas localidades a nivel país que producen contenidos originales y propios para la señal en vivo y en directo. Es una señal que está incorporada a la grilla de la Televisión Digital Terrestre, se puede sintonizar vía *streaming* y que según cuenta el institucional de la página web, está presente en más de 140 cableoperadores y en 20 provincias del país¹²⁹. Se destaca, junto con Canal 10, por poseer una grilla de programación rica en producciones locales (8 horas de informativos por día, destaca el institucional), páginas web institucionales, redes sociales y canales en *YouTube*.

Institucionalmente, el canal se presenta como la única señal que llega al interior de las provincias, 40 localidades y más de 20 pueblos y parajes, siendo la emisora preferida del público por la alta calidad de imagen y los contenidos en directo las 24 horas con periodistas en el lugar de los hechos; la cercanía con el público que se manifiesta en la cantidad de mensajes y consultas que reciben y la visualización en redes sociales. La empresa de medios es propietaria del empresario y pastor evangélico, Javier Matus quien también es propietario de FM Cielo 92.1. El noticiero se presenta como un programa innovador con una fuerte impronta regional que resume “lo que pasa y lo que sucedió hace instantes y marca el rumbo periodístico de la jornada”; en general, la primera emisión del noticiero se dedica a uno o dos temas informativos de relevancia ocurrido durante la jornada¹³⁰. La información provincial y local tiene marcada relevancia, en especial aquella que está sucediendo durante la emisión en los móviles en vivo, como en el resto de los formatos. La información deportiva ocupa gran parte de la emisión mientras que las noticias nacionales e internacionales quedan reservadas a espacios marginales en la grilla.

¹²⁹ Según la página institucional del canal tiene móviles y equipos periodísticos en Buenos Aires, Córdoba, Tucumán, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Mendoza, Rosario, Misiones, Chaco y Corrientes, además de estar en más de 300 ciudades de 15 provincias del país.

¹³⁰ Por ejemplo, en la emisión del lunes 6 de agosto de 2018, el telediario dedicó su hora y media de programa a cubrir las marchas realizadas en el país en contra de la despenalización y legalización del aborto, insertando en las tandas publicitarias campañas antiderechos.

El noticiero cuenta con dos ediciones diarias que se emiten de lunes a viernes de 13 a 14:30 horas y de 19:30 a 21 horas. El programa se divide en dos bloques de media hora y uno de 15 minutos aproximadamente, es un magazine periodístico que responde de todos modos a la clásica estructura narrativa de los telediarios con la diferencia de que luego de la presentación y los saludos, se presentan las vías de comunicación y los concursos del día antes de los titulares; narrativamente, la noticia, la entrevista y el reportaje son los géneros informativos presentes y se destaca la marcada presencia de infopublicidad. A diferencia de los otros formatos estudiados, *Multivisión Noticias* se presenta como una redacción que en vivo elabora y busca la noticia. La presencia de placas con información de último momento, los móviles en vivo y las entrevistas en piso son el sello distintivo de la emisora¹³¹.

Narrativamente, respeta con variaciones la estructura clásica. Es notable la importancia que tienen los segmentos en donde se hace un repaso por los titulares de los portales de noticias, *Multivisión Noticias*, *Clarín* y *Télam* así como también *Cámaras en acción 911* en el cual se abordan las intervenciones de la policía captadas por las cámaras de video vigilancia. Explícito en su línea editorial, el canal no oculta sus vinculaciones económicas con la iglesia evangélica, la programación contiene abundantes guiños para generar la identificación de su audiencia. En los telediarios, los conductores comentan y editorializan las noticias desde una posición moralista evangélica y conservadora transparentando el lugar desde el cual se enuncia¹³² y una de las características fundamentales de la ‘instancia blanco’ (Charaudeau, 2003). Por otro lado, fomenta la participación vía redes sociales de su audiencia. Los conductores no solo leen los mensajes, sino que también les

¹³¹ Por ejemplo, en la emisión del 4 septiembre de 2018 y con motivo de un accidente de tránsito que involucró a la agentes de la policía provincial, el noticiero fue el único medio con móviles en vivo en la localidad de El Galpón, a más de tres horas de viaje de la ciudad de Salta; utilizó también imágenes de drones y fue el único medio que garantizó una variedad de testimonios, desde voces institucionales hasta los familiares de las víctimas, dedicando además la edición completa de ambas ediciones para desarrollar la noticia.

¹³² Por ejemplo, en la emisión del día 6 de agosto de 2018, a puertas del debate y votación de la ley de despenalización y legalización del aborto en Argentina que tuvo lugar el miércoles 8 de agosto, el telediario mencionado dedicó su emisión de hora y media a dar una cobertura nacional de las marchas “a favor de la vida” que habían acontecido durante el domingo 5 de agosto, destacando mediante entrevistas la participación de políticos y famosos que apoyaban la campaña, “salvemos las dos vidas”. La invisibilización de los movimientos denominados “verdes” (por el uso del pañuelo verde de la Campaña Nacional por el derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito) fue total, operación ideológica que se reforzó durante las pautas publicitarias en donde se emitieron las campañas generadas por diversos colectivos en contra de la ley IVE.

responden en vivo; asimismo, los concursos y sorteos son moneda corriente y un recurso utilizado por el canal para fomentar la cercanía de la audiencia, se apela al hecho de “compartir información o saludos, o lo que usted decida compartir con nosotros”, colocando al telediario en un lugar de escucha y confesión. El pacto de lectura se construye, entonces, interpelando a la audiencia como si formara parte de la “familia” del canal. Néstor Sánchez, uno de los presentadores estrellas del telediario, abre la emisión siempre con la misma fórmula, “hola familia”, y desde un lugar paternalista, invita a la audiencia a acompañarlo durante la siguiente hora y media.

El programa ha sufrido modificaciones estilísticas en el periodo estudiado y a diferencia de los otros canales, la dupla de conducción no presenta continuidad con el paso del tiempo. Durante los años 2016-2017 se llamaba *Noticiero 9* y la pareja de conducción variaba de emisión en emisión, el rol femenino siempre era ocupado por una mujer mucho más joven¹³³, mientras que la conducción masculina era desempeñada por Javier Lamas y Néstor Sánchez quienes, en el lugar de enunciadores autorizados, distribuían el uso de la palabra bajo los parámetros usuales. La discontinuidad de la propuesta informativa se observa además en el uso del espacio del set. Hay programas en donde los/as conductores/as permanecen de pie durante toda la emisión y en otros, no se mueven del espacio de su escritorio. Hacia 2017, la producción reemplaza las computadoras por tablets y se observa, además, una flexibilización en la distribución de las secciones según el género. En 2018, el telediario que durante el 2017 había incorporado elementos del magazine informativo, renueva su logo y vuelve a optar por la clásica puesta escenográfica, narrativa y de estilo de los noticieros.

¹³³ Por la conducción pasaron las periodistas Cecilia Allemand, Cecilia Daltamura, Barbara Guerisi y María Estela Herrera, entre otras. La rotación de las periodistas femeninas dice mucho del lugar que éstas ocupan en la producción del programa.



Imagen N° 8: Logo del noticiero, período 2016-2017, escenografía y pareja de conducción. Fuente: producción propia.

Con respecto al estilo, el telediario no ha variado su propuesta, la cual se asemeja a *El mundo en la noticia*. La escenografía compuesta por el clásico escritorio en el cual se ubican los/as periodistas, una pantalla gigante de fondo que emite el logo del telediario no se distingue en absoluto del resto de los canales analizados. La musicalización, el registro de habla, así como la vestimenta y los roles de los/las presentadores/as no se alejan de los lugares comunes establecidos por el género: las cortinas musicales son instrumentales de tipo catástrofe durante toda la emisión, la puesta de cámara y los planos privilegian la toma general, medias y americanas.



Imagen N° 9: Logo del telediario de Canal 9 y escenografía de estudio, período 2018. Fuente: producción propia.

El objetivo de este capítulo fue analizar los telediarios alcanzados por la presente tesis a fin de aportar a su caracterización teniendo en cuenta su estructura general, su audiencia modelo, roles de conducción, formato, elecciones estéticas, narrativas, escenográficas mediante la propuesta de un modelo sociosemiótico para su análisis a fin de comprender los mecanismos que, ubicados en el polo productivo, construyen sentido.

El recorrido sociohistórico por el formato da cuenta de cómo la emergencia de ciertas posibilidades tecnológicas fue posibilitando cambios en la estructura, la narrativa y el estilo de los noticieros. Desde las primeras propuestas ancladas en el formato radial hasta los noticieros que incorporan narrativas transmedia y realidad virtual, el telediario sigue demostrando ser un formato contenedor, versátil y redituable en términos de audiencias.

En síntesis, el modelo de análisis aquí desarrollado demuestra ser útil para analizar estructural, narrativa y estéticamente los telediarios y sus emisoras; en este sentido y teniendo en cuenta los canales estudiados podemos concluir que, *El mundo en la noticia* de Canal 11 es el formato de referencia en el ámbito de la producción de noticias televisivas en Salta y también el espacio privilegiado de disputas simbólicas en términos de visibilidad y reconocimiento. Así, las otras dos emisoras estudiadas, *Multivisión Noticias* de Canal 9 y *Noticiero 10* de Canal 10, van definiendo su estructura, estilos, agendas y el pacto con su audiencia pivotando alrededor de la propuesta, los cambios y continuidades con la emisora líder de la provincia.

TERCERA PARTE:
ENCUADRES NOTICIOSOS Y REPRESENTACIONES
MEDIÁTICAS

Femicidio y violencia contra las mujeres

Representaciones mediáticas y modelos de encuadre noticiosos en la televisión local.

El presente capítulo tiene como objetivo presentar y desarrollar los resultados de la segunda fase del análisis sobre las piezas informativas de los telediarios que abordan la temática del femicidio y la violencia contra las mujeres a través de la puesta en funcionamiento del modelo para el análisis de las representaciones mediáticas televisivas, enunciado en capítulos anteriores. En este sentido, se especifican dos tipos de encuadre periodístico operando en la construcción de las piezas noticiosas y se reseñan diferentes figuraciones en torno a la femineidad presentes en las noticias abarcadas por el corpus de trabajo.

7.1. Femicidio. El caso policial conmovedor¹³⁴

Sostener que los femicidios que se mediatizan lo hacen bajo el encuadre del caso policial conmovedor implica atender a las particularidades que determinan que ciertos hechos ingresen a la agenda mediática como acontecimientos disruptivos respecto a el normal funcionamiento de las rutinas de producción de noticias, caracterizándose por ser casos aglutinadores que organizan el debate público de temáticas sociales complejas en torno a singularidades que provocan la emergencia y la renovación del debate de conflictos latentes, siendo la “evidencia del crecimiento de lo narrativo frente a lo argumentativo y de lo individual frente a

¹³⁴ Algunas de las reflexiones presentadas en este apartado representan una profundización de esbozos iniciales publicados en el capítulo “El encuadre del femicidio en telediarios locales” en Cebrelli, A y C. Barrios (coord.) *De la Invisibilidad al Estigma. Representaciones mediáticas, telediarios y violencias en el Noroeste y Nordeste argentino*. Bs. As: Biblos. Pp. 291-312.

lo estructural en la cultura contemporánea, mientras mantiene relaciones complejas con su lectura estructural” (Galar, 2017:179). Producto de mecanismos de encuadre que combinan la novedad, la violencia y el morbo cuya espectacularización proporciona un escenario de supuesta anomalía y escándalo social, los casos conmovedores conllevan el uso de ciertas retóricas estigmatizantes sobre el hecho y especialmente sobre las víctimas. En el caso de los femicidios, los medios de comunicación no solo construyen diferentes figuras de víctimas y victimarios según las variables interseccionales como la clase, la raza y el género marcando simbólicamente ciertas vidas respecto de otras y valorando moralmente, ciertos cuerpos sobre otros con una finalidad aleccionadora; “el relato periodístico tradicional realiza una operación de sinécdoque: la parte por el todo” (Bilbao y Fernández López, 2015: 62). Es decir, los medios de comunicación, al reproducir en las coberturas mitos y creencias estereotipadas sobre las violencias no sólo la justifican sino que también la convierten en un problema aislado y circunstancial, para Bilbao y Fernández López (2015), cometen un femicidio simbólico.

En el caso de los telediaris, Antezana (2016) sostiene que la violencia de género es noticia cuando fallaron todas las instancias de prevención, es decir, cuando se cometió el femicidio y la mediatización del caso depende de la disponibilidad de contar con imágenes siendo un factor determinante a la hora de su inclusión en la agenda. El tipo de cobertura está directamente relacionado con la captura que realice la cámara, cuanto más impactante, dramática, sórdida y realista sean las imágenes disponibles, más tiempo de aire merecerá el caso.

Para analizar cómo se leen los femicidios, el concepto de ‘marco’ (*frame*) de Butler (2010) resulta fundamental ya que en ellos habitan las claves para interpelar los biografemas mediáticos del femicidio (De Mauro Rucovsky, 2017). Para Butler (2010), el marco es un dispositivo, una tecnología política, mediante la cual se gestiona, organiza y visibiliza el dolor y el duelo en el espacio público; en este sentido los marcos permiten comprender qué es lo que le da valor o no a una vida y porque, habilitando las condiciones del duelo, la memoria, la protección, el reconocimiento, la dignidad y hasta involucra la posibilidad misma del derecho a alcanzar una vida vivible que se alce por encima de la precariedad sistemática (Butler, 2017).

Para De Mauro Rucovsky (2017) los marcos actúan como ‘máquinas ópticas’ al confeccionar un borde, una ‘frontera’ cuya pretensión de transparencia

y neutralidad suscita toda clases de exclusiones y coacciones que se desvanecen como parte de su efecto de lectura ya que tienden a fundirse con aquello que delimitan; en este sentido, puede ser leído como un adentro/afuera de la ‘política de representación’ que conjugan en acto (Reguillo, 2008). Es por esto que son marcos ‘biopolíticos’ que nos afectan moralmente y gestionan y distribuyen hasta la propia condición de humanidad entre los sujetos (Butler, 2010, 2017), situados e históricamente contingentes, los marcos se consolidan por repetición en circulación y plantean interrogantes sobre las temporalidades y las topografías de los femicidios.

En este sentido, De Mauro Rucovsky (2017) identifica dos marcos de lectura/representación para leer un femicidio en constante disputa; por un lado, el autor sostiene que la gramática jurídico-penal es aquella que predomina en los enfoques periodísticos cuyo objetivo es la producción de relatos, biografemas¹³⁵, que privilegian una ontología individual de la violencia y de la atribución de la responsabilidad atravesada por la interdicción de la *lingua* jurídico-penal. Propio del género policial negro como la crónica roja o el *suspense* de corte amarillista, su efecto apuesta a la construcción de ‘casos’ dramáticos y/o excepcionales que explotan representaciones estigmatizantes sobre la víctima, a la cual se la coloca un lugar de re-victimización continua asociado además a un rol pasivo, des-agenciado y por otro lado, situando al varón como el portador de la agresividad *per se* y la violencia física como única expresión de la *cis*-heteronorma.

En relación a la producción de subjetividades, este marco produce cadáveres, es decir, la no-humanidad o su borramiento como lugar de identificación¹³⁶, pero no de cualquier tipo, la lógica interseccional opera de manera implacable cristalizando la precariedad constitutiva de las feminidades y la especificidad de la violencia en el sistema patriarcal. Quemadas con fuego, rociadas con ácido, cuerpos descuartizados, restos de carne y hueso enterrados, ocultos en bolsas de basura, cuerpos mutilados, violados, tatuados a cuchilladas; “la violencia

¹³⁵ Para el autor, los biografemas son relatos que establecen una distancia, desplazamiento constitutivo, entre el autor y el protagonista; su característica principal es ofrecer una escritura fragmentada sobre los restos de esas no-vidas atravesadas por la necropolítica y brindar un saber sobre las vidas precarias que obtura la memoria (de Mauro Rucovsky, 2017, p. 165).

¹³⁶ De Mauro Rucovsky (2017) sostiene que, en un sistema signado por la lógica del ‘necropoder’ (Mbembe, 2003) y el ‘capitalismo gore’ (Valencia, 2002), el “pacto sepulcral” está dislocado ya que la producción de cadáveres destruye los lazos de ese cuerpo con la comunidad y esto redundaría en un borramiento identitario.

femicida visibiliza un vector de poder y de racionalidades diversas que no solo decide la muerte, sino las formas de morir y el destino de los cuerpos” (De Mauro Rucovsky, 2017, p.153).

Estos restos de cuerpos ubicuos que invaden el espacio público de forma espectacular pueden ser leídos atendiendo a su dimensión semiótica-comunicacional (Segato, 2006, 2013) como una violencia expresiva que utiliza el cuerpo de las mujeres como un lienzo sobre el cual experimentar técnicamente generando un mensaje específico que opera como un *memento mori* (De Mauro Rucovsky, 2017) cuya función es la exhibición descarnada y aleccionadora. En los medios, estas lógicas de la representación construyen víctimas que atraviesan procesos de anonimización y de olvido, la borradura identitaria que implica el acto femicida es, a su vez, un acto de creación simbólica; la mujer asesinada comienza a existir en tanto creación del femicida como si se tratase de una obra de arte. En este sentido, coincidimos con Córdoba (2019) en afirmar que el femicidio es un crimen de poder (Segato, 2006, 2013, 2018) y por ende, un crimen contra la identidad ya que,

no sólo se violenta o se mata a las mujeres *porque* son mujeres, sino que se las mata *para hacer mujeres*. (...) el cuerpo torturado y la identidad devastada portan un mensaje que debe llegar a todas las mujeres, pero también a los varones. (...) los crímenes de identidad presentan una dimensión productiva y genérica. Por medio de ese mensaje, los vejámenes privados se hacen públicos, a lo que contribuye la lógica de la espectacularidad propia de los medios masivos de comunicación. De esta manera, el dispositivo de la tortura adquiere plena eficacia. El mensaje llega a todas las mujeres, cuyos cuerpos encarnan siempre en potencia una vulnerabilidad violentamente gestionada, y llega a todos los hombres, a quienes somete al mandato de la masculinidad. Por medio de la violencia contra una mujer no solo se reprime a la mujer dañada, sino que se amedrenta a todas. Lo que está en juego en cada acto de violencia, pues, es la identidad de género de “mujer”: ¿Qué es una mujer?, ¿Cómo debe ser una mujer? La violencia de género no solo corrige y moraliza, sino que *también* produce identidad. (...) la violencia contra las mujeres es también productora de identidad, en tanto dispositivo que gestiona y produce identidades, sujetos generizados. (Córdoba, 2019, p. 179-181)

De esta manera la identidad masculina y femenina, entendida ésta en su expresión hegemónica, son redefinidas y ‘estabilizadas’ mediante la ejecución del femicidio y de los actos violentos que buscan ‘arrasar’ la subjetividad de las víctimas y ‘restaurar’ el orden moral dado. Para la autora, el femicidio tiene una

dimensión represiva individual y una dimensión productiva genérica social; la primera, remite al ejercicio violento sobre la víctima a la cual se busca quebrar física y psicológicamente mediante técnicas cruentas administradas por el victimario racionalmente cuyo objetivo es la ‘*implantación*’ de una nueva conducta o su destrucción; ésta es la dimensión que más se exagera en los medios de comunicación. La segunda, por otro lado, visibiliza los efectos de sentido que estos ‘mensajes’ tienen a nivel social, es decir, entender al acto femicida como aquel cuyo propósito es sostener, restaurar y vigilar el orden patriarcal siempre bajo amenaza. Así, la feminidad es presentada como naturalmente débil, vulnerable y objeto de lógicas de desprotección-protección cuando, en realidad, se oculta que estas condiciones de ‘precariedad’ son gestionadas y administradas por el biopoder (Foucault, 2008).

En los medios de comunicación, la dimensión represiva de estos crímenes se correspondería con el orden de lo denotado mientras que la segunda sería lo connotado, es decir, el sustrato de orden ideológico operante. Intersectados por la lógica de los medios, el femicidio es despojado de historicidad, de politicidad y abordado en tanto concepto reducido a la enumeración y tipificación de las técnicas mortuorias; es todo y a la vez, nada, pues tal es el efecto de serialización de las pedagogías de la crueldad (Segato, 2018) que pareciera no haber distinciones entre los asesinatos. *A prima facie*, podríamos aventurar que el femicida realiza su promesa: “*sin mí, no sos nada*”.

Otra de las características de este marco representacional es abonar a la construcción de al menos dos figuras en torno a las víctimas de los hechos de femicidio y violencia contra las mujeres: las buenas y las malas víctimas como binomio excluyente. En la construcción mediática de estas representaciones los procesos de razalización de la posición social tienen un rol predominante por sobre el género y la edad; así y como demuestra la evidencia disponible a partir del análisis de los casos de los femicidios de Melina Romero y Angeles Rawson, los medios se hacen eco de las escalas de valoraciones moralizantes que criminalizan los cuerpos de color atravesados por procesos de emprobecimiento haciéndolos culpables de su infortunio el cual tendría origen en la trasgresión del orden performativo del género. No da lo mismo ser mujer, negra, indígena y pobre que una adolescente de clase media alta de la ciudad de Buenos Aires (Tomasini y Morales, 2016). Por otro lado, la construcción actancial que proponen estos relatos

minimizan el papel del victimario y escinden abordar de manera crítica la masculinidad hegemónica; su rol dentro del hecho se reduce a la animalización de la conducta violenta, mecanismo que exagera la culpabilización sobre la víctima; esta grilla de lectura arroja más sombras que luces sobre la comprensión de la matriz de las violencias sexistas.

En este trabajo, este marco será identificado como el **‘enfoque conmocionante’** y signa la mayoría de las coberturas cuyo análisis tendrá lugar.

El segundo marco, por otro lado, es aquel que satura de politicidad a las muertas y sus muertes, es aquel que remarca la dimensión social y semiótico-comunicativa de la violencia sexista, es aquel que inserta estos hechos en un ciclo iterativo de memoria y lucha colectiva cuyo origen posible podemos datarlo en la experiencia de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y los estudios pos-dictadura sobre verdad, memoria y justicia; aquel que recoge los reclamos del movimiento Ni una Menos y ve en las movilizaciones multitudinarias ceremonias funerarias que canalizan el duelo público en un intento de restaurar el pacto sepulcral roto por la lógica del cadáver (De Mauro Rucovsky, 2017). Su trabajo es el de la recuperación de la memoria y la identidad contra el olvido de las lógicas mediáticas, es el de habilitar y democratizar la palabra y las visualidades que explotan ante la diversidad socio-cultural, es el de los intersticios iluminando el *continuum* de las violencias y sus causas sistemáticas frente al reduccionismo de la *ratio* femicida a la cual critica. Es aquel que focaliza en las geografías escurridizas del deseo y el goce focalizando en las historias de vida, de las performances de las y los sobrevivientes proporcionando perspectiva de futuro a sus relatos. En ellas encontramos el léxico propio de la perspectiva de los derechos humanos y de género y sexualidades y una invitación constante a la deconstrucción de los lugares establecidos.

En este marco, pululan las ‘estéticas-en-la-calle’ (Scribano y Cabral, 2009, citado por Bertolaccini, 2020) que proponen nuevos modos de agenciamientos políticos centradas en el estallido de las corporalidades que generan cambios en el repertorio de lo sensible (Ranciere, 2014), es decir, en los modos de representación que permiten hackear el silenciamiento histórico de los territorios y cuerpos silenciados por el poder. Este ‘marco de inteligibilidad social’ del femicidio es, desafortunadamente, el menos usual en las coberturas de noticias, sin embargo, su presencia es cada vez más notoria y puede observarse cómo ambos marcos conviven en abierta y marcada disputa.

7.2. El crimen pasional. *Un modelo informativo*

El triunfo del *infotainment* o infoentretenimiento en detrimento la de la función informativa/referencial del discurso, donde prima el ‘imaginario de la diversión’ (Imbert, 2003), no sólo genera una nueva realidad contaminada de elementos ficcionales que se plantea como verosímil y cuyos ‘efectos de realidad’ la tornan creíble al reenviarla al imaginario colectivo (Barthes, 1994 [1984]), sino que, al regir la necesidad de generar conocimiento ‘ligeros’ que ‘entretengan’ a las audiencias, el medio periodístico se convierte en una industria cultural destinada a banalizar y espectacularizar los hechos reduciéndolos a objetos de entretenimiento (Idem, 2003).

Las operaciones de encuadre nos aportan datos de relevancia para comprender, minuciosamente, cómo se construye y se representan estos hechos en la pantalla de la televisión local, cuyas marcas de fidelidad a la crónica roja nos empujan a bucear en las opacas matrices culturales actuantes en este tipo de relatos. En la explicitación de estos mecanismos se halla quizás la respuesta al hecho más que evidente de, a pesar que la mayoría de las empresas de medios han incorporado la palabra femicidio a sus coberturas, el crimen pasional como modelo informativo sigue operando como matriz de sentido. La ritualización de las rutinas periodísticas, el desconocimiento y la formación de los/as comunicadores/as en perspectivas acordes a una visión de género y derechos humanos, son algunos de los impedimentos para trocar la representación sobre estos hechos. Representaciones estigmatizantes que apoyadas en los mitos que justifican las violencias, una vez mediatizadas y puestas en circulación, resuenan en las audiencias reactualizando el sustrato cultural de la violencia contra las mujeres.

Como evidencia la investigación realizada por Barrios y Lagos Lira (2014), la organización del relato de los casos de femicidios, aplicable a las piezas analizadas, responde a la estética de la crónica roja atravesada por el melodrama donde los hechos de violencia contra las mujeres giran en torno a la simplificación de un hecho trágico que, reducido a escenas altamente emotivas, comportan ciertos discursos aleccionadores y normalizadores sobre las violencias. En este sentido, los telediaros en general y los analizados en particular, hacen uso del vínculo pedagógico que mantienen con sus audiencias y restauran el orden amenazado por

irrupción del caso conmocionante: “en el análisis narrativo de los casos de femicidio es posible observar toda la operación de disciplinamiento social que, a partir del acontecimiento trágico de la muerte, el noticiero televisivo pone en marcha” (Barrios y Lagos Lira, 2014:38).

En este sentido, los telediarios refuerzan la pertenencia estética de las noticias al melodrama (Martín Barbero, 2002) alimentando aquella metáfora de que *hay amores que matan*, ampliamente extendida en la cultura hegemónica y que nos empuja a olvidar que los mal llamados crímenes pasionales, son constructos sociales opacos y no una ‘condición ontológica de la realidad’ (Christiansen, 2014), basados en una ‘configuración emocional/cognitiva’ que regula las relaciones sexo-afectivas (Jimeno Santoyo, 2004). El crimen pasional como modelo informativo decanta en un tipo de acontecimiento donde, “la asociación entre violencia, crimen de pareja y enfermedad queda sellada como inevitable” (Christiansen, 2014: 142).

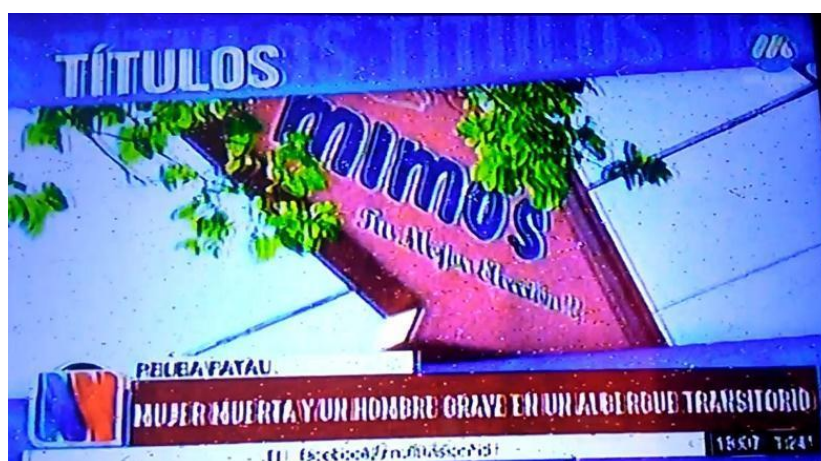
El uso del término femicidio en las crónicas televisivas sin una debida reflexión sobre su articulación en este tipo de encuadre de tipo conmocionante y de las retóricas estéticas que utiliza para construir sentido de manera global desconociendo su profundidad heurística, refuerza la representación del amor como muerte y aniquilación de la otredad y la idea, tan cara a nuestra memoria reciente, de que ‘algo habrán hecho’ éstas mujeres para merecer tal destino.

Uno de los obstáculos principales que dificultan el tratamiento adecuado de los casos de violencia contra las mujeres es la costumbre periodística de enmarcarlos como hechos policiales. Cebrelli (2013) sostiene que la estética de la “crónica roja” definida como “un género que, más allá de constatación y la indubitabilidad de los datos, se apoya en las estrategias para hacer verosímil y comprensible las tramas complejas de la sociedad” (2016: 5) se caracteriza por la marcada presencia de representaciones negativas sobre las mujeres asociadas a “mala mujer”, de “mala vida” o de “vida ligera” que justifica el castigo por parte del varón, donde el modo de construir la noticia, las rutinas y estilos periodísticos como estrategias de hegemonización colaboran en el silenciamiento y ocultamiento de la diferencia y la desigualdad. Por otro lado, subraya la investigadora que se hace muy difícil traducir ciertas tramas complejas de sentido que operan dentro una sociedad para hacer comprensible, visible, audible, mediante el formato periodístico ciertas problemáticas como es el caso de las violencias, “en esa instancia, las operaciones retóricas y las estrategias discursivas apelan a procesos

de desvíos y metaforizaciones que, lejos de acercar la realidad que quiere mostrarse, la aleja y la pone a resguardo de las miradas y de las palabras” (Cebrelli, 2016: 5).

Su inclusión en la agenda informativa como meros hechos delictivos y la utilización, en la mayoría de los casos, de fuentes de información de origen policial es una tendencia ya constatada en la cobertura de estos casos (Monitoreo de Programas Noticiosos de Canales de Aire de CABA, 2015)¹³⁷, no sólo permea el discurso de representaciones positivas, casi heroicas, sobre la institución policial (Zurita, 2018) sino que coloca a los casos de violencia contra las mujeres como hechos de inseguridad aislados. Al reactualizar en las pantallas los ‘mitos’ del amor romántico, los celos enfermizos, la violencia patológica del agresor, todos ingredientes nefastos del ‘mandato de masculinidad’ (Segato, 2003), anudados simbólicamente a actitudes de consumos problemático de sustancias, subrayan la individualidad de los casos, al legitimar de manera directa o indirecta la violencia, lo que impide comprender tales situaciones dentro de un sistema de dominación y desigualdad entre los géneros históricamente construido y denominado patriarcado.

Tales operaciones de sentido quedan se evidencian en las operaciones de titulación y encuadre de la cobertura del femicidio de Jesica Gonzales, ocurrido el 21 de septiembre de 2018, en la ciudad de Salta.



¹³⁷ Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual (2015). Sólo el 2,4% de las noticias presentadas están relacionadas a la temática de Género. (Consultado en línea el 5 de noviembre de 2017). Recuperado de: <http://defensadelpublico.gob.ar/solo-el-24-de-las-noticias-presentadas-estan-relacionadas-a-la-tematica-de-genero/>

Imagen N° 10: *Noticiero 9*, Canal 9, 21 de septiembre de 2018. Fuente: producción propia.

Como se observa (Imagen N° 10), prima el modelo del femicidio como crimen conmocionante y el encuadre de la crónica roja, previamente descripto. En el caso de canal 9, el hecho se presenta como un adelanto de titulares que luego no es desarrollado durante la emisión del mediodía; con una duración aproximada de 30 segundos, la noticia focaliza en el estado del victimario y los motivos que habrían ocasionado la muerte de la víctima, primando en la enunciación el uso de una única fuente, el parte de prensa judicial:

“al ingresar al lugar encontraron a una mujer sin vida con una herida de arma blanca cerca de un hombre casi sin signos vitales que fue trasladado de urgencia (...) el fiscal de la causa dijo que se está investigando qué vínculos existían entre esta pareja”. (Canal 9, 21 de septiembre de 2018)

La presentación en off de la información es acompañada por la toma en primer plano del nombre del motel donde ocurrió el femicidio y no presenta cambios en la musicalización la cual se corresponde con el uso habitual de la cortina tipo catástrofe del formato. No se da la identidad de la víctima, los muertos son mujer y hombre en tanto concepto. Canal 11 replica el mismo encuadre propuesto (Imagen N° 11), la única diferencia radica en el espacio dedicado a la nota (3 minutos aproximadamente); por otro lado, la construcción enunciativa se apoya en los puntos ya reseñados.



Las imágenes que suelen acompañar este tipo de cobertura se rigen por los códigos de representación asociados al discurso policial y judicial, suele hacerse el foco en la foto de la víctima (no así de su victimario), variedad de planos sobre el lugar del crimen, (en este caso se observa cómo se subraya por montaje la relación entre mimos-motel-tragedia) más que nada en la reiteración del plano detalle del letrero del lugar y su slogan, “*Mimos, tu mejor elección*”; que aquí estaría operando como el móvil del crimen, otra de las regularidades de representación visual en los telediaros los cuales redundan en lo que llamaremos ‘fetiches visuales’. Estos estereotipos visuales, puro ‘*studium*’ (Barthes, 1989) se caracterizan por enfatizar

los detalles más morbosos y macabros del caso en estrecha relación con las modalidades de espectacularización propias de ese estilo (...) a modo de desvío (haciendo referencia que no dan cuenta de las problemáticas que se enuncian), a modo de ausencia (por cuanto los objetos de las prácticas que se mencionan en las notas no ingresan al campo de la imagen) y de oclusión (porque no permiten establecer vinculaciones concretas entre la imagen y las prácticas). (Cebrelli, 2016, p. 4-7)

La presencia de graphs o zócalos, mensajes de naturaleza lingüística y que acompañan a las imágenes entendidas como “el conjunto de marcas informativas que tienden a explicitar en un registro escritos elementos espaciales, temporales y actoriales” (Vilches, 1993: 73-74), son de vital importancia a fin de poner fijar provisoriamente el significado de las imágenes donde, en el caso de las crónicas policiales, es “la imagen y no el texto lingüístico (invirtiéndose la clásica propuesta barthesiana) es el que ancla los sentidos” (Cebrelli y Arancibia, 2014, p. 14). Según Soulanges (2005), estas imágenes se presentan como textos para ser leídos y contemplados y representan superficies de enunciación propias del dispositivo televisivo donde quién enuncia es la propia empresa emisora. En este sentido, los zócalos y las placas televisivas al igual que los titulares en el periodismo impreso, jerarquizan la información y operan según modalidades de anclaje o de relevo que nos permiten leer las imágenes y sirven para fijar transitoriamente la cadena flotante de significados (Barthes, 1986).

En la cobertura hecha por *Noticiero 10*, es justamente el trabajo simbólico del zócalo lo que genera la distinción y habilita otra lectura sobre el hecho, la cual intenta aproximarse al marco de inteligibilidad social del femicidio descrito con

anterioridad. Las operaciones para resignificar el crimen las hallamos durante el desarrollo de la noticia como la clara titulación, “*Femicidio en un hotel transitorio*” (21 de septiembre de 2018, Canal 10); la introducción de la conductora quien remarca que se trataría “*de un nuevo femicidio que conmociona a los salteños*” así como la selección de los fragmentos de la entrevista al fiscal del caso, Ramos Osorio, quién remarca la naturaleza jurídica del hecho: “*entendemos que la situación se trata de un femicidio y estamos trabajando sobre esa hipótesis*”. Ahora bien, este trabajo del zócalo se ve inconcluso ya que, pese a los esfuerzos, la presencia de la adjetivación estigmatizante así como la vacancia de otras fuentes y voces de información que restituyan la ‘politicidad’ del hecho en curso, truncan la aspiración de proporcionar otro tipo de lectura.

Otro de los aspectos analizados dentro del encuadre de tipo conmocionante encontrados en las noticias de femicidio y que se relacionan con la narración audiovisual remiten al lugar donde se posiciona el emisor para construir el punto de vista del relato. Para ahondar en este detalle, recuperamos los conceptos de focalización, ocularización y auriculización propios de la narratología leída desde los estudios sobre el cine. Ambos remiten al punto de vista visual y cognitivo que el emisor le proporciona al lector y mediante el cual le permite saber-ver (Gaudreault y Jost, 1995) respecto al acontecimiento; así, en la mayoría de las piezas analizadas sobre la temática se concluye que la focalización es cero, es decir, parte del efecto de objetividad de la que gozan los formatos informativos se relaciona con desdibujar la presencia de la operación de montaje¹³⁸, y prima la descripción como principio regulador de relato que la presencia de la narración *off* acompaña, como en el caso de los canales 9 y 10.

En este caso, el encuadre es explicitado por la conductora en la presentación de la noticia y en las palabras que acompañan el relato que, sin llegar a ser una crónica, sí incorpora elementos distintivos de este género como las adjetivaciones y la presentación en orden cronológico de los hechos; ésta se refiere al hecho como “*una escena terrible*” y un “*nuevo femicidio que conmociona a los salteños*” y

¹³⁸ Para Farré (2005) el pacto que el noticiero propone se basa en una relación jerárquica donde uno detenta el saber y al otro le corresponde el creer, el destinatario asume que todo aquello que se relata es verdad ya que se corresponde con un mundo de referencia que es real; la credibilidad se sustenta, además, en la operación de mediación que ejercen los conductores entre los telespectadores y la realidad ofreciéndoles, un resumen de los acontecimientos más destacados del día ya procesados por la máquina mediática.

acto seguido, se presenta la noticia. El acto de titulación deja en evidencia el punto de vista del telediario, informa sobre un “Femicidio en hotel transitorio” y luego, a través de la citación directa de la palabra del fiscal a cargo, confirma todos los detalles antes mencionados; así, el telediario y la conductora se colocan en la posición de narrador omnisciente, reafirmando la promesa que el género le formula a su telespectador, en tanto pacto de lectura basado en la objetividad y transparencia.

Generalmente, hay una coherencia interna entre ambos procesos, si la focalización es el punto de vista cognitivo que adopta el relato, la ocularización es la “relación entre lo que la cámara muestra y lo que el personaje supuestamente ve” (Gaudreault y Jost, 1995:140). En el caso analizado, estamos frente a un tipo de ocularización cero ya que la cámara se coloca en el lugar de un meta-observador que sería externo a la diégesis al no asumir una posición marcada de mirada; la idea es, justamente, desdibujar su presencia para que el espectador olvide su intervención lo que reforzaría el efecto de objetividad. En este sentido, el relato de la cámara se apoya en la palabra del fiscal para contar con imágenes la cronología del suceso, como se puede observar en la Imagen N° 12. El único momento en donde la cámara opta por una posición de mirada diferente es en los momentos de entrevista, ya sea mediante la citación directa o indirecta de la palabra del otro/a; en este sentido, el plano medio conduce al espectador a identificarse con la mirada del/la periodista, donde la mano con el micrófono del canal dentro del cuadro como marca enunciativa, proponen un tipo de ocularización interna de tipo primaria cuyo objetivo es proporcionarle a la audiencia la sensación de compartir el ser-estar siendo parte del desarrollo de la noticia. Este rasgo es de uso frecuente en las coberturas analizadas en este trabajo.



Imagen N° 12: *Noticiero 10*, Canal 10, Salta, 21 de septiembre de 2018. Fuente: producción propia.

Por último, en consonancia con la operación de mirada operada sobre lo que se elige mostrar y cómo la auricularización que, remite a “el punto de vista sonoro, o más bien auricular, mediante el tratamiento que se les da a los ruidos, a las palabras o a la música, en definitiva, a todo lo que es audible” (Gaudreault y Jost, 1995:144), es cero, ya que la música y el sonido no cumplen ninguna función diegética y su intensidad está sujeta a los parlamentos del conductor y/o las intervenciones del entrevistado. Para este caso puntual, así como se observó varias piezas del corpus, la cortina musical del telediario se hace presente en segundo plano, su inclusión es diegética ya que fideliza el pacto de lectura con el espectador y se concluye que es una marca propia de las crónicas rojas y/o policiales, en particular.

En relación a lo detallado con anterioridad puede aventurarse que, en los telediarios salteños, prima el enfoque conmocionante respecto a los casos de femicidio y que salvo contadas excepciones y pese a los esfuerzos de algunos

formatos y producciones por trocar los modos de encuadrar, la crónica roja sigue siendo el formato que por defecto se utiliza para fidelizar el pacto de lectura.

7.3. Trans (in)visibilidad. *El caso Gala (Santiago) Cancinos.*

La búsqueda de Gala (Santiago) Cancinos fue otro de los casos testigos que marcaron la agenda de género del año 2018. Su desaparición ocurrida el 16 de mayo de 2017 dio origen a una sucesión de hipótesis en la que se barajaron varias opciones; en un primer momento, se pensó que había sido un caso de femicidio, pero, la investigación posterior arrojó que Gala (Santiago) habría desaparecido por sus propios medios, era víctima de *bullying* porque se autopercibía como varón trans y no contaba con la aceptación por parte de su familia y compañeros escolares. Sus restos óseos fueron encontrados cuatro años después de su desaparición en las laderas del río La Caldera y el peritaje concluyó que se suicidó. El caso ingresa a la agenda de noticias en dos oportunidades, la primera, el día lunes 6 de agosto de 2018, en la edición vespertina y se trata de una entrevista hecha a Mónica Gutiérrez, madre de Gala (Santiago); la segunda, el jueves 8 de noviembre, ambas piezas pertenecen al telediario *El mundo en la noticia* de Canal 11 de Salta.

La primera se trata de una pieza noticiosa con una duración de 3 minutos aproximadamente que, ubicada en el segundo bloque del telediario, aborda avances sobre la búsqueda del adolescente¹³⁹. El título, como principal indicador, ya aventura que el encuadre es policial, **“Continúa la búsqueda de Gala. Se descartaron dos llamados de Jujuy”**, el cual, se refuerza no sólo por la presencia de la cortina musical de tono dramático sino también por la preeminencia de la fuente policial. El locutor introduce el tema advirtiendo que, *“no hay noticias ni indicios concretos que permitan encontrar a Gala Cancinos”* y describe la situación como *“lamentable y desafortunado”*. Éstos adjetivemas se superimponen sobre las imágenes del adolescente desaparecido extraídas de sus redes sociales digitales donde, claramente, se observa que la expresión de género

¹³⁹ En esta tesis se optó por respetar la identidad autopercebida del adolescente, por ello, se utilizará el masculino para hablar de él.

de Santiago desafiaba la representación femenina cis-heteronormada. Asimismo, estas imágenes fueron las que ilustraron las alertas de paradero emitidas por las autoridades oficiales y que se difundieron por casi 4 años para dar con la/el adolescente (Imagen N° 13).

El testimonio de su madre inserto en la noticia, da cuenta de la “falsa denuncia” además de solicitar datos sobre el paradero de “su hija”; con las fotos del cartel de búsqueda entre sus manos y confirmada la hipótesis de que Santiago había huido de su hogar a causa de la falta de aceptación familiar sobre su identidad de género, ni la entrevistada y mucho menos el telediario repone el contexto o abordan la problemática de manera integral.



Imagen N° 13: *El mundo en la noticia*, Canal 11, 6 de agosto de 2018.
Fuente: producción propia.

La segunda noticia sobre el caso se emite nuevamente en el mismo telediario, *El mundo en la noticia* de Canal 11, el día jueves 8 de noviembre de 2018 al cumplirse un año y medio de su desaparición y con motivo de una marcha que organiza la familia para pedir justicia y se tituló: “**Buscando a Gala. Pasó un año**

y medio y no hay pistas”. Como sucede con las noticias que se enmarcan dentro del encuadre del caso policial, el seguimiento está fuertemente marcado por las novedades judiciales que rodean a la investigación, hechos que con el paso del tiempo van perdiendo fuerza en la agenda de los medios y por ende, disminuye su interés para la opinión pública (Imagen N° 14).

La nota de una duración aproximada de 3 minutos se inserta en el primer bloque de noticias dentro del segmento de las noticias policiales de índole local, la misma es una entrevista a su padre, Javier Cancinos, acompañada de un *insert* de imágenes de Santiago siendo exactamente las mismas utilizadas en la noticia del día 8 de agosto. La presentación de pieza, al igual que en el caso anteriormente descrito, viene acompañada de una marcada subjetivación y que validan, en cierto punto, actitudes y valoraciones morales respecto al caso y a la familia del/la adolescente: que, pese a las pocas respuestas de la justicia nunca se la deje de buscar y que, a pesar del tiempo, las “esperanzas siguen intactas” de encontrarla/o con vida.



Imagen N°14: *El mundo en la noticia*, 11, 8 de noviembre de 2018.
Fuente: producción propia.

En ambas coberturas la figura del/la **desaparecido/a** articula el marco de lectura; ésta representación es muy espesa y arrasa los intentos de pensar el fenómeno desde un lugar epistemológico que no remita ineludiblemente a los estudios pos-dictadura (Gayol y Kessler, 2018). Aun así y a pesar de las cristalizaciones, Tordini (2021) sostiene que hay desaparecidos/as en democracia y que sus ausencias, la mayoría de las veces forzadas, responden a las nuevas-viejas dinámicas del poder como son los delitos de trata de personas con fines de explotación sexual y la violencia de género; puntualmente, es la relevancia social y la publicidad uno de los vectores del cambio, tal como se observó en capítulos anteriores. La consolidación de marcos normativos y enunciativos sobre las violencias posibilitó problematizar y desnaturalizar que no estamos todos/as/es y ensayar más respuestas que soluciones y acciones concretas.

Como sostiene Irazuzta (2017) que no todas las desapariciones son iguales, cada una posee su propia dinámica, pero todas trastocan individual y colectivamente a la comunidad enfrentándola con una agencia que, “se estructura en la quiebra, en la catástrofe individual y social, en una pérdida fundamental del sentido de la existencia y que activa a los allegados que buscan a la persona desaparecida en la gestión de nuevas formas asociativas” (p. 136). Si prestamos atención al testimonio del padre de Santiago observamos cómo es, primordialmente, la necesidad de darle “sentido” a la ausencia lo que motoriza el no abandonar su búsqueda y cómo este imperativo es colectivo ya que se necesita de otros/as para sobrellevar la angustia y el vacío que deja una persona cuando desaparece:

“Queremos saber lo que pasó, sea cual fuere el resultado, hace un año y medio y no tenemos respuestas del paradero de Gala (...) Necesitamos saber qué es esto que se está viviendo, es muy difícil estar día a día pensando dónde o con quién puede estar (...) Es importante para la sociedad que, si una persona desaparece, se tiene que saber qué es lo que le pasó” (Javier Cancinos, entrevista a *El mundo en la noticia*, 8 de noviembre de 2018)

Los zócalos noticiosos cumplen su parte, sitúan, delimitan, afirman: ésta es una mujer y no aportan más aclaraciones como si no nombrar bastase para suprimir su existencia; pero la imagen se revela y desde el empapelado digital pareciera burlarse del *cis*-tema, sosteniendo la mirada, plantando bandera. Cuando Gala murió nació Santiago y es sobre su existencia mediatizada que ahondaremos brevemente.

A Santiago siempre se lo buscó como ‘biomujer’ al decir de Platero (2009), es decir, como una sujeta percibida y reconocida socialmente como mujer a diferencia del caso de Tehuel de La Torre¹⁴⁰; su familia, el Estado y los medios de comunicación negaron, aún después de encontrar sus restos y de confirmarse la hipótesis de un suicidio a causa del bullying que sufría por su identidad de género, su transmasculinidad. Como sostienen Tron y Flores (2013) las masculinidades de niñas, disidentes, marimachonas o choguitas están signadas por el silencio y relegadas a un “no-lugar”; ni siquiera los estudios sobre masculinidades han abierto el juego para hablar de experiencias de masculinidad no atravesadas por la homosexualidad, estas experiencias delimitan un orden de lo ‘indecible’ que resiste a ser confiscado por el orden biopolítico de los cuerpos y sexos apropiados, tan amenazante que solo puede ser leído en términos de monstruosidad y estigma.

Pero a pesar de los intentos es a través de su imagen y el uso del pronombre (Wittig, 1992) que Santiago resiste los intentos de ser disciplinado, invisibilizado; las fotos de archivo que se difundieron en los medios y que ilustran el caso en las coberturas analizadas desafían la identidad y su expresión como lo dado exhibiendo cuanto de artificial tienen las máscaras de la dualidad. Como sostiene Tron y Flores (2013),

el género, el sexo y la sexualidad son códigos visuales que funcionan como series discontinuas de representaciones, copias y falsificaciones (...) El modo de vestir es central en la puesta en escena de los estilos corporales masculinos: la ropa cómoda y ancha, la impugnación de vestidos y cancanes y el repudio del color rosa, son nodales para moverse en el mundo. Llevar el pelo corto –para así no peinarse ni perder tiempo en ello–, desistir del uso de aretes y del maquillaje, son signos en los cuerpos que reclaman otros modos de estar siendo niña. (2013, p. 182-185).

La visibilidad fuertemente custodiada de Gala por su familia, el Estado y los medios de comunicación recuerdan, al decir de Hall (2010), que el control sobre la representación debe ser reforzado allí donde el signo pareciera desbordar al referente, amenazando con trasgredir las regulaciones cuidadosamente delineadas para su (in)visibilidad mediática por las industrias culturales (McRobbie, 1998). Así, las representaciones mediáticas sobre lo transmasculino se inscriben en un

¹⁴⁰ Tehuel de la Torre es un varón trans de 21 años que desapareció el 11 de marzo de 2021 en la localidad de San Vicente, Buenos Aires, Argentina, cuando salía a buscar trabajo. Pese a contar con dos personas detenidas, en la causa aún se desconoce el paradero de Tehuel y se sospecha de un crimen contra la identidad de género.

marco de inteligibilidad sobre ‘lo trans’ que regulan los espacios de reconocimiento produciendo figuraciones tranquilizantes y estabilizadoras que no ponen en riesgo los sentidos disponibles; el énfasis puesto en ‘recordar’ a Gala y borrar a ‘Santiago’ abona a la construcción de una mirada sobre la adolescencia determinada por la confusión, la experimentación y la rebeldía en torno a la orientación y la expresión de género. Gala es aquí la niña rebelde que, por capricho escapó de casa. En este sentido y como sostienen Alvarez Broz y Rodríguez (2014), no todo es digerible por la máquina mediática, en tanto ‘experiencias sin bordes’ las experiencias de lo trans deben ser necesariamente neutralizadas, simplificadas y reducidas a lo mismo para ser inteligibles por las audiencias; así funcionan los modelos del vedetismo, el travestismo y la prostitución asociada al delito y la criminalidad. En trabajos anteriores junto a Zurita (2019)¹⁴¹ se indagó cuáles eran los modos en que las figuraciones de lo trava-trans se filtraban en los discursos mediáticos locales, allí se observó que, pese a que el colectivo T.T.T. ha ganado terreno en la posibilidad de generar imágenes de sí y disputar mediática, política y socialmente las representaciones disponibles, los movimientos tectónicos ocasionados por los estudios de género no afectó por igual a los diferentes escaños de la subalternidad, en este sentido, hay temáticas que aún permanecen por fuera de ‘lo tolerable’ y que su ingreso a la agenda de los medios implica una espectacularización estigmatizante y disciplinadora.

Antes de desaparecer, Santiago había creado al menos 8 perfiles diferentes en sus redes sociales en los que interactuaba como varón trans, se había cambiado la ropa femenina con la que se presentaba frente a su familia para vestir según su expresión de género, parte del tránsito fue cortarse el pelo, fajarse los pechos y tener una doble vida por fuera de las constricciones familiares, escolares y religiosas¹⁴². Camuflarse para sobrevivir, para soportar las negaciones y las exclusiones estructurales.

Alvarez Broz (2017) señala que, dentro de lo trans, lo *transmasculino* es aún un espacio liminar que desafía la ‘mirada positiva’ que predomina sobre la

¹⁴¹ Para ampliar se sugiere: Deharbe, D. y Zurita, I. (2019). “La (in)visibilidad de las mujeres trans en la televisión local. Disputa representacional en torno al 8M en Salta”. En *Revistas Polémicas Feministas*, (3). Pp. 1-19.

¹⁴² Las estrategias desplegadas por el adolescente recuerdan a la historia retratada en el film “Los chicos no lloran” (*Boys don’t cry*, 1999) que retrata la vida de Brandon Teena, un varón trans estadounidense víctima de un crimen transodio a los 21 años.

transexualidad; la huida de la *feminidad obligatoria* (Kimmel, 1997; Tron y Flores, 2013) implica para las transmasculinidades no solo desafiar los cánones del binarismo heterosexual y de las ‘masculinidades femeninas’ (Halberstam, 2008) sino aprender a moverse por senderos ambiguos y paradójales:

las transmasculinidades se presentan como masculinidades subordinadas (Connell, 1995) en el mejor de los casos, o *invisibles* tanto para quienes no son reconocidos como tales como para quienes *pasan como varones* (...) Las formas de autoidentificación e incluso las maneras de interpretar y vivir la masculinidad son sumamente heterogéneas y flexibles, y esto da cuenta de la manera singular de concebir y apropiarse de *lo trans*. Pero sobre todas las cosas pone en evidencia las diversas formas en que ellos quieren (in)visibilizarse y ser percibidos por los demás. (Alvarez Broz, 2017, p. 8-10).

Cabe preguntarse si, Santiago hubiese hecho su cambio registrar confirmando su identidad de género autopercibida como varón trans, ¿su familia lo hubiese buscando con la misma tenacidad y persistencia?, ¿se habría ofrecido una recompensa millonaria para que apareciera?, ¿se habrían hecho marchas en su memoria pidiendo justicia?, ¿la sociedad se hubiera sensibilizado con Santiago como lo hicieron con Gala? Probablemente no, ya que en la relevancia del caso de la interseccionalidad (Crenshaw, 2012) jugó un factor determinante en la visibilidad y legitimidad de su búsqueda, en tanto categoría descriptiva que presupone la exteriorización y explicitación de lo otro desnudando los vectores de vulnerabilidad que dan forma a precariedad de ciertas vidas. Observamos que el hecho de que Gala (Santiago) haya sido una joven de 16 años clase media acomodada, que iba a un prestigio colegio de la ciudad, asistía a clases de inglés, venía de una familia heterosexual bien constituida y era católica, es decir, encajaba la perfección en la escala de valores de la sociedad salteña, operó a favor de que a sociedad toda se sintiese interpelada respecto a su desaparición y colaborar en su búsqueda y en mantener el tema en la agenda de los medios locales.

7.4. Violencias. Marcos de inteligibilidad

La inteligibilidad de las violencias en los medios de comunicación está regulada por marcos que operan facilitando su comprensión, en este sentido y como

se ha mencionado en trabajos anteriores (Deharbe, 2020), la violencia física es la más pregnante en los discursos mediáticos y publicitarios dado que, al ser la más visible permite construir relatos visuales en base a estereotipos fácilmente decodificables por las audiencias a partir de la metonimia y la analogía. En este sentido, son dos las piezas noticiosas que abordan la problemática de la violencia desde una perspectiva institucional presentándola como una cuestión pública y de Estado ante la cual es necesario tomar acciones que se materialicen en protocolos, guías, recomendaciones, es decir, en instrumentos administrativos de carácter vinculante. Sin embargo, el enfoque propuesto parte de considerar a la violencia como una enfermedad sobre la cual puede actuarse para “curar” a los individuos involucrados en este proceso de salud-enfermedad; la predominancia de este marco biomédico hegemónico para el abordaje de las violencias presenta muchísimos problemas, en especial, el desdibujar el carácter estructural en la sociedad patriarcal.

Las dos piezas analizadas se emitieron en el *Noticiero 10* de Canal 10 de Salta y corresponden al recorte de la semana construida, lo que reafirmaría el hecho ya enunciado en la descripción de los formatos sobre el progresismo en la línea editorial del mencionado telediarario en relación con el resto de las emisoras de la ciudad. La primera es del día martes 4 de septiembre de 2018, titulada “Violencia de género. **Guías para su abordaje de situaciones**”, con una duración aproximada de casi 2 minutos encabeza la apertura del tercer bloque de noticias dando cuenta de la presentación y firma de una guía de acción ante situaciones de violencia para lo/as trabajadores municipales entre autoridades gubernamentales y María Laura Postiglione, representante del Observatorio de Violencia contra las Mujeres (en adelante, OVCM)¹⁴³. En la nota, la referente del OVCM cuenta brevemente el objetivo y naturaleza de la guía sobre la cual expresa que es una “*herramienta para detectar la violencia y darle solución*” destinada los/as trabajadores del plan

¹⁴³ El OVCM se crea por Ley N° 7863 en el año 2014 como un ente autárquico, autónomo y colegiado cuyo objetivo es monitorear la política pública en materia de violencia de género, registrar y sistematizar datos e información sobre las modalidades de las violencias en la provincia de Salta y producir material para sensibilizar sobre la temática, así como recomendar cursos de acción a fin de erradicar la problemática. Desde el año 2016 y de manera ininterrumpida el organismo publica su informe anual, éste es un documento de marcada relevancia institucional ya que permite conocer en detalle la situación de las violencias en el territorio, tal como la cifra de los femicidios y/o medir el impacto de las capacitaciones de la Ley Micaela. Dentro de sus funciones se contempla el asesoramiento a áreas del gobierno provincial en torno a la materialización de guías o protocolos de abordaje sobre la materia en cuestión.

ProMeBa¹⁴⁴ que están en “territorio” quienes a menudo tienen contacto con situaciones de violencia ya que *“es muy frecuente tener contacto con la violencia ya sea porque la mujer te lo dice o porque recorren lote por lote”* y que tendrán *“la obligación de aplicar”*. Los dichos de la funcionaria son acompañados por un clip de imágenes que, denotativamente, construyen un relato visual atado a lo enunciado que remarca el momento de la firma del convenio y las personas involucradas. Sin música ni sonido en off, la pieza encaja a la perfección en el género noticioso (Imagen N° 15).



Imagen N° 15: *Noticiero 10*, Canal 10, 4 de septiembre de 2018. Fuente: producción propia.

La segunda pieza se emite el día jueves 8 de noviembre de 2018 y consiste en una pieza muy breve destinada a difundir información sobre una charla a realizarse en conmemoración del 25 de noviembre; la actividad organizada por la

¹⁴⁴ El Programa Mejoramiento de Barrios, por sus siglas ProMeBa, fue una política pública nacional en materia de vivienda e infraestructura cuya finalidad fue mejorar la calidad de vida y contribuir a la inclusión urbana y social de los hogares de los segmentos más humildes de la población residentes en villas y asentamientos irregulares.

Fundación Volviendo a Casa consiste en un cine-debate que contará con la presencia de Sonia Sánchez, activista abolicionista contra la prostitución y sobreviviente de la trata de personas. La pieza en cuestión no demanda más profundidad analítica, su inclusión sobre el cierre de la edición la asemeja a un mensaje a la comunidad que a una noticia; dada su brevedad, es a través de recuperar la escueta presentación del periodista que podemos hallar un hilo conductor, en este sentido, al invitar a la audiencia éste menciona que “*tenemos que terminar con los malos tratos hacia las mujeres*” y da el cierre a la nota (Imagen N° 16).



Imagen N° 16: *Noticiero 10*, Canal 10, 8 de noviembre de 2018. Fuente: producción propia.

Como ya fuera reseñado en capítulos anteriores en relación a los modelos de visibilidad que construyen las narrativas mediáticas y publicitarias en torno a las violencias, persiste y puede observarse en acto en la primera pieza analizada en este apartado, un marco de representación cuya retórica se afirma sobre el binomio salud-enfermedad propio de lo que Menéndez (1988) ha dado en llamar el ‘modelo médico hegemónico’ (en adelante, M.M.H.)¹⁴⁵. En este sentido entendemos que, la

¹⁴⁵ “Por M.M.H. entiendo el conjunto de prácticas, saberes y teorías generados por el desarrollo de lo que se conoce como medicina científica, el cual desde fines del siglo XVIII ha ido logrando establecer como subalternas al conjunto de prácticas, saberes e ideologías teóricas hasta entonces

pieza noticiosa en particular pero también se reconoce la presencia de este encuadre en variadas producciones mediáticas actuales y contemporáneas a este corpus de análisis¹⁴⁶, se aborda a la violencia de género como una enfermedad, es decir, como un hecho biológico natural, dado que puede encontrarse en ciertos lugares, es observable, medible y eclosiona visiblemente en la superficie del cuerpo social siendo uno de los síntomas de una sociedad intoxicada que puede recibir una cura y volver a un estado de salud, es decir, de ausencia de dolencia o padecimiento. Es, justamente, en este sentido que la guía presentada por el OVCM funciona como una herramienta de presunta objetividad que sirve para ‘detectar y dar solución’ a las violencias; solución que incluye no erradicarla ni tratarla, por utilizar un vocablo propio del M.M.H., sino proceder a derivar el caso a la oficina correspondiente. Esta mirada de tipo ‘biologicista-funcional’ opaca el *continuum* de las violencias y los complejos mecanismos bajo los cuales opera y conduce a pensar que, para erradicarla, sería suficiente con aplicar soluciones de corte técnicas, altamente burocratizadas sin percibir en tales actos una forma específica de control y que la clave está en la educación, por eso se apuesta a ‘capacitar’ a los agentes en territorio. Se vislumbra también, la latencia de una mirada ‘higiénica’ sobre las violencias que se monta sobre unos de los mitos más extendidos en torno a la problemática y que consiste en pensar que la violencia es una cuestión de educación (Faur y Grimson, 2016).

A-histórico, a-social, individualista y biologicista son las tres claves del modelo médico hegemónico que hallamos articulando este marco de inteligibilidad sobre las violencias. Por eso y al igual que sucede cuando alguien va a una consulta, toda la responsabilidad de contar y de denunciar termina recayendo sobre las víctimas ya que son ellas ‘quienes dicen’, es la concepción individualista que opera también en el enfoque conmovionante. Enfoque del cual se apuesta a su

dominantes en los conjuntos sociales, hasta lograr identificarse como la única forma de atender la enfermedad legitimada tanto por criterios científicos, como por el Estado” (Menéndez, 1988, p. 2); en este sentido y como construcción teórica permite pensar a la medicina como un aparato político-ideológico de estado y a los procesos de salud-enfermedades como constructos sociales.

¹⁴⁶ Basta con remitirse a la extensa producción de noticias y/o documentos oficiales de los organismos internacionales (ONU Mujeres, UNESCO, Iniciativa *Spotlight* Argentina y global, entre otros) cuyos informes, en ocasión de la pandemia por Covid-19 y el aumento de los casos de femicidios y violencia a raíz del aislamiento obligatorio, hablaban de la violencia de género como “la otra pandemia” o “la pandemia invisible o en las sombras”; equiparación que fuera señalada oportunamente como problemática en términos que desdibuja el sistema de desigualdades de poder dentro de la sociedad patriarcal y la función productora de la violencia.

desconstrucción por problemático que resulta, sabemos que la gran mayoría de los relatos contruidos en torno las violencias presentan a la ‘denuncia policial’ como el antídoto o la solución a la ‘toxicidad’ del vínculo; hablar de ‘amores tóxicos’ es otra de las facetas de este modo de abordaje enunciado.

Otro dato no menor, es que la funcionaria menciona que la guía está destinada a trabajadores del plan ProMeBa que ‘recorren lote por lote’ los barrios de la ciudad, en este sentido, se vislumbra sentidos que asocian la violencia de género a la marginalidad o vulnerabilidad social, otro de los mitos reseñados por Faur y Grimson (2016). La referencia hecha por el conductor en la segunda pieza periodística analizada sobre equiparar a la violencia con ‘malos tratos’ remite también a este **enfoque** que podríamos denominar ‘**epidemiológico**’ sobre la temática, al dar por supuesto de que es producto de una ‘mala educación’ el vincularse de manera violenta.

Continuando con las piezas que abordan la efeméride, Canal 11 de Salta también dedica espacio de su programación a las actividades en torno a la conmemoración del 25N; se trata de una cobertura en dos tramos en torno a diversas actividades, voces y protagonistas en relación a la fecha cuyo abordaje ejemplifica algunas de las características identificadas como parte del enfoque epidemiológico en torno a las violencias en los medios.

La noticia, cuya primera parte es incluida en titulares y desarrollada en el primer bloque del telediario, anuncia la inauguración de una oficina hospitalaria de violencia contra la mujer en el Hospital San Bernando de la ciudad de Salta, el nosocomio más importante de la provincia; con voz en *off* la presentadora del telediario realiza la presentación de la noticia sobre tomas generales donde puede observarse el acto institucional emplazado sobre uno de los edificios laterales del hospital, el decorado con globos y telas de color violeta acorde a la fecha, la colocación de la placa y el discurso ceremonial a cargo de la persona encargada de la comunicación institucional. La pieza privilegia el lenguaje del diferido, la iluminación natural, el sonido en toma directa y un montaje narrativo en donde las imágenes cumplen una función denotativa que, como ya hemos observado anteriormente, son las características del género informativos en los telediaros estudiados (Imagen N° 17).



Imagen N° 17: *El mundo en la Noticia*, Canal 11, 26 de noviembre 2018; producción propia.

Luego, la conductora cede la palabra a la presidenta del OVCM, María Laura Postiglione e introduce la entrevista realizada a la funcionaria en el marco de la inauguración, ésta aprovecha la oportunidad para dar cuenta del trabajo de su oficina en lo que funciona como una especie de ‘informe de gestión’. Aborda algunas cifras reseñadas en el informe anual que edita la oficina a su cargo, sostiene que:

“dimos cuenta de algunas cifras, por ejemplo, que las denuncias han aumentado, la cantidad de mujeres que piden asistencia han aumentado y los indicadores de equidad de género todavía señalan la desigualdad que existe en torno a las mujeres, en la familia, en la política (...) Vemos como positivo la incorporación de áreas que antes no se involucraban como salud (...) quiero señalar que ha descendido la cantidad de femicidios y que ésto se debe a que estamos en una sociedad más sensible que no soporta los hechos de violencia”.

Mencionar cifras, hablar de gradualidades, proporcionalidades, indicadores, utilizando el modelo causa-efecto de manera unicausal o unidireccional sin atender a la multicausalidad de las violencias o brindar explicaciones que permitan comprender porque ‘aumentan’ las denuncias y las asistencias a las mujeres víctimas, así como sugerir que es gracias a la ‘sensibilización’ que disminuyen los

femicidios, reduciendo la tarea de erradicar las violencias solamente a una cuestión de educación, es propio de este enfoque detectado en los abordajes noticiosos. Dentro de este marco es usual representar a la violencia como el síntoma de una enfermedad o de un cuadro de ‘intoxicación’ –amor tóxico, relación tóxica, persona tóxica- sobre el cual hay que actuar de manera urgente a fin de restaurar la salud del individuo ya que, el problema es siempre individual y cual tumor, de no extirparse podría contagiar al cuerpo social.

Este enfoque que tiende a diseccionar las violencias y presentarlas por separado rompiendo los filamentos que las vuelven un todo, estableciendo sus propios métodos de selección, organización y evaluación produciendo jerarquías morales en torno a las violencias –las cuales siempre son orden patológico- lo que despierta que algunas sean consideradas más importantes que otras, por lo tanto, merecen diferentes grados de atención y tratamiento. La representación visual tenderá a focalizar en la espectacularización de la violencia física –donde se observan retóricas visuales del orden de la metáfora, la metonimia y la analogía de las situaciones descritas- y en la revictimización sistemática de las víctimas femeninas, así como la supresión de cualquier relato o narrativa que interpele procesos de re-agenciamiento, emancipación o sobrevivencia. Muertas o vivas, las protagonistas de estos relatos mediáticos encarnan un rol de pasividad tranquilizadora para las audiencias ante la desestabilización que genera la violencia.

Retornando a los códigos visuales de representación de las violencias en los telediaris la referencia al círculo de la violencia responde al orden del *studium* (Barthes, 1989), es decir, las metáforas exploran figuraciones altamente fetichizadas –*clichés* visuales- del orden de lo dominante, denotando/connotando situaciones de silencio, prisión, sometimiento, tristeza, soledad, aislamiento, pedido de ayuda por parte de las víctimas a quienes se las presentan siempre indefensas ante la violencia del varón que encarnaría el *sumum* de las violencias sexistas ya que opera una *cis*-heterosexualización obligatoria y esencialización de las identidades involucradas. Las manos en alto, sugiriendo un cese o *stop* a la violencia machista, es la representación visual más utilizada en el discurso informativo y publicitario, esto recuerda a la mano de Fátima –el *Jamsa*- un signo sagrado de protección y buena fortuna del mundo oriental y que se ha reconfigurado como uno de los símbolos del feminismo a nivel mundial.

Algo muy propio de este encuadre es la presencia de un diagnóstico en donde se puntualiza la causa de la dolencia-violencia y se sugieren, aconsejan curas desde un lugar asimétrico y paternal del ejercicio del poder, soluciones normalizadoras que restauran el orden. Abundan diagnósticos psicológicos y psiquiátricos totalmente irresponsables al aire hechos por los y las periodistas y sin la presencia de profesionales idóneos en materia de salud mental, se recurre con frecuencia a la demencia, la monstruosidad, la anomalía y el desorden para hacer inteligible la violencia de género. Las operaciones no solo naturalizan y banalizan el problema, además, cancelan del debate sobre las violencias y las masculinidades hegemónicas como único destino posible sobre cuyos códigos y pactos culturales se sustenta y perpetúa el patriarcado. Las víctimas, por otro lado, son culpabilizadas por no haber sido lo suficiente responsables, valientes, decididas para buscar ayuda y/o ‘dejarse ayudar’ y curarse, se presenta a la denuncia policial como la píldora mágica cuya toma neutralizaría el avance de la enfermedad; estos mecanismos de inhibición, vergüenza y culpabilización actúan como dispositivos disciplinadores que obturan la posibilidad de desandar las múltiples violencias y los estereotipos de género (Fernández-Boccardo, 2016).

El poder salir de la violencia –que implica siempre un deber ser sin contemplar las posibilidades principalmente económicas de las víctimas ya que partimos de considerar que no salen quienes quieren sino quienes realmente pueden-, termina reducido a una cuestión de falta de amor propio y/o autocuidado. La prevención en materia de violencias en los telediarios es, a pesar de la insuficiente incorporación del recuadro de la línea telefónica 144, asunto pendiente.



Imagen N° 18: *El mundo en la Noticia*, Canal 11, 26 de noviembre 2018; producción propia.

Para seguir profundizando sobre la representación mediática de las violencias de género en los telediaros debemos prestar atención a los modos en que se la tematiza en oportunidad del Día Internacional de la Eliminación de la violencia contra la mujer a celebrarse todos los 25 de noviembre (en adelante, 25N), fechas en donde la agenda hegemónica de los medios se ve interpelada por la agenda de los feminismos (Fernández Hasan, 2016). Dos son las piezas que, relevadas en ocasión de la efeméride, abordan este vínculo: la primera, del día lunes 26 de noviembre de 2018 en la edición del mediodía por Canal 10 es un noticia en dos partes que se inserta en el segundo bloque del telediaro y da cuenta de la tradicional marcha a través del testimonio de la senadora nacional, Gabriela Serrano¹⁴⁷ y luego, una entrevista a la funcionaria de la entonces Secretaria de Derechos Humanos provincial, Julieta Rivera y a la periodista feminista Luciana Peker¹⁴⁸ en el marco de la presentación en la ciudad de su libro, *Putita Golosa, por un feminismo del goce*¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Senadora provincial mandato cumplido (2016-2019) por el Partido Obrero de la provincia de Salta.

¹⁴⁸ Periodista especializada en temáticas de género y escritora argentina.

¹⁴⁹ Es un ensayo híbrido escrito por la periodista Luciana Peker y publicado por Ed. Galerna (2018) que se hace eco de algunos de los postulados de los feminismos de la cuarta ola sobre la re-

En la primera parte, Gabriela Serrano, senadora nacional en aquel entonces por el Partido Obrero, relata cuál será la dinámica de la marcha a realizarse el día lunes 26 de noviembre, la cual usualmente tiene todos los años el mismo recorrido: la plaza 9 de julio, centro neurálgico de la ciudad y obligado paseo turístico; la legislatura de la provincia y la central de policía para concluir, finalmente, en la misma plaza que le dio origen al recorrido. Al introducir la nota, la conductora del telediario editorializa respecto a la fecha, menciona que pese a que la violencia de género es una problemática global, en Salta la marcha se realizará un día después a la fecha establecida por Naciones Unidas¹⁵⁰ porque como era domingo *“hay muy poca gente y había partido de fútbol”*. La periodista relata que alguien convoca a la marcha, pero no especifica quién o quiénes y sin presentar la entrevista a continuación, da la indicación al control de poner al aire la nota hecha esa mañana.

En la noticia titulada, *“Marcha por el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer”* (Canal 10, 26 de noviembre de 2018), la senadora Serrano aprovecha la entrevista brindada en inmediaciones de la Plaza 9 de julio para interpelar a la audiencia sobre las demandas del feminismo salteño: la alta cifra de femicidios y travesticidios, 10 en lo que va del 2018 enfatiza la entrevistada; destaca el protagonismo del colectivo de mujeres y del movimiento #Niunamenos en la lucha por el aborto legal y hace referencia al saldo negativo que dejó ese año la discusión del proyecto IVE en la cámara de senadores remarcando que *“es importante participar”*; aborda la problemática del recorte y el ajuste del estado junto con la feminización de la pobreza, la ausencia de insumos en los centros de salud para hacer frente a las demandas de las mujeres salteñas a métodos de anticoncepción sosteniendo que *“no es cierto que acá las mujeres no se cuidan porque no quieren, estamos frente a un ajuste muy fuerte”*; hacia el final cuando hace referencia al movimiento #NiunaMenos sentencia que, *“no hay ningún tipo de contención general cuando la mujer sufre violencia”* (Imagen N° 19).

significación y deconstrucción de la erótica y del deseo como aliciente necesario para la construcción de una auténtica autonomía de las mujeres y disidencias.

¹⁵⁰ El 17 de diciembre de 1999 la Asamblea General de las Naciones Unidas estableció que todos los 25 de noviembre se conmemora el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer para recordar el feminicidio de las Hermanas Mirabal, conocidas como “las mariposas”, a manos del dictador, Leónidas Trujillo, en 1960 en República Dominicana. Previamente, en 1981 en Colombia y en oportunidad del Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe ya se había estipulado establecer la fecha como un día de lucha y concientización sobre la violencia contra las mujeres.



Imagen N° 19: *Noticiero 10*, Canal 10, 26 de noviembre de 2018. Fuente: producción propia

La primera parte de la nota junto a las palabras de la senadora entrevistada responden a un enfoque esperable, sugerido para abordar la temática donde predomina una retórica contestataria, provocativa, junto a consignas de denuncia social sobre los ejes que invita a reflexionar la fecha; ahora bien y como ya fuese mencionado, el debate en torno a la ley IVE marcó un punto de inflexión en el debate público en relación a los feminismos durante el 2018 y como temática, se mantuvo en agenda durante todo el año. Es por ello que la entrevistada no solo porta el pañuelo verde al cuello haciendo visible su lugar de habla, sino que, cuando realiza la invitación a participar de la marcha lo hace convocando a todos/as aquellas personas que se sienten atraídos por la plataforma del Ni una Menos, a resistir.

En este sentido, es indiscutible la importancia e influencia pedagógica y mediática que ejerce de manera sostenida el movimiento de tipo ciudadano del 3 de junio (en adelante, 3J) (Natalucci y Rey, 2018) al servir de plataforma amplificadora mediante la cual se socializa información, legislaciones, metodologías, miradas, propuestas, performance, palabras y visualidades que muchas de las veces quedaban reducidas a un núcleo selecto o eran invisibilizadas por los medios (Rovetto, 2015; Rovetto y Camusso, 2020). A diferencia de los movimientos sociales más tradicionales, el 3J utilizó el poder multiplicador de las redes sociales

virtuales y el sentido público que circula en esos espacios para amplificar la convocatoria (Laudano, 2019) es inscribir la lucha en un marco de lectura global con la utilización de los célebres *hashtags*, *#niunamenos* y *#vivasnosqueremos* como epifenómenos de la ‘intervención interpretante’ (Laso, 2007 citado en Hasan, 2019) que significó la Marea Verde¹⁵¹.

A partir de la instauración del 3J, el movimiento de mujeres y disidencias conquistó una nueva fecha en la que fortalecerse como un actor político y disputar sentidos; la insistencia a la participación y el *#ahoraquesínosven* sintetizan su matriz urbana, callejera, autoconvocada, a-partidaria que logra penetrar diversos campos sindicales, políticos, estudiantiles, etc., reafirmando además el carácter heterogéneo y polifónico de los feminismos. En este sentido, las imágenes de ‘mujeres en las calles’ se desplazan del ámbito privado, por la fuerza y con ‘alegría’, hacia la arena de lo público convirtiéndose en uno de los tópicos de mayor renuencia visual en el ámbito periodístico (Caggiano, 2012).

El 3J permitió, además, ampliar el universo de sentidos en torno a las violencias perforando las representaciones mediáticas de la violencia física y permitiendo otros diálogos y miradas respaldadas por el marco legal, acelerando los cambios en torno a los límites de la tolerancia cultural; este movimiento queda explicitado en la enumeración de la senadora: si bien, marcharán contra los femicidios y los travesticidios, también las convocan el derecho a decidir, sus derechos sexuales (no) reproductivos, la precarización laboral, la feminización de la pobreza y la necesidad de un acompañamiento real e integral del estado a la víctimas, entre tantas otras. Solo observando estos procesos de ampliación de las gramáticas de representación, de una visual anclada en la violencia física hacia la exploración de otras iconografías que permitan figurar el *continuum*, que podemos aspirar a comprender cómo se cuele el derecho al goce y la espuma del cuarto oleaje en la agenda de reivindicaciones del 25N.

La segunda parte de la nota da cuenta de una actividad organizada por la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Salta a propósito de la efeméride en la cual se realiza la presentación del libro, *Putita Golosa*, de la periodista Luciana Peker; la noticia retrata momentos destacados del encuentro e

¹⁵¹ En alusión a las masivas manifestaciones callejeras que tuvieron como punto de exclusión el debate en torno al aborto legal en el año 2018.

incorpora la voz de la institución organizadora y de la protagonista del evento. Así, Julieta Rivera al presentar la actividad para las cámaras de televisión opera una resignificación de la efeméride: *“vamos a hablar sobre el feminismo del goce y la revolución del deseo entre las mujeres más jóvenes en esta época, en el siglo XXI”* y consonancia, la producción del telediario destaca en el zócalo las palabras que a continuación serán enunciadas por la periodista invitada para titular la nota, *“El feminismo es libertad para las mujeres”* (Canal 10, 26 de noviembre de 2018). Sobre estos dichos se suponen las imágenes de los/as protagonistas de la nota acompañadas de planos generales de quien fuera el Ministro de derechos humanos, Marcelo López Arias encabezando el acto oficial, a quién se lo puede observar sentado a la derecha de Peker y hablando en dirección al auditorio presente compuesto mayoritariamente por mujeres, preferentemente jóvenes y de mediana edad (Imagen N° 20).

La provocación es total, escuchar las palabras ‘goce’ y ‘deseo’ en una misma oración de boca de una funcionaria pública a la hora del almuerzo resulta inesperado y hasta fuera de lugar; de hecho, la conductora del telediario deja traslucir cierta incomodidad a la hora de presentar la segunda parte de la nota (cierta rigidez en su voz y la postura corporal que logra captar la cámara), sin dar mayores precisiones menciona que se desarrolló una actividad en el polo de las mujeres *“para seguir profundizando sobre este tema”*, intentando conectar la entrevista a la senadora con la presentación del libro. Para la producción del telediario habría, al menos, dos tipos de feminismos que se disputan la agenda del 25N en la ciudad de Salta: uno que lucha por erradicación de la violencia de género y los femicidios, movilizadas, en las calles y enarbolando el pañuelo verde y denunciando la falta de política pública al respecto; y el segundo, que buscará concientizar sobre la importancia del derecho al goce y el placer de las mujeres tornando está temática en un tópico de interés público ya que los organizadores de la actividad son funcionarios del Estado salteño.

Este pastiche temático pone en circulación diversos modos estéticos de representar al movimiento feminista y de mujeres que operan como marcos de inteligibilidad en torno a las violencias en los medios de comunicación. Siguiendo a Bertolaccini (2020), la primera parte de la nota ofrece una mezcla entre una ‘estética luctuosa’ y ‘guerrera’: en el discurso de la senadora, el femicidio y la violencia son los tópicos que organizan su argumentación, la invitación a estar en

la calle –de hecho no es menor que se haya elegido una las esquinas de la plaza 9 de julio como sitio para enmarcar la alocución- y congregarse para ocupar y marchar para denunciar públicamente las falencias estatales en la erradicación de las violencias. La dialéctica presencia-ausencia de las víctimas –dar las cifras de los travesticidios y visibilizar que ‘no estamos todas’- articula las manifestaciones artísticas, culturales que ponen en escena consignas de lucha que sirven de catalizadores del descontento social; deudoras de las rondas de los jueves de las abuelas de la plaza, en esta representación del feminismo “la muerte y las estrategias colectivas del duelo adquieren significaciones políticas y poéticas” (Bertolaccini, 2020, p. 16). Este modo de visibilidad del movimiento feminista condensa una larga trayectoria de luchas surgidas en los Encuentro Nacionales de Mujeres¹⁵² y que encuentra en el Ni una Menos su máxima expresión, presente además en los dichos de la entrevistada.

Por otro lado, la presencia del ‘pañuelo verde’¹⁵³ en el cuello de la entrevistada, símbolo mundialmente reconocido de la Campaña por el Aborto legal, seguro y gratuito en Argentina y su discurso ligado a los reclamos por los derechos laborales –muy en consonancia con las consignas del #8M¹⁵⁴-, el reclamo de política pública y la denuncia que realiza sobre la falta de una ‘mirada integral’ del estado salteño para abordar las violencias conecta el luto con la resistencia. Esta visibilidad ‘guerrera’ (Bertolaccini, 2020) se emplaza bajo la consigna *#vivasnosqueremos* y explora la potencia de los cuerpos que sobreviven, en el plano visual genera un corrimiento de las visualidades y las prácticas de las gramáticas del duelo hacia la vida.

La convivencia de ambas estéticas queda evidenciada en la cobertura que realiza el telediario de Canal 11 a propósito de la efeméride; utilizando el recurso narrativo de la pantalla partida o ‘sintagma alternado’ en grabado-diferido (Carlón,

¹⁵² Los ENM son reuniones anuales autoconvocadas, federales, autónomas, autogestionadas que se realizan de manera ininterrumpida desde 1986 en Argentina únicas en el mundo en donde convergen diversos sectores del movimiento feminista local y regional a fin de discutir agendas de emancipación trasversales a todas las áreas de la vida siendo un foco indiscutido de vitalidad y de tracción política del movimiento de mujeres.

¹⁵³ Inspirado en los pañuelos blancos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, es un símbolo de lucha por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito que emerge en Argentina en torno a la creación de la campaña en el año 2003 cuyo uso se populariza en toda América Latina y a nivel mundial partir de 2018, con sus adaptaciones y reapropiaciones.

¹⁵⁴ El #8M o el primer Paro Internacional de Mujeres, Huelga Internacional Feminista o ‘día sin mujeres’, se realizó el 8 de marzo del 2017 a fin de visibilizar las violencias sexistas en clave global, pero en especial, la económica por eso una de las consignas fue ‘produzcan sin nosotras’.

2010); aquí la operación de montaje que superpone el testimonio y las imágenes de la entrevistada, en este caso la senadora Gabriela Serrano, a las imágenes de una marcha feminista que transcurre en las calles de la ciudad de Salta brinda una pauta de simultaneidad y consecución a la audiencia en torno a las imágenes y los hechos; en este caso en particular el funcionamiento semiótico del sintagma partido genera mecanismos de anclaje y de relevo que operan en conjunto con el zócalo.



Imagen N° 20: *El mundo en la noticia*, Canal 11, 26 de noviembre de 2018.

Fuente: producción propia

La ‘estética deseante’ cuya emergencia Bertolaccini (2020) sitúa en el año 2018 impulsada por la diversidad de acciones en torno al debate parlamentario de la ley IVE tiende puentes con las retóricas del orgullo: abunda el *glitter*, no se escatima en colores o texturas, los cuerpos se expanden y las ropas caen de la mano de la crítica al edadismo y la belleza hegemónica; en las calles se respira el fervor ruidoso de las *performances* artísticas, musicales que resaltan el carácter festivo de salir a protestar; aquí lo que se observa es el “despliegue de la narrativa del disfrute y del goce en la aparición del espacio público, en la disposición de los cuerpos y en

el ejercicio mismo de la mucha y la militancia” (2020, p. 20). En este sentido, su inclusión y permanencia intermitente en las agendas de los medios masivos de comunicación, responde a un fenómeno progresivo del ‘ensanchamiento de la contestación discursiva’ (Frase, 1992 citado en Hasan, 2019) que se materializó en

discursos y testimonios de voces autorizadas hicieron su entrada a los medios instalando eficazmente no solo las violencias y la interrupción del embarazo sino también las genealogías de mujeres que les dieron origen, las prácticas que fueron posibles con el advenimiento y visibilidad de los feminismos y los acuerdos necesarios inter, intra y extra movimiento que se sucedieron en el tiempo. (Hasan, 2019, p. 54)

Nuestro estudio sobre las líneas editoriales de los canales analizados (ver *supra cap. 3*) nos permite comprender por qué la irrupción de la agenda de la cuarta ola y de las estéticas del feminismo deseante encuentran eco en el *Noticiero 10* y se debe, fundamentalmente, no solo a la línea progresista del canal sino también al hecho de que el telediario en ese entonces era co-producido y conducido por tres mujeres periodistas, dos de ellas abiertamente feministas. A este enfoque responde la segunda parte de la noticia analizada.

Continuando con el análisis de la noticia y en relación a los dichos de Riera, la funcionaria entrevistada, el ‘feminismo del goce’ podríamos puntualizar que es una expresión acuñada por la propia periodista en su libro y que propone que “los cuerpos feminizados puedan disfrutar del amor y no solo desearlo, padecerlo, aguantarlo y trabajarlo” (Peker, 2020); es en esta dirección entonces que se propone una especie de ‘revolución de deseo’, es decir, desanudando de una vez por todas las ataduras violentas del amor romántico. Sin embargo, no podríamos considerar que estos movimientos subjetivos sean exclusivos de las ‘mujeres jóvenes’ o de lo que Peker también han nombrado como “la revolución de las hijas” (2019)¹⁵⁵; se corresponden con cambios de época que atraviesan todas las esferas sociales, edades, pertenencias étnico-raciales y manifestaciones políticas; la frase hace alusión a un trasvasamiento generacional en donde ciertos estratos generacionales son interpelados en un flujo de abajo hacia arriba (Hasan, 2019)¹⁵⁶. No sin

¹⁵⁵ Título de otras de las obras de la periodista editadas en 2019 por Paidós, la obra ahonda sobre cómo las jóvenes sub-20 experimentan y viven el feminismo; la alusión remite a las hijas de las abuelas de la plaza y de las mujeres encuentreras.

¹⁵⁶ Otra de las manifestaciones de las rupturas que comporta el feminismo de la cuarta ola y también vinculado a los discursos sobre el goce y el placer y el poder es ‘la revolución de las viejas’; de abierta crítica al edadismo, el colectivo desafía los estereotipos sobre la vejez.

críticas¹⁵⁷, esta agenda en torno al amor, el erotismo y la sexualidad ha ingresado a las agendas mediáticas ampliando los límites del debate en torno a qué implicaría vivir una vida libre de violencias; incomodar a los detractores del placer femenino y cuestionar el monopolio masculino del goce sea, quizás, uno de sus objetivos principales, basta con observar el rostro escéptico del Ministro de Justicia y Derechos Humanos, López Arias -a quien por cierto no se lo entrevista pese a ser el funcionario presente de mayor rango-, sentado de lado de la Luciana Peker así como la nula presencia de varones en la sala durante la actividad para comprender que aún falta camino por recorrer (Imagen N° 21).



Imagen N° 21: secuencia de fotograma, presentación de libro de *Putita Golosa* de Luciana Peker. Fuente: Canal 11, 26 de noviembre de 2018; producción propia

¹⁵⁷ Tildado de *light* o pop, se le critica estimular un feminismo liberal de nuevo cuño que, desprovisto de su componente crítico y transformador apunta a despolitizar y desmovilizar al movimiento de mujeres, convirtiendo al feminismo en un moda o estilo de vida vaciado de contenido político y hasta de sujetos. Por otro lado, se le ha cuestionado que lejos de representar tópico emancipador, el goce se convierte en un imperativo vaciado de interseccionalidad ya que no se cuestiona sobre las posibilidades materiales, económicas, sociales, culturales, raciales, geográficas, étnicas, idiomáticas de acceder o ejercer el placer (Sánchez, 2018).

Cuando toma la palabra, Peker apunta a conceptualizar y enmarcar la efeméride dando datos de corte histórico, al igual que Riera, resignifica la fecha en línea con el libro que está siendo presentado ante el auditorio puntualizando cuáles serían los cambios operados en torno al deseo y el goce que propone y por último, reivindica al feminismo como movimiento político corriéndose de una lectura estigmatizante. Veamos en detalle las tres operaciones de sentido que la periodista realiza a través de su discurso; sobre la fecha dirá que:

(...) feminismo es igualdad entre varones, entre mujeres, entre personas trans, es más justicia social y mayor felicidad, estamos hablando de eliminar la violencia contra las mujeres, contra las trans a un día de que se conmemore el 25 de noviembre la muerte de las hermanas Mirabal, dos hermanas de República Dominicana que lucharon contra las violencias (...) Es estar unidas en toda América Latina contra un sistema de desigualdad y de violencia hacia las mujeres, las niñas, las adolescentes.

Es importante que la periodista rescate datos históricos sobre la efeméride y puntualice sobre las implicancias del feminismo como movimiento de crítica al sistema patriarcal, teniendo en cuenta que hasta el momento estos datos no habían sido mencionados durante la cobertura y que el feminismo no suele tener buena reputación en los medios por lo general. La caracterización del feminismo como la igualdad entre los géneros corresponde al feminismo de la igualdad¹⁵⁸, de hecho, hacia el final de la nota, Luciana Peker aprovecha para profundizar algunas de los objetivos políticos de la vertiente:

(...) No hay que tenerle miedo a la palabra feminismo, porque es más igualdad, más goce, menos violencia y menos privilegios, es mayor libertad.

Como sostienen Hasan y Gil (2016), a partir del Ni una Menos los medios de comunicación empiezan a ceder espacios para la agenda de los feminismos que, tanto periodistas y militantes feministas y personas del ámbito académico, aprovecharon para articular sus demandas, en este proceso los medios electrónicos y redes sociales digitales son el escenario más dinámico y amigable. La televisión, por su parte, pese ser uno de los medios más reticentes a la agenda de género, a partir de 2018 empezó a mostrar interés hacia estos temas y el calificativo ‘feminista’ empezó a reivindicarse en ciertos espacios y producciones como algo

¹⁵⁸ Remite a una corriente teórica dentro del movimiento feminista cuyo objetivo es conseguir la igualdad entre los géneros a través de la configuración de un nuevo contrato social, dentro de sus principales exponentes figuran Simone de Beauvoir.

positivo, había ‘feministas por todas partes’ (Laudano, 2018 citado en Hasan, 2019) —aunque su uso más extendido en los medios es servir de adjetivo peyorativo para desacreditar públicamente a una persona y sus ideas—; en este proceso, es que se inserta la visibilidad mediática que cobró Luciana Peker y su obra ensayística y periodística.

Por otro lado, el anudamiento entre feminismo y justicia social no es nuevo ni propio de este período, aunque debe reconocerse la influencia de la Marea Verde en la generación de nuevos puntos de encuentro y democratización entre ambos conceptos sobre todo en la arena pública. Aquí resulta indispensable recurrir al pensamiento de Fraser (1998, 2006), quien propone que solo a través de una concepción bidimensional de la justicia que integre tanto las reivindicaciones del paradigma de la distribución y del reconocimiento es que podrá construirse un nuevo contrato social emancipador para las personas, superador inclusive de cómo hoy se trabaja en relación a la plataforma de los derechos humanos. Leído dentro de este marco, el feminismo en tanto movimiento social cuyo objetivo es la justicia social representaría el desafío de pensar un horizonte programático que contemple y atienda de manera integral la naturaleza híbrida en tanto diferenciación social bidimensional del género, la clase, la raza en donde las injusticias de género sean caracterizadas de modo dialéctico, tanto como productos de una estructura económica desigual que a su vez se retroalimenta de un orden de estatus social androcéntrico con dinámicas específicas de subordinación y discriminación hacia cuerpos feminizados y viceversa. Desde este lugar es que podemos conectar las demandas por un cese de las violencias, abordado en la primera parte de la nota por la senadora Serrano, que incluya la redistribución y emancipación del placer y el goce como pilar fundamental de una vida vivible superando las falsas dicotomías que suelen plantear escaños y/o generaciones en materia de igualdad y equidad incluso dentro de los feminismos.

Sobre el deseo, Peker conceptualiza que:

(...) hablar del deseo es hablar de cómo la sociedad cambió, pero no aguanta que las mujeres deseen, que quieran bailar, salir de noche, trabajar, hacer deportes, es lo que trata este libro (...) La sociedad quiere que la mujer vaya para adelante y trabaje pero que se quede sentadita esperando que venga un varón a rescatarla.

Hablar del erotismo, el goce y del deseo no es algo exclusivo ni propio del feminismo de la cuarta ola, como temática ya está presente en los discursos

impresos de la década de los años '60 como bien ha demostrado Schaufler (2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020) en sus investigaciones sobre las revistas femeninas; el salto conceptual y de sentido, el llamado 'feminismo del goce' lo hace en el enfoque que adopta para mirar el placer femenino entre el 2015 y el 2018: antes asociado a la pornografía y la sexualidad pensada siempre desde una óptica masculina y centrado en la pareja heterosexual, a una erótica no culposa centrada en la exploración y el disfrute individual que entiende al placer como un derecho de las personas y que intenta deconstruir los imperativos amorios heredados culturalmente que incluyen los cuestionamientos arte-activistas de la vejez, la fealdad y la gordura¹⁵⁹.

Para la autora del libro, el deseo es algo más bien específico: se trataría de desafiar el mandato de maternidad en pos de una feminidad autodeterminada que no reduzca sus proyectos vitales a la realización conyugal. Otra vez, una trampa; entre el '*ángel del hogar*' y la '*putita golosa*', pareciera no haber alternativas para la cosificación. Pero, por otro lado, es novedoso que se marque a la prohibición de desear, sentir placer y/o gozar como un acto violento para las mujeres deslindado de los discursos sobre la maternidad como algo *per se*, de hecho, el álgido debate que tuvo lugar durante todo el año 2018 en torno al aborto legal permitió romper las mordazas y hablar de la temática en general y no solo vinculada a 'deseo' de matenar. ¿Qué es el placer, quiénes son esas mujeres o feminidades que pueden gozar y cuáles son las condiciones de posibilidad de hacer realidad sus deseos? En este sentido, atreverse a manifestar la incomodidad que generan ciertas preguntas sería indispensable para toda política o propuesta que se asuma o pretenda como feminista; ejercitando la visión bifocal de la realidad es que Fraser (2012) nos invita a modelar una perspectiva analítica que escape de la tentación de gestar consignas potencialmente emancipadoras pero serviles al sistema de opresión. No basta con reconocer el derecho al placer sino puede garantizar su ejercicio pleno para todas las personas en lo que las asemeja y también en aquellos que las vuelve totalmente únicas, es aquí donde la igualdad no puede prescindir de la equidad y viceversa.

¹⁵⁹ Esta oleada del feminismo trae consigo también debates que generan fricciones necesarias en torno a la prostitución y el autodenominado, trabajo sexual, tópico que también ingresa a las agendas mediáticas pero que en este escrito será deliberadamente ignorado.



Imagen N° 22: secuencia de fotograma, presentación de libro de *Putita Golosa* de Luciana Peker. Fuente: Canal 11, 26 de noviembre de 2018; producción propia

7.5. Visibilidad mediática del abuso sexual infantil. *Cuando la vergüenza cambia de bando.*

La denuncia pública de Thelma Fardín contra Darthés marcó un hito en el marco de movimiento feminista argentino e inauguró una nueva etapa en el ciberactivismo feminista reavivando en la memoria colectiva la eficacia poético-política del escrache que superó las fronteras nacionales y que reavivó el clamor por un feminismo global como horizonte político¹⁶⁰ (Camezzana, 2020). Esta práctica, cuyo origen tiene lugar en Argentina a mediados de la década de los '90, nació de la mano de la agrupación Hijos por la Identidad, la Justicia contra el Olvido

¹⁶⁰ En relación a la manifestación del 20 de diciembre de 2018 que tuvo lugar en San Pablo, Brasil, sobre la Av. Paulista en donde actrices brasileñas autoconvocadas realizaron un repudio público ante la radicación del actor en el país, que no permite la extradición de sus ciudadanos nativos, bajo el lema “meterse con una es meterse con todas #bastadeacoso”.

y el Silencio (H.I.J.O.S.)¹⁶¹ como una herramienta de lucha para denunciar la impunidad de los genocidas de la última dictadura cívico-militar y las trampas de complicidad que los vinculaban a los poderes de turno: su objetivo era visibilizar las historias silenciadas haciendo justicia popular de manera no violenta buscando la condena social, más que repudiar es desenmascarar algo (Carnicina, 2006), “si no hay justicia, hay escrache”, rezaba el lema de la agrupación (Bravo, 2012).

Según Justo von Lurzer (2020), el año 2018 marcó una inflexión en los modos de mediatización de la agenda de los feminismos, entre el #MeToo y el #MiraComoNosPonemos emerge lo que la autora denomina el ‘*activismo celebrity*’ haciendo referencia a un tipo particular de praxis militante que tematizó en clave de derechos muchas de las problemáticas ya presentes en la agenda del espectáculo en torno a las violencias que padecían actrices y trabajadoras de la cultura y que legitimó, en cierta medida, muchas de las consignas y luchas históricas del feminismo aprovechando el status y la visibilidad de quienes alzaban la voz y ponían el cuerpo. En este sentido, los ‘repertorios de la protesta social’ (Gonzáles, 2019) recurrieron al escrache como herramienta para visibilizar a los abusadores y canalizar la ‘rabia’ y el enojo, corriéndose de los lugares estigmatizantes reservados para tales emociones encarnadas en los cuerpos femeninos, se lo transformó en un modo de enunciación colectiva y plural –#NuncaMásSolás, #NoEstamosSolás-, fuertemente atravesado por el lenguaje de performance (Justo von Lurzer, 2020). Esta efervescencia contracultural de las ‘divas pop’ (Martínez Cano, 2017) posibilitó, junto a otros factores, que ‘*la vergüenza cambie de bando*’.

La denuncia por abuso sexual infantil (en adelante, ASI) de la actriz Mery del Cerro ingresó a la agenda de noticias del día viernes 14 de diciembre de 2018 hacia el final del cierre de la edición de *Multivisión Noticias* –Canal 9 edición del mediodía- y precedida por el tratamiento noticioso del caso de abuso sexual dentro de la UCR (ver capítulo 6 inciso 3.2) y la denuncia contra el actor Juan Darthés (ver capítulo 8). El telediario del 9 fue el único que se hizo eco de estos casos y de forma inusual, la agenda local reflejó las problemáticas nacionales atravesadas por la agenda de los géneros y las sexualidades. El tratamiento, aunque escueto y acotado, consistió en la puesta al aire de algunos *tweets* de personalidades del espectáculo,

¹⁶¹ Agrupación de derechos humanos conformada en 1995 que nuclea a los hijos de detenidos-desaparecidos, perseguidos políticos, exiliados y asesinados durante la última dictadura cívico-militar.

todas mujeres, que salieron a respaldar a la actriz tras haber confesado el hecho en la pantalla de *Bailando por un sueño*, dos días después de la conferencia de prensa de Fardín. Los mensajes de las actrices Emilia Attias, la China Suárez, Gimena Accardi, Catherine Fulop y Flor Vigna son leídos al aire por la conductora femenina del telediario y encuadrados bajo el zócalo, “*Redes sociales. Mery del Cerro. Mensajes de contención de sus amigos tras confesar que fue abusada*”; hecho al que encuadra como el ‘#metoo argentino’ haciendo alusión a la ola de denuncias y escraches que se volcaban en las redes sociales a raíz del ‘efecto Darthés’. Su colega en piso no realiza ningún comentario al respecto ni colabora en el desarrollo de la nota a la cual se la presenta como una ampliación de los contenidos que las audiencias pueden encontrar en el portal de noticias del canal; así, cuando la periodista concluye su alocución, el conductor presenta el cierre del telediario y se despiden de la audiencia. Este hecho no solo marca la ‘tradicional’ distribución de roles dentro del formato sino también nos brinda una pauta clara de lectura sobre el hecho al cual se lo incluye como noticias de la farándula, temática de dominio femenino (Imagen N° 23).

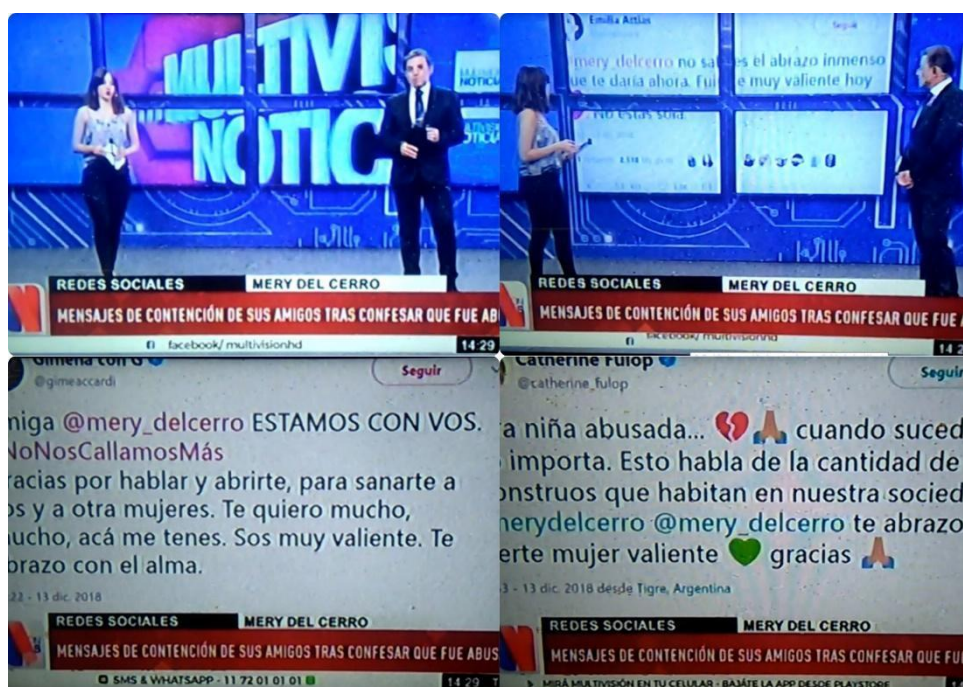


Imagen N° 23: *Multivisión Noticias*, Canal 11, 14 de diciembre de 2018. Fuente: producción propia.

La mediatización de los casos de Mery del Cerro y de Thelma Fardín, empuja al abuso sexual del orden de lo (im)pensable y lo (in)decible (Angenot, 2012) cuya visibilidad está inscripta en orden del tabú que impera sobre la sexualidad infantil –lo que no se puede expresar, verse o mostrarse- (Rosa *et.al.*, 2010), y lo coloca en el centro de la controversia pública en un año marcado por la movilización por la legalización del aborto y la educación sexual integral, el debate sobre los casos de ASI interpela directamente a los medios de comunicación invitando a la reflexión sobre su abordaje. En este sentido, los *tweets* vehiculizados por el telediario del 9 colocan en circulación ciertas figuras sobre el abuso sexual que tensionan el entramado discursivo hegemónico sobre la temática que gira en torno al ocultamiento-cuidado-prohibición que redundan en una espectacularización y culpabilización de las víctimas (Rosa *et.al.*, 2010).

Rosa *et.al.* (2010) sostienen que la visibilidad del ASI está regulada por un frágil equilibrio entre interdicciones de orden jurídico, moral, técnicas y mediáticas que construyen capas de sentidos que conviven ambiguamente en el abordaje de los casos, estos límites a la representación se articulan en torno al ‘tabú iconográfico’ –lo (no)puede verse/mostrarse- como una paradoja cuyo efecto de lectura tiende a culpar más que a desculpabilizar a la infancias involucradas invirtiendo el rol agencial de víctima-victimario y que actúa de ‘filtro’ para que éstos ingresen a la agenda mediática, ya que es la disponibilidad de imágenes el principal criterio de noticiabilidad en los medios audiovisuales;

en el juego que se abre entre la interdicción de mostrar los rostros de los niños abusados y el modo en que los medios resuelven esa interdicción se incluyen tanto la voluntad de excluir a la víctima de la “vergüenza social”. (Rosa *et.al.*, 2010, pp. 82)

En otro orden y buceando en búsqueda de los corrimientos discursivos que posibilitan que estas temáticas ingresen al *prime time* y permanezcan en agenda hay que atender a las configuraciones temáticas que cristalizaron en el momento de su emergencia como problemática pública. Rosa *et. al.* (2010) sostienen que hasta el año 2002, los casos de ASI se tematizaban en los medios como violaciones y el acoso como manoseo u insinuación y muy ligados a los casos de abuso dentro de la iglesia católica; en Argentina, es a partir de la sanción de la ley de educación sexual integral en el año 2003 en donde se observa una ampliación del debate público torno al tema pero podríamos aventurar que su delimitación como casos de violencia de

género recién se produce con la sanción en el año 2009 de la ley integral de violencias y luego, con el movimiento Ni una Menos a partir del 2015 y luego, las movilizaciones a favor de la ley IVE, terminan de diseñar un escenario social, político y cultural que expulsó a los casos de ASI del silencio de la domesticidad y desató las mordazas que no permitían abordarlos como asuntos de bien público.

En los dos encuadres aquí descritos, las protagonistas de los hechos de violencia de género aparecen moduladas, principalmente, bajo estas representaciones: víctima o heroína. La referencia hacia la víctima como “la pobrecita” o la “valiente” (la gran mayoría de los mensajes viralizados destacan esta cualidad), oscilan entre dos figuras muy disímiles: una, la ‘pobrecita’, asociada a la mujer disminuida mental, demente, tonta y necesitada de tutelaje; del otro lado, la valiente heroína. Ambas figuras implican, con sus particularidades, proceso de revictimización y de violencia simbólica sobre las mujeres. Primero, la ‘retórica de la victimización’ presente en la construcción de las representaciones mediáticas (Kapur, 2002, citado en Justo von Lurzer y Spataro, 2015) produce un efecto de (in)audibilidad hacia ciertos relatos que no encajan en los repertorios de la experiencia asociados a la víctima como un lugar ‘esencialmente’ generizado, desagenciado y tutelado; en este sentido, se presenta como un lugar de habla común, histórico y a la vez, paradójal, tensionado por dinámicas de reivindicación y de ocultamiento en torno a las violencias sexistas que pelagra ante el mínimo corrimiento enunciativo. Su fisura produce reacciones encontradas, por un lado, eleva la (in)visibilidad mediática de las víctimas, pero a su vez, propicia la emancipación de ‘los usos de la experiencia’ (Justo von Lurzer, 2012) modelando otros itinerarios sobre las vidas que atraviesan y sobreviven situaciones de violencias.

La heroína femenina es una representación reciente en la cultura massmediática, impulsada mayoritariamente por las súper heroínas de las tiras de Marvel y sus adaptaciones cinematográficas, produce un desplazamiento de los relatos míticos del héroe androcéntrico –masculino, *cis*-heterosexual, voluntad, valentía, devoción, sacrificio, fuerza física- hacia la figura de la heroína que, en este caso ocupa la actriz Mery del Cerro como sobreviviente del abuso. El problema que ocasiona esta representación es que exige, al igual que el lugar de la víctima, un tipo particular de ‘performance’ basado en la valentía, la resistencia y la omnipotencia; es en este sentido en que sostenemos que, muchas de las veces, esta

construcción mediática constituye un acto de violencia simbólica pues demanda de las mujeres sobrellevar sus dolores con estoicismo y, además, superarlos a como dé lugar como condición para seguir viviendo y ‘pasar de página’. ¿Cuántas veces hemos escuchado a mujeres que han atravesado por situaciones de violencia que no son ‘*wonders woman*’?, seguramente a diario; la figura de la heroína también es paradójal pues si bien, permite a las mujeres interpelar a la sociedad desde un retórica del empoderamiento y la superación construyendo representaciones que buscan la igualdad entre los géneros facilitando la deconstrucción de la construcción mediatizada de las subjetividades femeninas, en especial, en las infancias; por otro lado, la sobreexigencia de valentía, honor y la resistencia, silencian las experiencias de aquellas que no se sienten dignas del disfraz y estimulan prácticas de autocensura que decantan en la frustración, la angustia, la culpabilización y el aislamiento de las víctimas.

Por otro lado, la adjetivación del abusador como un “monstruo” (*tweet* de Catherine Fulop), “hijos de la mierda” (*tweet* de la Eugenia Suárez) son sentidos que nos hablan de la predominancia del encuadre epidemiológico sobre las violencias en donde se filtran ciertos sentidos en torno a la masculinidad hegemónica como animalidad-monstruosidad, tal como veremos en el capítulo siguiente cuando abordemos los marcos operantes en la construcción de la virilidad como protagonistas en los hechos de violencia con el claro objetivo de producir un efecto de lectura “expiatorio” y condescendiente que desdibuja el sistema de opresiones y desigualdades así como también tamiza las responsabilidades, en especial la del Estado y de los medios de comunicación, en la erradicación de las violencias sexistas.

En resumen, el objetivo de este capítulo fue dar cuenta, a partir del análisis de casos, de las representaciones mediáticas presentes en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres abarcadas por el recorte muestral y los modos en que éstas circulan y se reconfiguran en las pantallas locales, plasmadas sobre las superficies informativas. En este sentido, los encuadres aquí delineados constituyen dispositivos, en el sentido foucaultiano del término, que construyen horizontes del saber en torno a la problemática, delimitan visualidades y audibilidades concretas las cuales, muchas de las veces, entrampan a las producciones mediáticas dentro de lógicas que comprometen un abordaje con perspectiva de derechos.

La masculinidad interpelada

Representaciones mediáticas sobre varones violentos y femicidas

El objetivo del anteúltimo capítulo de esta investigación es analizar las figuraciones en torno a la masculinidad presentes en las coberturas de los hechos de femicidio y violencia contra las mujeres abarcados por corpus de trabajo. En este sentido y mediante el análisis de casos puntuales y resonantes que fueron alcanzados por la agenda noticiosa del período abarcado, se pudo identificar un tipo específico de encuadre periodístico para referenciar a las masculinidades.

8.1. Victimarios. Masculinidad y Violencia

El sistema patriarcal se sostiene no sólo en la perpetuación de las desigualdades entre hombres y mujeres, sino también en la construcción y justificación de jerarquías y relaciones microfísicas del poder entre las diferentes maneras de experimentar las masculinidades. El precio de la masculinidad hegemónica es el dolor, el temor y la angustia de no ser suficientemente fuertes, fértiles, solventes, protectores, seductores, elocuentes, exitosos, importantes; la virilidad es contradictoria pues como sostiene Kaufman (1997), los varones sufren “heridas debido a la manera en cómo [han] aprendido a encarnar y ejercer [su] poder” (p. 71).

Suele justificarse el aumento de los casos de violencia de género al avance de los feminismos y de la universalización de las políticas de equidad, igualdad y discriminación positiva hacia mujeres y disidencias, éste escenario de progresividad normativa y de inserción paulatina al mercado de trabajo de estos sectores históricamente excluidos, habría causado una crisis de la masculinidad y dicha

pérdida de poder, sería una de los motivos de la tendencia al alza de la curva de los casos de violencia. Estas explicaciones de corte reduccionista aciertan en sostener que la masculinidad hegemónica está siendo revisada, ante el colapso de la autoridad patriarcal, a muchos varones no les queda otra salida que el ejercicio de la violencia a fin de restablecer el orden ‘natural’ de las cosas. El uso de la violencia sería un modo, no solo de demostrar su hombría sino de reafirmar su orientación heterosexual, la virilidad depende de la aprobación homosocial (Kimmel, 1997) y de la exhibición pública, de ahí que el cuerpo de las mujeres sea el objeto y el lugar predilecto para plasmar el mensaje mafioso (Segato, 2016).

Sin embargo, Connel (1997) prefiere hablar de un orden de sexo-género y de su tendencia a la crisis dado que, estos movimientos pueden o parir nuevas subjetividades masculinas, movimientos que pueden afectar las relaciones de poder o restaurar la virilidad dominante con un recrudecimiento de las desigualdades ya operantes y un retroceso en materia de derechos, como lo demuestra la fuerza que cobran los movimientos conservadores de ultra derecha a nivel mundial. Por otro lado, el aumento de los casos de violencia de género se debe, en parte, al trabajo de visibilización sostenido que realizan los movimientos feministas y organizaciones de todo tipo, sensibilizando y educando respecto a las violencias, así como también por la presencia de políticas de medición y seguimientos de casos que, tanto desde las organizaciones sociales y la sociedad civil como el propio Estado, se anexaron en los dos últimos años, tales como las arbitradas en torno a la Ley Micaela.

Así mismo, párrafo aparte merece la mención de los procesos de empobrecimiento que afectan de forma particular a mujeres y disidencias, ante un escenario cada más excluyente pero a la vez signado por la creciente búsqueda de emancipación, los varones, cada vez más se enfrentan con la dificultad de tener que compartir o resignar el ‘dividendo patriarcal’, es decir, el cúmulo de beneficios y privilegios que, directa o indirectamente, obtienen de las feminidades por el proceso de acumulación del género que incluyen desde el dinero, el tiempo, el honor, el prestigio, el capital simbólico, etc. Por ello, “las políticas de la masculinidad (...) deben también preocuparse por los asuntos de justicia social” (Connell, 1997, p. 44).

En Argentina, Insausti y Peralta (2018) señalan que los estudios en masculinidades están atravesados por la interrogación de la diversidad sexual, la homosociabilidad y la homoerótica siendo un campo en continua expansión; sin embargo, los estudios dedicados a las representaciones de la masculinidad no son

numerosas y sus objetos se concentran en las narrativas literarias, cinematográficas y teatrales; la televisión sigue siendo un espacio de vacancia en este sentido. En este sentido y entiendo que para dar cuenta de forma integral sobre las operaciones representacionales que tienen lugar en los medios de comunicación estudiados, resulta pertinente preguntarse qué figuras y narrativas sobre las masculinidades se vehiculizan en las coberturas informativas en relación a hechos de femicidio y violencia contra las mujeres y bajo qué enfoque circulan estos significados.

8.2. Varón no se nace, se hace. Apuntes sobre las estrategias de camuflaje

Abordar los modos en que aparecen representadas las masculinidades en los discursos mediáticos de las coberturas sobre los casos de femicidio y violencia contra las mujeres obliga a recuperar, de manera no exhaustiva, los debates y planteos teóricos de los denominados “estudios en masculinidades”, los *Men's Studies*¹⁶², haciendo hincapié en los aportes generados dentro de esta corriente a fin de desnaturalizar la letal ligazón entre virilidad y violencia. Su emergencia tuvo lugar dentro de los movimientos epistemológicos que implicaron el ascenso y consolidación de los estudios de géneros y de mujeres; los pioneros emergieron dentro de la academia norteamericana y anglosajona y dentro de las ciencias sociales y humanas, en especial la antropología, la sociología y la historia. Sin intenciones de profundizar en las diferentes vertientes teóricas que dieron forma al estudio de las masculinidades¹⁶³, se reconocen sus aportes a fin de deconstruir la masculinidad hegemónica y sostener que existen múltiples formas de experimentar la masculinidad y que, al igual que la femineidad, las prácticas y los discursos y las

¹⁶² Los estudios sobre las masculinidades surgen en los años '80, inspirados por la segunda ola de los movimientos feministas en la academia anglosajona su premisa fue postular, parafraseando la célebre fórmula de la autora del *El Segundo Sexo*, que el “hombre” era el gran desconocido para las ciencias sociales y dedicó sus esfuerzos al estudio de las prácticas, ritos, discursos, etc., de la virilidad.

¹⁶³ Joviles (2001), Menjivar Ochoa (2010) reseñan que los estudios en masculinidades han tenido tanto influencias del biologicismo como de la posición constructivista, en última, ha sido la preponderante en el campo de las ciencias sociales; aquí se enuncian como pioneros los estudios de Mead (1973 [1949]), Kaufman (1985), Laqueur (1990), Gilmore (1991), Connell (1993), Kimmel (1996).

mediaciones operante, es decir, las representaciones sociales sobre el “hacerse hombre” han variado según las épocas históricas, las culturas y la geografía involucrada (Joviles Rubio, 2001; Faur, 2004; Menjivar Ochoa, 2010).

Partimos de considerar a la masculinidad como un proceso de socialización en el marco del sistema sexo-género cis-heteronormativo en donde el ‘trabajo del género’ –*gender work*– (Kaufman, 1997) está orientado a la construcción de un proyecto de género hegemónico que se sustenta en la subordinación de las mujeres e identidades feminizadas (Connel, 1997), en este sentido,

la virilidad no es ni estática ni atemporal, es histórica; no es la manifestación de una esencia interior; es construida socialmente, no sube a nuestra consciencia desde nuestro componente biológico, es creada por la cultura. La virilidad significa cosas diferentes en diferentes épocas para diferentes personas. (Kimmel, 1997, p. 49)

La masculinidad se distingue por oposición al universo identificado como femenino, ésta afirmación en negativo la torna frágil e inestable ya que, cualquier alteración que se produzcan en torno a las mujeres o feminidades, comporta el despliegue de tácticas y estrategias que estabilicen, temporariamente, las móviles placas tectónicas¹⁶⁴. Es aquí donde, cuando no fuese suficiente el uso de la violencia simbólica se recurre a la fuerza y la cohesión física a fin de restaurar el orden sobre las conductas, símbolos, ideas, valores y normas de comportamiento generadas en torno a la diferenciación sexual.

Este mecanismo socializador por oposición (Connel, 1997) opera en dos dimensiones, la socialización tiende a asegurar que, por un lado, cada sujeto biológicamente hombre se asemeja a un modelo de virilidad hegemónico inalcanzable considerado natural y universal neutralizando las expresiones individuales en torno al rol de género; segundo, subrayar las distancias/diferencias entre los comportamientos y actitudes atribuidas al rol femenino denostándolas negativamente y reafirmando los binomios excluyente sobre los que se perpetúan las desigualdades y los privilegios entre los géneros (Marqués, 1997). “En el varón la identidad de género es un espíritu de cuerpo” (Marqués, 1997, p. 19) que debe

¹⁶⁴ No es objetivo de este trabajo abordar en profundidad las corrientes psicológicas que se ocupan de estos mecanismos de subjetivación, sin embargo, se reconoce la influencia de los posfreudianos en introducir mecanismos de crítica en torno a los procesos de individuación con base en el miedo a la castración para sostener que, es la primacía del código negativo la que articula a la masculinidad dominante, así el “hacerse hombre” es más problemático que el “hacerse mujer” ya que la virilidad necesita de la reafirmación constante de sus estatus, cualquier regresión es penalizada.

despertar adhesión indeclinable por parte de sujeto y compartir, además, su orgullosa exhibición pública, ser varón es ser importante, sostiene Marqués (1997).

Como todo constructo social de naturaleza ideológica opera de manera normativa y es irrealizable y por ende, la adecuación y/o adaptación de los sujetos a ese horizonte de posibilidades se realiza no sin una importante cuota de violencia simbólica (Bourdieu, 2006) cuyo objetivo es la constante reafirmación, la clausura identitaria, la demostración y exhibición espectacularizada constante de la virilidad y su universo simbólico a través de múltiples formas ritualizadas destinadas a excluir toda práctica considerada femenina y por lo tanto, inferior. Los ritos de masculinidad cumplen un rol fundamental en la adquisición de la virilidad como una propiedad –en el doble sentido de cualidad biológica autosuficiente y como el tener derechos- que es presentada como garantía de importancia, de poder, de saber y éxito social (Marques, 1997); su objetivo es convencer a los otros varones y al propio sujeto de que es digno de pertenecer –y de refugiarse- en el abrazo de la corporatividad masculina y por lo tanto, está habilitado a exigir y hacer uso –aún si debe hacerlo con el uso de la fuerza y la violencia, lo cual es valorado como algo positivo por sus pares- de los privilegios que su condición comporta.

Para Gilmore (1994), la “virilidad” se resume en la capacidad de procrear, proveer y proteger de los sujetos masculinizados, es clave para indagar el uso de la violencia. En tanto los sujetos puedan cumplir con estos mandatos, recibirán la aprobación de sus congéneres siendo ésta la opinión de mayor valía dentro del esquema del mandato de masculinidad que, como sostiene Segato (2003, 2016) en el marco de la ideología patriarcal el pacto de cófrades es la “primera y permanente pedagogía de expropiación de valor y consiguiente dominación” (Segato, 2016, p. 16) cuyo objetivo es la producción de un tipo de masculinidad condicionada a la obtención, ostentación y reafirmación continua de tal condición. Ésta se apoya en la aprobación de los pares varones y en la expropiación de un tributo simbólico-material por parte de otro percibido como inferior, históricamente las mujeres y feminidades. En este sentido y tal como sostiene Amorós (2008, citada por Femenías, 2018) este contrato social-patriarcal es pornográfico, paranoide, hedonista y transgresor de todo límite a la usanza de las cofradías libertinas,

porque legitiman la transgresión y el desconocimiento de los límites, es ‘pacto mafioso’ que utiliza a las mujeres como el ‘objeto’ sobre el que se ejerce impunemente todas las transgresiones del deseo ilimitado, extendiéndose en una superficie de la a-moralidad que incluye no sólo a

los varones vinculados a ‘la mafia’ sino también al propio aparato del Estado (...) convirtiéndolo en su cómplice y socavando su integridad contractual (Femenias, 2018, p. 98).

Por último, Marquéz (1997), apunta que la socialidad masculina es, por definición androtópica o homosocial, siendo la ‘pandilla’ el modelo más acabado de la masculinidad hegemónica.

La angustia a la expulsión acecha desde las sombras a quiénes no cumplan con el contrato moral de la masculinidad que, pese a los esfuerzos, es una identidad precaria, “el varón en propiedad no necesita vencer a las mujeres, porque ya es importante y da por sentado que las mujeres no lo son. En el límite, el varón precario necesita convencerse en cada terreno y en cada momento de superioridad sobre cada mujer (...) El varón es un loco megalómano que cree ser varón. El varón es un loco masoquista que cree estar obligado a ser varón” (Marquéz, 1997, p. 24-25). En este orden simbólico la homofobia es, según Kimmel (1997) un principio rector de la masculinidad dominante, más que el miedo a los homosexuales en sí es el miedo a todo aquello tildado de gays lo que mueve a los varones-*cis* a conquistar y atesorar, individual y colectivamente, los símbolos de la virilidad (G. Aguiar, 1998).

8.3. Masculinidades mediatizadas. Representaciones viriles en los telediaris en relación a hechos de femicidio y violencia contra las mujeres.

Los estudios sobre la representación mediática de las masculinidades en general oscilan entre la banalización, degradación o ridiculización de elecciones sexuales (Cremona y Fico seco, 2015), la criminalidad reincidente asociada al consumo problemático de sustancias y el ejercicio de la delincuencia usualmente asociada a la lucha contra la inseguridad, la agresividad pulsional producto de alguna enfermedad mental o contexto de pobreza y marginalidad y las narrativas del héroe, del honor y la valentía que subtitulan los productos culturales, en especial, en cine y televisión. Casi nunca o en contadas excepciones, la masculinidad aparece como su propia verduga; es decir, como aquella que también se ejerce sobre los propios varones a fin de hacerlos dignos en lo que Kaufman (1999) identifica como ‘la tríada de la violencia de los hombres’: para el autor, la

violencia de los hombres contra las mujeres no ocurre en aislamiento, sino que está vinculada a la violencia de los hombres contra otros hombres y a la violencia de un hombre contra sí mismo.

Cremona y Ficosco (2015) sostienen que los *talkshow* como el mítico programa *Showmatch*¹⁶⁵ reforzaron al menos dos modelos de masculinidad ya presentes en la cultura mediática: por un lado, los cuerpos para la risa representados por las masculinidades gay –la marica histérica y díscola- y “los” travas –hombres disfrazados de mujer, enfáticamente hipersexualizados como objetos de burla y de confusión identitaria- cuya existencia en las pantallas tenía como objetivo el disciplinamiento y la invisibilización de cualquier otra expresión identitaria disidente y el refuerzo de un tipo de masculinidad hegemónica construida en clara oposición a lo femenino, visto como aquel continente de prácticas y discursos que opera socavando la representación del varón como eje simbólico y material de la vida pública encarnada por el *ethos* androcéntrico y por ende, universal (Maffía, 2006, 2007). Los resultados de informe sobre las masculinidades en la publicidad del Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión (2015) acompañan este análisis y coinciden en destacar la dificultad de hallar discursos que muestren imágenes diversas sobre los modos de vivir las masculinidades en nuestra sociedad actual.

La invisibilidad de las narrativas informativas en torno a las figuras de femineidad y masculinidad tiene un revés colonial, es decir, los medios realizan un manejo experto de los vectores de interseccionalidad –raza, clase, etnia principalmente, los cuales se acentúan o borronean en relación al rol que ocupan en el relato. En las narrativas informativas sobre violencia en la prensa gráfica la masculinidad es definida por el rol que ocupa dentro del vínculo sexo afectivo, destacándose la agresividad siempre vista como pulsional o enferma y la actitud criminal reincidente; la justificación del hecho ocupa gran parte de las notas, los varones violentos no escapan del mote de ser llamados celosos, peligrosamente emocionales, animales o psicóticos. En los periódicos salteños, la raza, la clase y profesión del agresor aparecen para abonar la peligrosidad de las masculinidades

¹⁶⁵ *Showmatch* fue un programa de entretenimiento argentino que se emitió entre los años 2005 y 2017 por Canal 9 con la conducción de Marcelo Tinelli y la producción de Ideas del Sur.

no blancas, rurales y empobrecidas o marginales por lo que se puede afirmar que los relatos racializan la violencia de género (Zurita, 2019).

A partir de la pregunta que ordena este capítulo y que apunta a desandar los modos en que aparecen representadas las masculinidades en las coberturas noticiosas de los casos de femicidio y de violencia contra las mujeres en la televisión salteña es que se presentan, a continuación, aquellos casos relevados en el corpus de análisis y que permiten discernir los sentidos circulantes en torno a la virilidad violenta. Así mismo, se intentará hacia el final, esbozar las características del enfoque que hemos dado en llamar, “**expiatorio**” sobre las masculinidades y cuyo efecto apunta a expiar culpas y responsabilidades de los violentos en los asesinatos y otros hechos vinculados al ejercicio de la violencia por razones de género.

8.3.1. De femicidas y suicidas. “La maté porque era mía”.

Lejos de ser una tendencia aislada la estadística del año 2021 en materia de violencia de género y femicidio en Argentina evidencia que el femicidio seguido de suicidio del agresor representa al menos el 13,4% casos totales; según el Observatorio de Femicidios de la Casa del Encuentro, organización que releva desde el año 2008 los femicidios, 281 mujeres y personas travestis-trans fueron asesinadas por razones de género y en 38 casos relevados, los femicidas optaron por suicidarse. En el año 2022, la cifra creció hasta trepar los 48 casos de femicidas que optaron por el suicidio (16%) sobre un total de 301 casos lo que da cuenta de un aumento de esta práctica. En lo que va del año en curso, 2023, ya son 10 casos de femicidios seguidos de suicidio registrados por el observatorio en el país, en este sentido corresponde preguntarse qué tipo de mensaje es el suicidio en el marco de un hecho de violencia de género.

El caso que analizamos forma parte del relevamiento de efemérides o casos conmocionantes ocurridos durante el plazo del período muestral de este trabajo de investigación; estamos frente a un caso de femicidio seguido de intento de suicidio ocurrido el 21 de septiembre del 2018 en las instalaciones de un hotel alojamiento de la zona sur de la ciudad de Salta capital. El hecho, que ocurrió en la madrugada

del 21, ingresó a primera hora de la mañana a la agenda mediática y fue el tema más abordado de esa jornada informativa (*ver supra* capítulo 4). Las piezas aquí reseñadas pertenecen a la edición de noticias del mediodía de los tres canales analizados el 9, 10 y el 11 y presentan modos de encuadre diferentes.

Pese a los esfuerzos de diversos sectores y como ya se mencionó en el capítulo anterior (*ver supra* capítulo 7), el paradigma del crimen pasional sigue fuertemente arraigado en la cultura periodística y en este sentido, no es extraño que medios como Canal 9 de Salta opten por invisibilizar al femicidio como hecho político y vehiculicen sentidos que buscan justificar la violencia y el asesinato por ‘amor’. La noticia se tituló: “*Pelea fatal: **mujer muerta y un hombre grave en un albergue transitorio***”; el hecho, abordado sólo en el adelanto de los títulos y con una duración de 30 segundos, plantea el interrogante sobre la culpabilidad del presunto femicida, del cual se destaca su delicado estado de salud y se dan detalles de las actuaciones del personal de salud llevadas a cabo. Cuando se informa que,

“al ingresar al lugar encontraron a una mujer sin vida con una herida de arma blanca cerca de un hombre casi sin signos vitales que fue trasladado de urgencia” (Multivisión Noticias, Canal 9, 21 de septiembre de 2018);

la producción convierte al hombre herido en el foco de la noticia y la mujer asesinada pasa a ser un dato anecdótico del hecho, como si se tratara de un elemento escenográfico de la escena del crimen. El acento puesto sobre el dato judicial, el fiscal que investiga el ‘vínculo’ entre la ‘pareja’, refuerza el encuadre espectacularizante apoyado en la cortina musical dramática y el tono de voz alarmante de los/as periodistas, propio de las crónicas rojas. La existencia de “un vínculo entre ambas personas” sería el responsable de la muerte y las lesiones; en este sentido, no hay supuesto femicida ni agresor, son dos víctimas.

Similar operación de encuadre podemos encontrar en la cobertura realizada por Canal 11 de Salta ese mismo día y en la misma franja horaria: “*Zona sur. **Muerta en un hotel alojamiento. Fue herida con arma blanca, él pelea por su vida***”. La pieza noticiosa, de una duración aproximada de 3 minutos inaugura la edición de noticias de ese día viernes, antecede a la presentación de los titulares y es encuadrada como una noticia policial; la misma gira en torno al desarrollo pormenorizado del parte policial y el estado de salud brindado por el hospital local del hombre herido y las intervenciones que recibió el cual es citado varias veces para luego ceder la palabra al fiscal del caso entrevistado y presente en el lugar del

hecho. Pese a que la autoridad judicial en el lugar informa que se trataría de un femicidio cuya investigación está en desarrollo, la producción del canal carátula el hecho como “sospechoso” basándose en “las múltiples heridas penetrantes” que tenía el sujeto dando a entender que, si bien se descarta la posibilidad de la intervención de un tercero/a persona en el lugar, habría motivos para sospechar de la culpabilidad del varón ya que también salió herido del hecho por lo que se desliza que serían producto de un acto de defensa. Sobre la “mujer muerta” poco se menciona ni siquiera se la nombra por su nombre, sin embargo, la insistencia sobre la “presunta relación de pareja” entre ambas personas, en conjunto con la cortina musical del segmento de policiales de este telediario y la serie de imágenes que ilustran y sitúan con función denotativa el lugar del hecho, subrayando en plano detalle el nombre del motel, “Mimos”, construyen la imagen de una masculinidad víctima sobre la cual sobrevuela la figura de la legítima defensa.

La cobertura de Canal 10 ofrece otro ángulo sobre el cuál analizar el caso; aquí el hecho se encuadra como un femicidio “terrible” y que “conmociona” a los salteños e identifica al varón agresor como el “presunto feminicida”; la nota titulada, ***“Femicidio en hotel transitorio”*** está ubicada en el primer bloque del telediario y con una duración de aproximadamente 1 minuto y 30 segundos es antecedida por la presentación de la conductora quién, al referirse al victimario expresa que “el hombre que la acababa de apuñalar, habría intentado suicidarse”. Acto seguido, la nota presenta la voz del fiscal del caso –Ramiro López Osorio– quién, luego de explicarle a los y las periodistas presentes en el lugar los hechos acontecidos de forma cronológica, refiere que si bien se prestará atención al vínculo entre víctima-victimario lo importante es despejar la participación de una tercera persona ya que

“entendemos que la situación de trata de un femicidio y estamos trabajando sobre esa hipótesis (...) Estamos tratando de establecer el vínculo entre ellos, de la posibilidad que eran pareja, sabemos que él era divorciado por eso queremos determinar el tiempo de esta relación”
(Noticiero 10, Canal 10, 21 de septiembre de 2018).

Nuevamente, los encuadres más acotados a un enfoque de derechos humanos y de género tienen lugar en las noticias del telediario de Canal 10 que, como ya se explicara anteriormente, es aquel en donde la agenda de los géneros y las sexualidades ocupa un espacio de relevancia en la agenda mediática de la producción a pesar de que ninguna de las coberturas sobre este caso incorpora en zócalos la información obligatoria sobre el número 144 de asistencia a las víctimas

de violencia. Preocupante es la construcción que realiza este tipo de noticias sobre la masculinidad violenta, en donde se detectan operaciones de sentido tendientes a expiar las culpas y responsabilidades.

Volviendo sobre el mensaje que implica el suicidio o su intento por parte de varones que comenten femicidio, Facher Leal (1997) sostiene que los varones ven en él un acto de honor, coraje y libertad, para probar su masculinidad el femicida desea demostrar que no ha perdido poder ni control y lo hace eligiendo cómo, dónde y cuándo morir, en este sentido,

en el sistema de valores y significados que se manifiesta en relación a la muerte, no es diferente de aquel relacionado con la vida: individualismo, libertad, honor y virilidad. Estas nociones están todas interconectadas: para ser hombre es preciso aceptar desafíos, ser valiente. Esto también significa tener honor y para tener honor un hombre no puede nunca ser pasivo o sumiso. (Facher Leal, 1997, p.117)

Más cerca de la representación del héroe y el mártir que del suicida, en estos relatos sobrevuela la idea de un sacrificio doble destinado a restaurar un orden de cosas, negar la pérdida o escapar de las consecuencias, en este caso, la virilidad lesionada y como sostiene Simonetto (2015), se mata para llegar a ser un ‘hombre completo’. Recordemos que hasta la reforma del artículo 80 del Código Penal Argentino en el año 2012 por Ley 26.791 y la incorporación de la figura de femicidio y derivadas, la ley contemplaba ciertas consideraciones que atenuaban las penas de quienes cometían el asesinato de sus parejas o ex parejas tales como la emoción violenta, el adulterio, la injuria y lo llamados atentados contra el honor.

Los femicidios-suicidios, ‘suicidios machistas’, son muy usuales y como hechos sociales multicausales no deben reducirse al padecimiento de una patología psíquica individual, más bien, deben observarse como un tipo especial de suicidio masculino que sucede dentro de las 24 horas de cometido el homicidio (Otamendi, 2020). Si bien, las estadísticas y estudios disponibles demuestran un alta prevalencia del uso de armas de fuego como instrumento para ejecutar el hecho¹⁶⁶ porque representa en el imaginario social virilidad, poder, fuerza, agresividad que refuerza a la masculinidad hegemónica, “el arma sirve para facilitar la dominación

¹⁶⁶ Los estudios internacionales coinciden en señalar que la posesión de armas de fuego, en especial en países como Argentina donde el personal de las fuerzas de seguridad tiene la obligación de portar el arma reglamentaria tanto dentro como fuera del servicio, está fuertemente asociada con un mayor riesgo de femicidio-suicidio.

masculina mediante las amenazas y la muerte, última forma de disponer del cuerpo femenino” (Otamendi y Der Ghougassian, 2017 citado en Otamendi, 2020, p. 111).

Ahora bien, en el caso que analizamos, el hecho se cometió con un cuchillo o ‘arma blanca’ y la autopsia reveló la presencia de signos de *overkill* sobre el cuerpo de la víctima, además, fue con ese mismo objeto corto punzante que el femicida intentó quitarse la vida, hecho sobre el cual los telediaros abundan en detalles a partir de reproducir el parte médico oficial. La semiología de la ciencia forense entiende que, cuando el cuerpo de una mujer asesinada presenta signos de muerte traumática, es decir, patrones de heridas de diverso origen en gran número y por todo el cuerpo que exceden lo ‘necesario’ para causar la muerte de una persona—también conocido como *overkill*— constituye una clara señal de odio y ensañamiento para con la víctima; para los peritos en la materia, el *overkill* es frecuente cuando algún tipo de relación sexo-afectiva mediaba la relación entre la víctima y el agresor y muchas de las veces es un factor determinando en la tipificación del hecho como femicidio (Vergel, 2013).

En Salta en 2018 hubo 2 casos de suicidios machistas según el relevamiento del OVCM y 4 de los 7 femicidios ocurridos ese año se perpetraron con cuchillos, 3 mujeres fueron ultimadas con asfixia y a golpes de puño; en este sentido, el uso del cuchillo es una tendencia constante y hasta podemos aventurar que es el instrumento predilecto por los femicidas salteños para asesinar. No solo porque se trata de un objeto de la vida cotidiana presente en cualquier hogar sino, más bien, se vincula con el facón, objeto predilecto e infaltable en el ajuar del gaucho salteño. Como se desarrolló en capítulos anteriores, está ‘imaginería’ en torno a la figura y su rol social ocupa un espacio importante en los relatos sobre la ‘salteñidad’ no solo en aquellos ‘narremas’ (Rosa, 1998) ligados a la gesta güemesiana, sino también en el folclor popular, en especial, en la música tradicional y la literatura en donde matar por amor —la mayoría de las mujeres asesinadas ese año presentaban heridas en el tórax a la altura del corazón, los pulmones y la zona inguinal/genital—; por celos o para ‘limpiar el honor’ está totalmente reivindicado y se canta eufóricamente hasta en las peñas más lujosas de la calle Balcarce de la ciudad por donde circula el turismo nacional e internacional.

Otro ejemplo de masculinidad extorsiva que recurre a la amenaza de suicidio como método de presión es el caso de un hombre de la localidad bonaerense de Quilmes que intenta prenderse fuego ante la imposibilidad de no poder ver a sus

hijos. El hecho noticioso ingresa a la agenda periodística del día miércoles 10 de octubre del 2018 en la edición del mediodía de *Noticiero 9* de Canal 9 de Salta bajo el titular: “Quilmes. **Quiso prenderse fuego porque su ex no lo dejaba ver a los hijos**”. Ubicada en el tercer bloque junto al envío de las noticias policiales y con una duración aproximada de 3 minutos la pieza consiste un clip de imágenes, notoriamente capturadas con un celular por la baja resolución y por algún funcionario de la fuerza policial dada la proximidad de la cámara a la escena de los hechos –dentro del cordón policial-, en donde se observa el momento clave de la intervención de la fuerza pública sobre el intento de suicidio de un joven de 23 años quién, tras rociarse con nafta y cubrirse el rostro, amenazaba con quitarse la vida porque no podía ver a sus hijos en la puerta de ingreso de la secretaría de la niñez de esa localidad de conurbano bonaerense.

Durante el desarrollo de la noticia, la producción del telediario repite al menos 3 veces la misma secuencia audiovisual y sobre ella, la conductora en voz *off* no solo recupera la información más destacada del parte judicial, sin citar ni referir fuentes o créditos lo cual es una marca constante en este formato, sino que también realiza un breve cierre editorial sobre el hecho –al cual califica de ‘lamentable’- antes de proseguir con el telediario. Acompañada de la cortina musical del telediario ya descripta como ‘modo catástrofe’ en segundo plano y sobre las imágenes del hombre encapuchado siendo reducido por la fuerza policial, dice:

“estos casos son muy frecuentes en parejas que se separan en ‘malos términos’ y mujeres que toman la ‘mala decisión’ de tomar como rehenes a sus hijos como una represalia contra el padre (...) si bien, es lamentable que el padre no conviviente no cumpla con la cuota alimentaria pero no por eso tiene las madres que prohibir el derecho a la visita” (Multivisión Noticias, Canal 10, 10 de octubre de 2018)

La expiación de la masculinidad violenta tiene lugar en dos operaciones claramente marcadas por la editorialización fuertemente moralizante de la conductora: primero, se invierte la relación víctima-victimario donde, la mujer es representada como una persona vengativa, rencorosa –se califica como ‘la ex’-, una delincuente que ‘toma de rehenes’ a los hijos en común para producir daño al varón, el cual pasa ser el damnificado del hecho quién, en un acto de desesperación intenta quitarse la vida. En este aspecto, se intenta culpabilizar a la mujer por este acto extorsivo ejecutado por el hombre y desvirtuar la nominalización de los hechos de

violencia, mediante la banalización de la violencia económica –cuota alimentaria– como hecho menor, se intenta mostrar a la mujer como la aquella que ejerce violencia y si bien no se menciona de manera literal en la pieza, del análisis se desprende que la conductora estaría tratando de abonar con su discurso aquella idea que “la violencia no tiene género” y que también hay “mujeres violentas”. Por otro lado, se hace presente el encuadre descrito en este trabajo como ‘epidemiológico’ cuando la violencia de género se reduce a una separación en ‘malos términos’ – deducción que hace la conductora pero que no está presente en el parte de noticias que relata– insinuando que habría una forma ‘correcta’ de terminar un vínculo; así y fiel a su contrato pedagógico, a través de la voz de la periodista, el telediario usufructúa su rol de formador privilegiado de opinión y educa sentimentalmente a la audiencia.

Continuando con la editorial, cuando la conductora se refiere a las infancias involucradas, ‘los hijos’, estas ocuparían el lugar del objeto de la disputa, totalmente invisibilizados y sin voz –siempre hablados por algún adulto¹⁶⁷–, rara vez estos aparecen representados en los hechos de violencia como sujetos y sujetas de derechos; no solo está presente una mirada anclada en la perspectiva de minoridad de la ley¹⁶⁸ respecto a las infancias sino que también se incluye a las mujeres al cuestionar su accionar, el cual se caracteriza como una ‘mala decisión’, muy asociada al rol de ‘tutelaje’.

¹⁶⁷ Un monitoreo hecho por UNICEF y la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual de Argentina (2022) respecto a la representación mediática de la infancia y adolescencia en los medios de comunicación sostiene que, en el 42, 1% de los casos estudiados estos aparecen como víctimas o generadores de violencia mediados por las gramáticas del delito y a inseguridad siendo la sección de policiales donde se registraron la mayor anuencia de noticias, 30,42% de las piezas analizadas. Salvo en el 7,4% de los casos en que registran sus voces o testimonios de forma directa, en el resto de las coberturas son hablados por adultos, funcionarios judiciales, policiales y actores políticos. En lo que respecta a las noticias vinculadas a la violencia de género, en el 40,11% de los casos, las infancias y adolescencia aparecen como víctimas silenciosas y totalmente invisibilizado su padecimiento en los casos de femicidios.

¹⁶⁸ Como sostiene Barrancos (2011) la perspectiva de minoridad en la ley argentina ha tenido múltiples expresiones que, poco a poco, empieza a quebrarse a través de la conquista del voto femenino como expresión suprema de ciudadanía de las mujeres. Sin embargo, persisten discursos y prácticas que cuestionan las acciones y la autonomía de las mujeres



Imagen N° 24: *Multivisión Noticias*, miércoles 10 de octubre de 2018, primera edición. Fuente: producción propia.

8.3.2. ¡Mirá como me ponés! *La denuncia por abuso sexual contra Juan Darthes.*

El 11 de diciembre de 2018, la actriz argentina Thelma Fardín denunciaba públicamente al actor brasileño-argentino, Juan Darthés, por abuso sexual. En una conferencia de prensa y acompañada por el colectivo de Actrices Argentinas¹⁶⁹, Fardín relató los hechos ocurridos en Nicaragua en 2009 cuando trabajan juntos, ella tenía 16 años y él 45 y se encontraban de gira promocionando el programa de televisión para adolescentes, *Patito Feo*¹⁷⁰, en el que trabajan juntos. En el video

¹⁶⁹ Es un colectivo compuesto por actrices y trabajadoras del ámbito audiovisual creado en abril de 2018 y cuya finalidad inicial fue acompañar con acciones el debate de la ley de la interrupción voluntaria del embarazo en Argentina. Al poco tiempo se convirtió, la organización acompañó varias denuncias de acoso y abuso sexual en el ámbito artístico, siendo el caso Thelma Fardín el más emblemático.

¹⁷⁰ *Patito Feo* fue una telenovela musical argentina producida por Ideas del Sur, Pol-ka y Televisa que se emitió por *Disney Channel* entre 2007 y 2008. La tira, que contó con dos temporadas, basaba su argumento en el cuento homónimo y se presentó como una versión fresca del clásico popular pese a reproducir y acentuar estereotipos estigmatizantes sobre las feminidades en relación al estatus, el

difundido por la víctima donde cuenta las vejaciones sufridas, Fardín expresa que Darthés le dijo, “¡mira cómo me pones!” mientras abusaba de ella. #MiráCómoNosPonemos no fue solamente el título del documento leído en durante aquella conferencia de prensa, sino que rápidamente se convirtió en un movimiento viral de denuncias y escraches bajo el cual se encolumnaron muchas celebridades del mundo del espectáculo local como la actriz Mery del Cerro, quién también empleó las redes sociales digitales para hacer público su caso. El caso permaneció en la agenda mediática durante varios días donde se lo catalogó como el #Metoo argentino, el hashtag #miracomonosponemos llegó a ser *trendic topic* en Twitter, Facebook e Instagram acompañado por el hastag, #nonoscallamosmás, #nuncamássolas y #noesno (Rodríguez, 2022).

En nuestro corpus de trabajo este caso aparece en las coberturas noticiosas del día 14 de diciembre del 2018 de los canales 9 y 11 de la ciudad de Salta. En *Multivisión Noticias*, Canal 9, el caso no recibe una cobertura de importancia, la mención es meramente informativa, bajo el titular, “***A raíz de la denuncia de Thelma Fardín, cancelaron un show de tango de Juan Darthés***” (Canal 9, 14 de diciembre de 2018); aquí Darthés aparece retratado como un artista el cual ha sido perjudicado en su labor por la denuncia del presunto abuso en un nota muy escueta que podríamos describir como una pastilla informativa, tomada del portal web de noticias del multimedios. Darthés aparece retratado como un modelo de masculinidad hegemónica y de celebridad tamizado por su papel en las telenovelas de galán seductor, asociado además a su rol como cantante de tango viendo en este género el culmine de la representación de la virilidad; y, por otro lado, su rol como figura protectora y paternal a raíz de sus últimas participaciones en las tiras juveniles donde además se enfatiza su rol de ‘hombre de familia’, figuraciones todas que fueron utilizadas para desacreditar los hechos que se le acusaban.

El/la conductor/a no hacen referencia a la naturaleza del delito, pero sí destacan en una breve bajada algunos detalles sobre los inconvenientes económicos generados a causa de la cancelación del show por la denuncia de Fardín. El encuadre propuesto es los nacionales y la nota es acompañada por la foto del actor en uno de sus espectáculos de tango (Imagen N° 25). No resulta llamativo que el canal no profundice en la cobertura del caso teniendo en cuenta que, se destacó en el capítulo

cuerpo y el mandato de la belleza. Juan Darthés y Thelma Fardín trabajaron juntos en esta producción.

6, la línea editorial fuertemente conservadora del canal minimiza e invisibiliza el tratamiento de temáticas ligada a la agenda de derechos, género y sexualidades.



Imagen N° 25: *Multivisión Noticias*, Canal 9, 14 de diciembre de 2018. Fuente: producción propia.

En el caso de *El mundo en la noticia*, Canal 11, de Salta en su edición nocturna de esa misma jornada, el telediario coloca al aire una noticia con una duración aproximada de 5 minutos y se incluye en el segundo bloque de noticias de la emisión en la sección de espectáculos y a continuación de una noticia sobre una gran movilización de mujeres en Estados Unidos en el marco del movimiento *#MeToo*. El periodista, Ignacio Esteban, quién generalmente se encarga de abordar las noticias internacionales en el telediario, hace la presentación haciendo alusión a lo que se denominó “el *#metoo* argentino”, en referencia a los efectos que tuvo la denuncia de Fardín y cómo sirvió de puntapié inicial para que otras víctimas del mundo artístico se animaran a visibilizar situaciones violentas.

La nota estaba compuesta por clip de noticias emitido por *Telefé Noticias* en su edición central por lo tanto, el encuadre de la nota viene determinado por la cabecera en Buenos Aires e incluye un fragmento de una entrevista que brindó Juan Guillerma, ex novio de Fardín y ex compañero de trabajo de ambos en la serie de televisión *Patito Feo*, donde daba detalles de una comunicación telefónica mantenida con Darthes luego de que se hiciera pública la denuncia el día 11 de

diciembre, además de un fragmento del ‘programa de actualidad del espectáculo’¹⁷¹ (Justo von Lurzer, Rovetto & Spataro, 2018), “*Cortá por Lozano*”¹⁷² que por aquel entonces se emitía por la pantalla de Telefé, donde Fardí brindó una extensa entrevista en vivo a la conductora Verónica Lozano esa misma tarde.

La noticia se tituló: “*Darthés llamó a Juan Aguilera antes de la denuncia. Habló el ex novio de Thelma Fardín*” y en la nota Guillera cuenta que, días previos a que se conociera la denuncia, recibió un llamado de Darthés después de 10 años sin haber tenido contacto con el actor, en donde intentó ‘manipularlo’ respecto a situaciones vividas durante la gira del año 2009 en Nicaragua. El testimonio de Guillera fue acompañado de imágenes en donde se puede observar al actor junto a Fardín compartiendo una escena de la telenovela cuando eran adolescente y compartían fuera de las pantallas una relación sexo-afectiva seguida de la imagen del actor en la vía pública brindando testimonio a la prensa. Los zócalos propuestos fueron recuperando partes sobresalientes del testimonio del actor e incluía la incorporación de la placa obligatoria por Ley 26.522 de la línea 144.

Durante la entrevista el actor expresó que:

Darthés sabía que lo iban a acusar de violación, yo creo que por eso me llamó. Hacía 10 años que no hablaba ni con Thelma ni con él (...) no quiero ni imaginar las intenciones que tenía, prefiero no responder (...) Me hizo preguntas que sonaron un poco manipuladoras, lo que yo siento es que intentó meterme a través de una pregunta un recuerdo en mi cabeza (Juan Guillera, El mundo en la noticia, Canal 11, 14 de diciembre de 2018).

No resulta para nada llamativo que el periodismo pondere la voz del actor en su calidad de expareja de la actriz denunciante y que la interpelación sea a partir de la relación sexo-afectiva que compartían en el momento del desarrollo de la serie que coincide con el hecho de abuso denunciado. La llamada de Darthés al actor en búsqueda de complicidad varonil y apoyo moral pone en evidencia el funcionamiento del llamado ‘pacto de la masculinidad’ como plataforma de socialidad varonil (Segato, 2016) y que opera entre gozne entre lo público y lo

¹⁷¹ Entenderemos por programas de actualidad del espectáculo “un híbrido entre el viejo magazine televisivo, el programa de chimentos y el informativo que funciona en general como un espacio de conversación sobre la propia televisión y retoma de cada uno de estos géneros sus aspectos centrales. Pueden incluir segmentos de cocina, espacios de información general —repaso de la agenda noticiosa del día—, temas de interés general, y amplias secciones de chimentos con panelistas y entrevistas en piso” (Justo von Lurzer, Rovetto & Spataro, 2018, p. 237).

¹⁷² Conducido por Verónica Lozano, se emite desde el año 2017 de lunes a viernes de 14:30 a 16 horas por la pantalla de Telefé.

privado. Para los medios de comunicación no resulta alarmante que dos varones compartan opiniones morales sobre la vida sexual de la denunciada, lo que irrumpe es que Guillera rompa las reglas, denuncie el apriete de Darthés y se coloque del lado de la víctima. De todos modos, que el actor opte por ‘no responder’ sobre las ‘supuestas intenciones’ del denunciado nos alerta sobre lo difícil que es para los propios varones advertir las relaciones de poder a las que se deben y cuyas acciones, por acción u omisión, contribuyen a la buena salud del sistema.

Un dato llamativo y no menor es que el canal haya escogido imágenes de la telenovela *Patito Feo* para ilustrar la nota donde sólo se observa a Fardín y Guillera compartiendo una escena y que no aparezca ni una sola imagen de Darthés durante el desarrollo de la noticia. La elección de este segmento de imágenes refuerza la idea de la relación sexo-afectiva que ambos compartían en aquel momento motivo por el cual Guillera es colocado en el lugar de enunciador calificado para dar opinión del hecho en curso. Otro tipo de lectura despiertan estos datos y nos remite a abordar cómo se construyen y operan la construcción de representaciones en la telenovela a raíz del fragmento audiovisual que la producción del telediario intersecta en la cadena significativa. En este sentido, el género ha sido ampliamente estudiado por Martín-Barbero y Muñoz (1992) entre otros/as; en su análisis sobre el melodrama, Martín-Barbero (1987), sostiene que la telenovela es un “drama del reconocimiento”, en el sentido de un volver a conocer lo conocido desde lo desconocido, donde la narración moviliza saberes de diverso orden, anacrónicos en tanto remiten a modos de socialidad vivas en la cultura masiva y popular, cuya finalidad es la construcción de una cotidianeidad que, re-apropiada y reivindicada, opera como foco de identidad. Visto así no hay descuido en la selección del fragmento seleccionado a modo de ‘ilustración’ que muestra a Fardín discutiendo con Guillera eufórica para, acto seguido, mostrarla ‘coqueteando’ con su compañero de elenco; el relato abona a la representación histérica que se vehicula sobre la actriz-víctima y si bien, no se alude a ella de forma directa, la figura sobrevuela la situación de la enunciación informativa. Así, la histeria femenina como lugar narrativo inagotable del melodrama aparece aquí como uno de los argumentos que refutarían la denuncia de la actriz y brindarían una representación ‘tranquilizadora’ a la incomodidad que generan los casos de abuso sexual en las audiencias.

En la vuelta al estudio el conductor, Ignacio Esteban, sostiene que fue:

el testimonio más comentado del día, por la relación directa con algunas actitudes que puede haber tenido Juan Darthés en los últimos días donde, presuntamente, estaba 'preparando la cancha' (El mundo en la noticia, Canal 11, 14 de diciembre de 2018).

Y presenta la segunda parte del desarrollo de la noticia como el “testimonio de la actriz acusadora”.

La editorialización del conductor, su postura corporal y la entonación de su discurso al referirse a la víctima deja en evidencia una operación de estigmatización en donde la actriz es retratada de forma peyorativa enfatizando su relato como “el testimonio acusador”; al proponer una comparativa entre el testimonio de Guíllera, de ‘mayor relevancia’ según el encuadre adoptado por el canal por ser “el más comentado del día”, la nota es presentada a la audiencia como las dos versiones de un mismo hecho. Así, el informativo asume una posición de enunciación de pretendida ‘objetividad’ para con los hechos que la performance del conductor fisura, dejando entrever el sexismo con el cual se aborda el tema; la acentuación del relato de los varones entrevistados, Guíllera y Darthés, brinda una clara pauta de lectura a la audiencia: la desconfianza sobre la experiencia de la víctima.

Acto seguido, el canal pone al aire un fragmento de la entrevista, de casi una hora de duración, que Fardín compartió en el living de la periodista Verónica Lozano al día siguiente de la denuncia hecha con Actrices en el magazine de la tarde *Cortá por Lozano*. Durante la entrevista, Fardín vuelve a contar algunos detalles de la situación de abuso y se coloca en una posición de enunciación en donde interpreta el papel de ‘la buena víctima’; en un tono conciliador y mostrando distancia respecto al tema, asume un rol pedagógico y critica la falta de ‘deconstrucción’ de su agresor:

Aún no puedo entender el no límite (...) Lamento profundamente que, en todo este tiempo y con el rol que le toca, no haya intentado algo parecido a la deconstrucción (Thelma Fardín, El mundo en la noticia, Canal 11, 14 de diciembre de 2018).



Imagen N° 26: *El mundo en la noticia*, Canal 11, 14 de diciembre de 2018. Fuente: producción propia.

La imposibilidad de reflexionar sobre el lugar de privilegio y poder que representa el ejercicio de la masculinidad hegemónica no es un problema individual de Darthés, es más bien, una marca de género. Ahora bien, que ni la propia víctima ni la conductora hicieran una lectura más global del caso introyectando la situación en reflexiones colectivas, es propio de los encuadres de este tipo de noticias donde prima la dimensión individual por sobre lo estructural. Sin embargo, en *“Thelma mano a mano con Vero”* (Telefe, Canal 11, 14 de diciembre de 2018), los elementos paratextuales tales como el uso de los zócalos y destacados invitan a proyectar la problemática del encuadre individual para interpelarlo desde consignas colectivas del movimiento feminista como el *#MiráComoNosPonemos* y el *#NoesNO* así como la incorporación obligatoria según las leyes 26.522 y 26.485 de la línea nacional 144 de atención gratuita a víctimas de violencia de género, con poco éxito.



Imagen N° 27: *El mundo en la noticia*, Canal 11, 14 de diciembre de 2018. Fuente: producción propia.

Que Fardín, en una clara elección de una posición enunciativa, haya escogido el lugar de ‘la buena víctima’, habla de un lugar de privilegio de la actriz y del acceso a ciertos recursos materiales y simbólicos de lo que carecen la mayoría de las víctimas de violencia de género y de la toma de conciencia de los efectos de sentido que tal posición conlleva con respecto a su contracara, “la mala víctima”, en las audiencias y la opinión pública. Imitando la puesta y el estilo de las icónicas entrevistadoras de la televisión argentina, Verónica Lozano interpela a Fardín desde el estereotipo de la “lolita” despertando la incomodidad de la actriz,

Él te revictimiza en sus redes y te expone, va contra vos porque te deja como la putita de 16 años que fue a golpearle la puerta (El mundo en la noticia, Canal 11, 14 de diciembre de 2018).

De la “lolita” de Navokov (1955) a las representaciones cinematográficas de Kubrick (1962) y Lyne (1997)¹⁷³, las narraciones massmediáticas se vieron inundadas de reactualizaciones del arquetipo femenino de la mujer sensual pero peligrosa y perversa encarnada en las figuras de niñas y adolescentes que seducen a hombres mayores a cambio de dinero y/o favores; presentadas como dulces, irresistibles, suaves, vírgenes pero manipuladoras y predadoras sexuales, las “lolitas”, desde las míticas hasta las de papel y pintura, han servido como la excusa

¹⁷³ Publicada originalmente en inglés en el 1955, *Lolita* de Vladimir Navokov aborda la relación pedófila entre una niña de 12 y su padrastro de 40 años; además de poner sobre la mesa el abuso sexual infantil la novela funciona de relato moralmente justificador de la pedofilia a la cual intentan justificar mediante la hipersexualización de las niñas; en 1965, fue adaptada cinematográficamente por el director Stanley Kubrick y en 1997, Adrian Lyne lanzó un remake.

perfecta para intentar justificar el abuso sexual infantil y enmascarar la pedofilia de los “Humbert Humbert”.

Como se detalló en capítulos anteriores, las representaciones mediáticas circulan y se reactualizan con gran facilidad gracias a la capacidad de almacenar información que poseen y de hacerla resonar en tiempo presente según el juego discursivo e ideológico del que participen y que se conoce como el ‘espesor temporal’ (Cebrelli y Arancibia, 2005). En su análisis Orozco (2015) llega a la conclusión de que en ella duermen diversos arquetipos femeninos: de la Venus de Milo a la de Boticelli con ninfas consortes como los símbolos máximos de seducción y erotismo; la Lilith bíblica, desterrada del paraíso por su naturaleza posesiva y demoníaca; la doncella prístina y virgen, ideal del amor romántico sacada de la prosa de Dante y Poe que, aún muerta sigue siendo el objeto fetiche de amor; la sexualidad libertina de *Lady Chatterleey* y frívola de Madame Bovary. La “lolita” de nutrida intertextualidad (Kristeva, 1979) o en las palabras de Verónica Lozano, “*la putita de 16 años*” es utilizada como justificativo moral y disciplinador en torno al caso de abuso denunciado.

González (2019) señala que la ‘(a)sexualización’¹⁷⁴ y su contracara, la ‘hipersexualización’ son dos de los mecanismos simbólicos con los cuales suele justificarse e invisibilizarse el abuso sexual infantil en los discursos hegemónicos. La ‘hipersexualización’, es decir, la exaltación y exposición espectacularizante de la sexualidad infantil y adolescente con fines de consumo, es un mecanismo que según la formación discursiva ha adoptado diversas representaciones donde la figura de ‘la lolita’ condensa en sí misma la paradoja y el tabú que implica la sexualidad infantil en la sociedad actual, tensionada por dinámicas de prohibición/estimulación en torno al erotismo. Sostiene Gonzáles (2019) señala que esta figura es utilizada por las industrias culturales para ‘despolitizar’ las situaciones de violencia sexual en donde,

¹⁷⁴ Por ‘(a)sexualización’ Gonzáles (2019) identifica un dispositivo en términos foucaultiano, heterogéneo, que ha imperado en la producción de discursos y prácticas en torno a la sexualidad infantil, regulando y demarcando los límites en torno a la producción de saber sobre el tema que supone a la sexualidad como propia del sujeto adulto y a la infancia como una etapa de la vida totalmente despojada, asexuada como condición determinante, estableciendo una estratificación de la sexualidad basada en la edad, conceptualizada en términos de ‘juego’ o ‘experimentación’. En el ‘espesor temporal’ de este dispositivo, la autora identifica dos figuras, el ‘perverso polimorfo’ y el ‘niño inocente y sagrado’, representaciones cristalizadas entre los siglos XIX y XX y que fueron recuperados en los años ’80/90 por el movimiento contra el abuso sexual infantil.

la despolitización consta de la atribución de la causalidad del posible daño a la conducta individual de la niña; conducta que, por otro lado, es requerida normativamente por los principios del mercado de consumo neoliberal. El feminismo de la segunda ola, en términos generales, habilitó la comprensión de la violencia con características estructurales, y denunció un sistema de opresión patriarcal que atravesaba a la sociedad en su conjunto. Sin embargo, en estos discursos rige la imagen de la Lolita, pequeña seductora, produciendo una conceptualización de la violencia reducida, despolitizada y fuertemente punitiva de la agencia infantil. (González, 2019, p. 13)

Este tipo de representaciones circulan en los medios informativos como marcos de expiación en los casos de ASI pues intentan correr el foco de la responsabilidad y las culpas de los adultos involucrados hacia las infancias víctimas. Consciente de esta operación es que Thelma Fardín sentencia: *“tengo la verdad y eso es demoledor”* (Imagen N° 27). Como sostiene Elizalde (2015), los discursos sobre el pánico sexual que permean la construcción de las subjetividades adolescentes constituyen una fuerte estrategia ideológica orientada a delimitar un decálogo de advertencias y consecuencias –descalificaciones, cancelaciones, invisibilidad, estigmatización- para quienes osen desafiar la interdicción moral pues, entre la puta, como adjetivo ‘disciplinador’ (Justo von Lurzer, 2006) y la niña inocente, como vacío de derecho, basta un solo paso.

Prosiguiendo con la entrevista, la conductora le consulta a la actriz qué opinaba sobre el descargo que Darthés había realizado sobre los hechos en el canal A24 con el periodista Mauro Viale en donde sostuvo que todo era una fabulación de la actriz¹⁷⁵, que él encuentro sí había sucedido pero no como lo relata Fardín a quién acusó de insinuaciones y que tenía una especie de “obsesión” con él. Ante dicha interpelación, la actriz sentencia:

lo escuchas y es de manual. Pone sobre la mesa algo que siempre pasa, que al final, siempre terminamos dudando de lo que traía puesto (...) Las preguntas no deberían ser para mí, las preguntas deberían hacérselas a él. (...) Lo que le está pasando no es mi responsabilidad, el delincuente es él. (Thelma Fardín, El mundo en la noticia, Canal 11, 14 de diciembre de 2014).

Al correr el foco sobre el ‘algo habrán hecho’, Fardín interpela a la audiencia desde el discurso jurídico equiparando a la figura del abusador con la del

¹⁷⁵ El 13 de diciembre de 2018, dos días después de que Thelma Fardín hiciera pública la denuncia de abuso sexual, Juan Darthés dio una entrevista en exclusiva al periodista Mauro Viale del Canal A24 en la cual y durante una hora, dio su versión de los hechos que se le adjudicaban. En la nota no solo negó de manera rotunda la violación, sino que trató de ‘loca’ a la actriz, mencionando que fue ella quien lo buscó e insinuó sexualmente porque estaba obsesionada con él.

delincuente, esto coloca al abuso en el orden de los delitos por la inseguridad y genera un forcejeo simbólico entre dos órdenes de cosas: el orden de la formalidad de la ley en donde el abuso es un tipo penal y el orden moral en donde el abuso es una práctica violenta más dentro de un conjunto que dan forma a la ‘cultura de la violación’ (Pineda, 2019).

Por último, el caso de Thelma Fardín contra Juan Darthés se inserta en una tendencia creciente que, a partir del Ni una Menos y de manera progresiva, le abrió las puertas del *prime time* de los programas de noticias pero en especial de los *talks show* o los programas de actualidad del espectáculo, a la agenda de las cuestiones de género y sexualidades¹⁷⁶; esta tendencia pone sobre la mesa un proceso de ‘politización del espectáculo’ (Justo von Lurzer, Rovetto & Spataro, 2018), que si bien amplían las conversaciones sobre los roles de género y las violencias no escapan a las lógicas colonialistas e interseccionales que pesan sobre la construcción de las víctimas en los *livings* de la tv (Sabich, 2014) que, magramente logran fisurar el encuadre individual y emocional (Laudano, 1998) de la mediatización de las violencias sexistas en el escenario audiovisual pero que sin embargo logran fisurar el cerco de lo ‘indecible’.

8.4. Enfoque expiatorio. Primeros esbozos para pensar los modos de encuadrar las masculinidades violentas en los telediarios

A través de estas páginas fuimos dando cuenta de las estrategias de encuadres y representaciones mediáticas respecto a las masculinidades violentas que se vehiculizan y reactualizan en las coberturas informativos locales de los casos de femicidio y violencia de género, atendido a la relación actancial y dialéctica que establecen con las figuras de las víctimas, la tematización de los casos y el rol que desempeñan en el relato informativo a través de los efectos de lectura que propician. En este sentido, hemos identificado un tipo de encuadre mediático particular en

¹⁷⁶ Justo von Lurzer, Rovetto & Spataro (2018) marcan como momento clave en este proceso el año 2016 en donde se produce la mediatización de la denuncia de violencia de género contra Federico Bal hecha por Bárbara Vélez hechos que, si bien siempre fueron tema de ocupación, el corrimiento se produjo en el modo de abordaje que incorporó una perspectiva de derechos a cuestiones que eran reducidas a situaciones individuales de la vida privada de los famosos.

torno a la representación de las masculinidades que hemos dado en llamar “**expiatorio**” ya que su objetivo apunta a borrar, justificar y expiar culpas y responsabilidades de los varones violentos en los hechos que éstos aparecen como victimarios.

En este enfoque advertimos la recurrencia o apelación a ciertas representaciones que provienen de campos discursivos diferentes –la ley penal y la psicología principalmente pero también el relato bíblico de origen católico- como la emoción violenta¹⁷⁷, la legítima defensa, el adulterio –leído como el honor agraviado-; estas figuras producen no solo la inversión de la relación víctima-victimario, sino que, además, desracionalizan –por no decir, ‘animalizan’- el accionar de los violentos, calificándolo de ‘monstruos’ y tratan de explicar su comportamiento y las consecuencias de éste como daños colaterales de una ofensa mayor a la masculinidad hegemónica y por ende, coadyuvan a justificarla. En este marco, las feminidades aparecen como provocadoras –lolitas-, mujeres vengativas, rencorosas, violentas –ante la falacia de que la ‘violencia no tiene género’ o el *hashtag* #NiUnoMenos-, adúlteras, putas y traidoras –lesionan el honor y ponen en duda la virilidad del varón-

Por ejemplo, en el caso del femicidio seguido de suicidio sucedido en el Motel Mimos, la explicación vertida por los medios analizados fue recurrir a la existencia previa de un vínculo sexo-afectivo entre los involucrados que, ante el riesgo de su conclusión, desencadenó la reacción del suicida. Se llegó a sugerir hasta la presencia de una tercera persona en el acto homicida, que fuera descartado por el fiscal de la causa pero que, sin embargo, su sola mención sugiere la culpabilidad de la mujer de propiciar su propia muerte. Como sostiene Barthes (2014) lo emocional-sentimental ha sido, en la cultura occidental, propio de lo femenino y la violencia, algo que definía lo masculino; en este sentido y como apunta Maffía (2017), hasta su exclusión del código penal argentino en el año 2015 –art. 81°, inc. 1°, “a”- la emoción violenta fue una figura ampliamente utilizada por

¹⁷⁷ Sin prueba documental que sustente los hechos, el saber popular en Salta sostiene que la figura penal de la emoción violenta fue utilizada por primera vez por un magistrado de esa provincia para absolver a Artidorio Cresseri, el compositor de la célebre pieza de la música folclórica, *La López Pereyra*, himno no oficial de la provincia, por el femicidio de su esposa a principios del siglo pasado. Según cuenta el relato popular, el juez López Pereyra, muy amigo del compositor, habría extrapolado del derecho francés esta figura penal y la habría utilizado para absolverlo del crimen hecho que habría originado que Cresseri le dedicara la zamba que hoy forma parte del repertorio tradicional de la música folclórica argentina.

la jurisprudencia como atenuante en los casos de femicidios y de violencia ya que presupone que la pérdida o disminución de la capacidad reflexión del varón lo que conduciría a perder los frenos inhibitorios para la materialización de ciertos actos, está impulsividad en la que se ven envueltos en muchos casos lo lleva a ‘olvidar’ lo sucedido. Sin bien, esta alteración en la consciencia racional del sujeto no lo hace inimputable, si opera como salvoconducto y pone de manifiesto la raíz androcéntrica y los sesgos sexistas del discurso jurídico;

Que se justifique la emoción violenta como reacción de los varones al abandono, al no cumplimiento del “débito conyugal”, a la humillación de tener que realizar tareas domésticas, a la explicitación de la insatisfacción sexual por parte de la mujer, a los celos frente a la sospecha de infidelidad, es un modo de perpetuar y legitimar en esas apreciaciones la desigualdad de género y los vínculos de propiedad sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres. Que esto ocurra en la justicia, nada menos, desampara a quienes recurren a ella como vía legítima de reclamo de sus derechos. (Maffía, 2017, pp. 23)

Se recurre también a esta figura para garantizar la impunidad de los violentos cuando ejercen actos de chantaje, como vimos en el caso del hombre que quiso prenderse fuego el cual aparece como la víctima de una mujer despiadada cuyo accionar lo empujaría a tomar una decisión drástica como quitarse la vida.

Por otro lado, la figura del legítima violencia de la ‘legítima defensa’ aparece vinculado a los casos donde el vínculo sexo-afectivo se ve interrumpido por la traición, el adulterio o su sospecha; aquí, el acto femicida se presenta como el medio para ‘restaurar’ el honor o la virilidad injuriada –ya sea por la presencia de una infidelidad o por poner en duda la ‘libido dominante’ y la capacidad sexual y amorosa del varón- que sobrevuela cuando se evoca al fantasma de la homosexualidad como sinónimo de carencia de “hombría”.

Humanizar a los violentos, es decir, intentar comprender cómo la sociedad ‘hace’ violentos para ‘des-hacerlos’, habilitando la posibilidad de vivenciar las masculinidades otras soterradas por el discurso hegemónico, se presenta como en el gran desafío de los últimos años para los feminismos, en especial a partir del 2015 y también para los estudios sobre masculinidades, para erradicar las violencias sexistas y reducir los casos de femicidios, hay que trabajar con y para los violentos atendiendo la multicausalidad del fenómeno y con política pública integral. En esta tarea, desandar las representaciones sobre la masculinidad ‘caricaturizada’ (de Stéfano Barbero, 2023), se presenta como ineludible, en especial y como vimos en los dos casos de abuso sexual que analizamos, reflexionar sobre los discursos sobre

la sexualidad ‘animal’ de los varones y la caracterización de la violencia como un rasgo de monstruosidad o síntoma de alguna patología de orden psiquiátrico; ésta última, operatoria propia del encuadre ‘epidemiológico’ desarrollado en el capítulo 5.

De Stéfano Barbero (2023) sostiene que el ‘relato modernizador’ de las sociedades instala la idea de que la violencia y los varones violentos son un resabio arcaico de sociedades que no han alcanzado ‘el progreso’, este binomio que reactualiza los sentidos en torno a la civilización-barbarie construye,

una otredad caricaturizada del “machista violento” como representante de un sistema arcaico, aberrante, y se lo presenta como alguien fundamentalmente frío, manipulador, racional, dependiente, anticuado y autoritario, se construye también una representación del “nosotros” idealizado, caracterizado por la sensibilidad, la concordia, la independencia, el compromiso con la igualdad y la modernidad. (2023, pp. 113)

Estas representaciones estereotipadas de los varones que ejercen violencia basadas en su caricaturización, estigmatizan la otredad y construyen ‘relatos tranquilizadores’ donde la violencia es vista como un fenómeno excepcional, irracional, propio de los animales y los monstruos (Welzer-Lang, 2007 citado en de Stéfano Barbero, 2023) ; estos ‘narremas’ sobre las violencias sustenta la idea de que, si pueden explicarse, medirse y aislarse, puede trocarse alimentando la idea de la violencia como algo del orden de lo patológico. Esta operatoria de sentido queda en evidencia con el análisis de las coberturas de los casos de abuso sexual aquí analizados en donde se vehiculiza una ‘doble fachada’ de los varones que sirve de escudo para evadir la condena social y mediática. En este sentido, seguir reflexionando sobre cómo re-humanizar a los violentos a fin de restaurarles su vulnerabilidad permitiría desarticular los procesos de estigmatización de la otredad para insertarlos dentro de otras narrativas que permitan dimensionarlo como parte de la solución a flagelo de las violencias.

Las líneas aquí esbozadas constituyen una primera lectura respecto a este tema, como tal, requieren de una debida profundización que escapa a los objetivos de la presente tesis pero que, de todos modos, se consideró necesario exponer. Si bien, la perspectiva de las masculinidades no era uno de los presupuestos de partida de la investigación, el diálogo con los casos de estudios y la flexibilidad que nos proporciona el enfoque cualitativo, permitió que incluyéramos en el análisis el tipo de encuadre y las representaciones mediáticas en torno a la virilidad y la violencia

que se vehiculizaban en las noticias. Así y por ser una propuesta inicial, no es la intención de este apartado clausurar el debate en torno al tema y se reconoce que este aspecto debe ser uno de los puntos nodales de próximas indagaciones, siendo, además, un área de vacancia en el campo de la comunicación, pero en constante expansión.

9

Contribuciones y aperturas

La presente tesis doctoral tuvo como objetivo general analizar el funcionamiento de las representaciones mediáticas sobre el femicidio y los hechos de violencia contra las mujeres en los discursos informativos de tres telediarios de aire de la ciudad de Salta capital durante el segundo semestre del año 2018 partiendo de la premisa de que la televisión, en cuanto dispositivo representacional, colabora en la construcción y reactualización de figuraciones estigmatizantes de profundo espesor temporal y de marcada intertextualidad sobre la problemática, cuya finalidad es justificar y normalizar la violencia mediante su ejercicio simbólico, delimitando horizontes de (in)visibilidades, (in)decibilidades y (in)audibilidades que, en el marco de las políticas de representación, se vehiculizan a través de la puesta en funcionamiento de los encuadres noticiosos que, en tanto productos de la máquina mediática, participan activamente de la producción de las representaciones, intentando asir cuáles son las estrategias en la que se plasma y los estilos, retóricas y géneros que las caracterizan privilegiando una perspectiva socio-semiótica. Tal como se argumentó en los capítulos precedentes, esta mirada fuertemente anclada en la localía, constituía un espacio de vacancia y su importancia radicaba, no solo en el aporte al campo de estudio, sino también en la necesidad de articular respuestas que focalicen en la construcción de contenidos que tienen lugar en las pantallas locales con la aspiración de contribuir a mejorar las coberturas de los hechos desde un enfoque de derechos.

Pero antes de reseñar lo que, humildemente, consideramos son las contribuciones de esta investigación con respecto al tema de estudio y cuáles son las aperturas que, desde nuestra perspectiva, representan aspectos potenciales a ser objeto de indagación por trabajos venideros, debemos mencionar que, en este itinerario, la producción teórica y metodológica generada en el marco del Proyecto

PIO-CONICET-Defensoría del Público¹⁷⁸, significó un punto de partida fundamental para el diseño de la presente tesis así como un espacio de intercambio y diálogo permanente que fue nutriendo todo el proceso aquí concluido.

Retomando los objetivos específicos de la investigación, uno de ellos apuntaba a aprender el funcionamiento de las estrategias de producción de sentido de dichas representaciones considerando el espesor temporal, retóricas y géneros desde una perspectiva socio-semiótica, en este sentido, fue necesario, en primer lugar, especificar nuestros conceptos teóricos y acompañarlos del diseño de herramientas metodológicas para su estudio. Para ello, adoptamos del trabajo de Cebrelli y Rodríguez (2012) y Cebrelli (2022), en relación a la caracterización y definición conceptual de las representaciones mediáticas concluyendo que, al ser capturadas por la ‘máquina mediática’ las representaciones sociales en tanto ‘marcos articulatorios’, atraviesan por un doble proceso de producción y de espectacularización que las transforma en superficies de naturaleza fractal, es decir, de apariencia uniforme y opacas pero profundamente irregulares. Su repetición por circulación revela las capas de larga sedimentación histórica y las fisuras que el proceso de acumulación de sentido ha dejado en ellas; sus copias no son idénticas, pero simulan serlo y por ello son fácilmente sintetizable en estereotipaciones estigmatizantes al presentar diferentes acentuaciones y valencias en torno a lo representado y es, justamente, este rasgo lo que las torna visibles e inteligibles por análisis. En diferentes escalas, son las testigos indiscutibles de las disputas por el poder y del esfuerzo de la hegemonía por sustraerlas del juego ideológico y esencializarlas. La lógica de la televisión y la premisa del ver sobre el creer agudizada por la rapidez exacerbada de la viralización de los contenidos y la postverdad, las acerca al nivel de la paradoja, la tautología y el oxímoron a nivel de superficie, con efectos performativos sobre la producción de identidades.

Como se detalló en el capítulo 1 y como apunta Cebrelli (2022), el estudio de las representaciones mediáticas televisivas requirió atender a tres niveles: *maquínico*, *discursivo* y del orden de las *narrativas*, *los géneros*, *estilos* y *estéticas*. El primero de los niveles fue desarrollado en la segunda parte de la tesis mediante el estudio de las arquitecturas de los telediaros y sus estrategias de producción de

¹⁷⁸ “De la invisibilidad al estigma. Identidades y representaciones de la diferencia socio-cultural en telediaros de aire del NOA y NEA”, dirigido por la Dra. Alejandra Cebrelli de la Universidad Nacional de Salta.

sentido a través del desarrollo del modelo de análisis allí desplegado. Por otro lado, y a fin de analizar el nivel discursivo, se procedió a sistematizar un segundo modelo teórico-metodológico orientado a capturar la complejidad de las representaciones mediáticas televisivas en su componente textual, visual y auditivo ya que estamos frente a materialidades significantes complejas que combinan diferentes lenguajes que producen sentido de manera conjunta y nunca por separado –ver cuadro N° 1-.

De esta forma y retomando el concepto de audiovisión (Chi6n, 2019) dimos cuenta c6mo, las diferentes capas de sonido no s6lo anticipan efecto de sentido sino que tambi6n permiten situar a las representaciones en un aqu6 y ahora, anclando la labor signifiicante y aportando informaci6n sobre las sonoridades locales y regionales que ti6nen, dan ‘color’ a las representaciones y que se materializan en el ritmo de habla, su entonaci6n, cadencias, los silencios, el tono y los acentos presentes en la alocuci6n de los y las periodistas, voces y fuentes entrevistadas. La m6sica, presente en esta capa auditiva de las representaciones, tambi6n aporta informaci6n sobre las huellas de las local6as y el rol de la oralidad y la tradici6n popular en juego y disputa, con las sonoridades que se cuelan en las representaciones insertas por la edici6n, presentes en el *tape* o los contenidos que las cadenas de noticias suelen recoger de las cabeceras nacionales o de agencias extranjeras. Este nivel suele experimentarse de forma no consciente en la instancia de recepci6n (Chi6n, 2019), pero que, sin lugar a dudas, su rol es actuar sobre los ‘6ndices identitarios’ (Arancibia, 2015, 2019).

El nivel visual considera, valga la redundancia, el tipo de im6genes y los usos que se hacen de ellas a fin de delimitar lo visual-social de las representaciones medi6ticas; aqu6 se analiz6 la posici6n de la mirada, los movimientos de c6mara, el tipo de imagen –fijas, en movimiento- su encuadre y planos, los aspectos t6cnicos y c6mo configuraban narraciones discontinuas y polis6micas en articulaci6n con el nivel verbal, las posibilidades de anclaje y relevo que posibilita. En este sentido, se lleg6 a conclusi6n de que los femicidios y los hechos de violencia de g6nero se plasman a trav6s del uso de im6genes altamente fetichizadas que desv6an y condicionan la inteligibilidad social de estos hechos estableciendo distancias reflexivas que estimulan una mirada voyerista, an-emp6tica y extractivista sobre las v6ctimas. Por 6ltimo, consideramos que, el plano visual opera a modo de gozne articulando lo verbal con lo auditivo con marcada preponderancia semi6tica sobre ambos, coincidiendo con Cebrelli y Arancibia (2014) que, en el caso de la cr6nica

roja –género predominante en este tipo de coberturas- la función de anclaje recae en la imagen y no, exclusivamente, en el texto.

Por último, el nivel textual de las representaciones, compuesto por los zócalos, los *ghaps*, el guión generado por la producción, la alocución de los y las periodistas –*on* y *off*- actúan como pie de foto indirectos y dejan traslucir, no sólo el ‘espesor temporal’ de las representaciones mediáticas al conectarlas con las series narrativas (Tabachnik, 2000), sino también orientan aspectos de ‘lo sensible’ en las audiencias con orientación performativa sobre las identidades. Cada nivel encuentra su punto de correspondencia con los tres elementos fundamentales que, la teoría de la enunciación audiovisual (Betetini, 1986; Metz, 1991; Gaudreault y Jost, 1995; Triquell, 2012), dispone deben ser consideradas en un análisis audiovisual: la focalización –quién sabe, punto de vista cognitivo-, la ocularización –quién ve, punto de vista óptico- y la auricularización –quién escucha, punto de vista auditivo-.

Este modelo, en tanto propuesta provisoria de análisis de las representaciones mediáticas televisivas, considera también atender a dos momentos críticos de la instancia de enunciación, por un lado, lo que hemos denominado el *tape*, es decir, aquel enunciado donde las representaciones mediáticas son ‘pre-empaquetadas’ de sentido en tanto producto de las rutinas y los procesos de producción de las noticias, momento donde el guión, la edición técnica y el montaje actúan como enunciadores privilegiados alineando a las representaciones con la línea editorial del medio y la instancia blanco. Luego, en el vivo, el *tape* es alterado por la intervención del periodista y la instancia blanco reajustada, allí y como afirma Verón (2001) en el eje ojo-con-ojo, el presentador o presentadora provoca la fidelización del pacto de lectura y un cierre provisorio sobre los sentidos en juego.

Si bien, este recorrido teórico-metodológico es una de las contribuciones específicas de la presente tesis, se considera prioritario seguir profundizando en estos aspectos en investigaciones futuras que atiendan a nuestros objetos teóricos.

Por último y siguiendo con el modelo delineado por Cebrelli (2022), el estudio de las representaciones mediáticas televisivas debe bucear al nivel de las *narrativas, los géneros, estilos y estéticas* que permiten reponer el ‘espesor temporal’ y establecer puntos de diálogo y disputan lo popular. En este sentido, una de nuestras premisas de investigación apuntaba a indagar, en qué medida la pervivencia de prácticas y discursos profundamente conservadores, muy presentes

en las sociedades del NOA, ligados a la religiosidad institucional –cultos marianos– y popular –santas populares, relatos folclóricos, hechicería–, se colaban en las representaciones mediáticas a fin de abonar a la construcción de relatos que romantizan el femicidio y la violencia contra las mujeres. Así, en el capítulo 3 se detalló porqué, para estudiar Salta, fue indispensable recurrir a conceptos provenientes de los estudios de frontera dada las características particulares de la territorialidad geográfica, social y cultural de la ciudad donde los telediaros no son una mera una expresión simbólica, sino que también participan de la delimitación de la experiencia de lo sensible.

En este sentido, se pudo observar cómo los telediaros, en especial en sus presentaciones de apertura y cierre, retoman y vehiculizan una imaginería de la ciudad anclada en sus rasgos coloniales y en su condición de ‘hierápolis colonial’ (Nava Le Favi, 2019) en donde lo sagrado convive, no sin conflicto, con lo profano, lo tradicional, lo indígena y lo marginal. Como bien ha destacado Cebrelli (2012), en las fronteras, en tanto ‘umbrales semióticos’, todo se vuelve más endeble y las traducciones en los procesos de intercambio y comunicación suelen reificar fácilmente la diferencia. En la ciudad de ‘milagros, caminantes y peregrinos’ (Cebrelli y Nava le Favi, 2018, Nava le Favi, 2019), las narrativas sobre la violencia contra las mujeres atraviesan transversalmente producciones culturales de diverso tipo y orden, así, indagando en sus ‘espesores temporales’ pudimos distinguir que, los cultos marianos y los discursos sobre la femeneidad institucional encarnada en la figura de la Virgen del Milagro, permea la configuración de las identidades estableciendo un horizonte performativo cuya finalidad es la obediencia al rol materno, de esposa abnegada y la aceptación de las manifestaciones de la violencia como parte del contrato amatorio. Sin embargo, este mecanismo específico de disciplinamiento encuentra sus resistencias en el culto a la Virgen de Urkupiña, la cual habilita a sus promesantes a sublimar la ira, la venganza en ritos festivos y ofrendas que posibilitan otros modos de agenciamiento de las mujeres en clave superviviente. El culto popular a la Juana Figueroa es, también, un revés en la tesitura de lo hegemónico: asesinada por mujer infiel hace más de un siglo, su santuario es un lugar donde las mujeres víctimas peregrinan en búsqueda del valor para alejarse de los vínculos violentos, las ofrendas que ruegan por coraje y fuerza, plasman la resistencia a un sistema opresor y desigual que solo ofrece muerte para quienes desean reencontrarse con la condición de humanas que históricamente les

ha sido negada. Y por ello, no es de extrañar, que en el derrotero analítico nos hayamos topado, casi por sorpresa, con una memoria residual sobre prácticas de hechicería agazapadas bajo el pliegue de los mantos celosamente cuidados de la iconografía oficial; ligados a las prácticas chamánicas de los pueblos originarios y pese a la persecución de los resortes lejanos de la Inquisición española; las ritualidades y devociones populares asociadas a estas mujeres que, como la Juana Figueroa o la López Pereyra, fallecieron a manos de quienes juraban amarlas, son, también, fractales de esas buenas mujeres que la institucionalidad y, por lo tanto, los medios, se empeñan en disciplinar. El folclor, por otro lado, a través de las canciones populares y emblemáticas del cancionero provincial, nos brinda pistas sobre la masculinidad hegemónica: del varón bohemio que mata por amor al imperativo viril del gaucho güemesiano, pareciera no haber interludio entre matar por honor y matar por amor. Lejos de constituir meros relatos anecdóticos de un pasado cultural que los discursos turísticos se encargan de ensalzar hacia afuera como aquello que hace a la provincia la más ‘linda’ del país, consideramos que estos narremas constituyen nodos fijos de identidad del ser provincial que, en su ingreso a las agendas mediáticas, modulan un tipo de masculinidad que hace de la exclusión su fortaleza. Así mismo, consideramos que éste aspecto resulta un punto interesante a ser desarrollado por futuras investigaciones.

Otro de los objetivos específicos pretendía contribuir a la caracterización de los telediaros locales teniendo en cuenta su estructura general, su audiencia modelo, roles de conducción, formato, elecciones estéticas, narrativas, escenográficas partiendo de la premisa de que el estudio pormenorizado de los formatos en clave local constituía un área de vacancia en el campo de la comunicación teniendo en cuenta que, la mayoría de las investigaciones focalizaban en los telediaros de orden nacional –léase emisoras con epicentro en CABA y retransmitidas al resto del país- o internacional –globales, digitales- y que no siempre, a causa de las contingencias y situacionalidades del modo de hacer y ver televisión, los análisis lograban dar cuenta de las formas, las estéticas, los estilos y las retóricas particulares de cada territorio en tanto insumo fundamental en la construcción del pacto de lectura.

Una de las dificultades fundamentales que tuvo que sortear esta investigación fue garantizar el acceso y la disponibilidad al material audiovisual de las emisoras salteñas para dar curso al análisis que, como fuera reseñado en la

primera parte del capítulo 4, dado que nuestro país no cuenta con políticas de calidad, sostenidas en el tiempo para la preservación de archivos, demandó no sólo la compra de equipamiento específico para proceder a la captura, digitalización y almacenamiento seguro de los telediarios sino también el diseño de herramientas metodológicas novedosas que permitieran trabajar con los magros recursos disponibles y la poca o nula predisposición de las propias emisoras en la facilitación del material. En este sentido, esta investigación reafirma, por un lado, la importancia de contar con políticas públicas de archivo audiovisual, en especial para la televisión de aire, cable y la radio, de acceso abierto y con carácter federal, que permitan subsanar las desigualdades presentes hoy en los acervos culturales, entendiéndolos como una pilar fundamental en las políticas de la memoria en tanto que resguardan el pasado sobre el cual se proyecta la posibilidad de un presente más democrático, plural e inclusivo y que por lo tanto, no pueden dejarse librado al interés del mercado o la iniciativa privada ya que es un derecho y un patrimonio de los pueblos.

Por otro lado, una de las premisas orientadoras de esta investigación apuntaba a indagar de qué formas y en qué aspectos estos elementos participaban de la construcción de las representaciones mediáticas en tanto instancia fundamental y no meramente accesorio, dentro de las gramáticas de producción; en este sentido, se intentó dilucidar de qué modo la instancia de enunciación colaboraba en la construcción del enunciado y viceversa, entendiendo a ambas como procesos interconectados y que sólo pueden asirse por separado de forma analítica. Cabe destacar que en la literatura la mayoría de los estudios o, estudiaban el mensaje –enunciado- por un lado, privilegiando un enfoque del análisis del discurso (AD) o análisis crítico del discurso (ACD) a fin de dar cuenta de los procesos de semiosis allí presentes o, el género –situación de enunciación- por el otro, desde una perspectiva de la sociología de las redacciones y la economía política de la comunicación.

Así, se logró dar un salto significativo al estudiar a los telediarios desde un enfoque que combina las ‘arquitecturas televisivas’ con las lógicas de *framing* y *standing* junto a los procesos de construcción de agendas periodísticas y los aspectos ligados a la propiedad de los medios y el ecosistema mediático del cual son parte, mediante la explicitación de un modelo de análisis que permitió dar cuenta como el ‘nivel maquínico’ interviene facilitando marcos pre-empaquetados,

o al decir de Verón (2004) ‘dispositivos de enunciación’, en donde la información se transforma en acontecimiento, no sin rupturas, deslices, agregados o borraduras introducidas por la instancia emisora.

En este sentido, el modelo descrito en el capítulo 5 atiende a los aspectos estructurales, enunciativos y estéticos de los telediarios que se ponen en juego a la hora de analizar el aspecto ‘maquínico’ de la enunciación de las representaciones mediáticas televisivas. La propuesta puede resumirse de la siguiente manera:

- *Aspectos estructurales*: apunta a identificar el tipo de propiedad de la emisora –pública, privada, mixta, comunitaria, popular, alternativa- y sus principales vías de financiación –pauta publicitaria, pauta oficial, etc.-, el tipo de formato y duración, su lugar en la grilla de programación, la presentación de apertura y cierre –nombre, logo, slogan-, la escenografía y el espacio dentro de cuadro, en tanto aspectos externos del telediario. La construcción y jerarquización de agenda noticiosa, la división interna del telediario –cantidad de bloques, tandas publicitarias, secciones, segmentos-, la banda sonora, el rol y la performance de los y las presentadores/as y su estructura o ‘diégesis narrativa’, son elementos propios de la dimensión interna.
- *Aspectos enunciativos*: en tanto texto audiovisual es fundamental tener en cuenta cómo el enunciador modelo toma forma a través tipo de encuadre y toma privilegiada, el tipo de montaje, los movimientos y el lugar de cámara, la musicalización, uso del color e iluminación, uso de zócalos y *graphs*; la ‘instancia blanco’ o telespectador modelo, la función narrativa adoptada por el conductor y la tipología de fuentes utilizadas y sus estilos. Este aspecto se puede resumir en el análisis del pacto o ‘promesa de lectura’ que el telediario realiza a la audiencia. Por último, se deberá tener también presente la modalidad del discurso audiovisual utilizado –directo, diferido, grabado, en estudio- y los espacios construidos por el sonido –*in*, *off*, fuera de campo, cortina musical-.
- *Aspectos estéticos*: apunta a atender los rasgos de estilos y las estéticas presentes en el formato que ‘activan’ a la audiencia en torno a los ‘índices identitarios’ y conectan a los telediarios con la cultura popular en clave regional-local.

A partir del diseño de este modelo se procedió a analizar las tres emisoras estudiadas, en este sentido y como se desarrolla en el capítulo 6, podemos concluir provisoriamente que *El mundo en la noticia* es el formato de referencia en el ámbito de la producción de noticias televisivas en Salta. La antigüedad de la emisora, la estabilidad de la propuesta enunciativa, su presencia en todo el territorio provincial, su línea editorial ligada a la ponderación y defensa de la salteñidad y la fidelidad de su audiencia lo convierten en un formador de agendas noticiosas y en voz autorizada cuya legitimidad difícilmente se cuestiona. Canal 11 es el lugar donde las audiencias salteñas se nutren de representaciones mediáticas estabilizantes que proporcionen puntos de anclaje a una identidad regional en crisis; sin sorpresas ni sobresaltos, el telediario líder de la provincia guía a sus espectadores de principio a fin por el camino de lo esperable, el cuadro no ofrece líneas de fuga.

Por su parte, *Multivisión Noticias* es el lugar donde la forma de contar explora las potencialidades que ofrecen las nuevas tecnologías, es el lugar de las primicias y de las noticias en desarrollo. En sus pantallas, el progresismo de la calidad atrapante de imagen en HD colisiona con las representaciones mediáticas estigmatizantes que introducen los debates urgentes de la realidad circundante dentro de lógicas binarias, polarizando existencia y obturando las diferencias. Además, la inestabilidad de la propuesta enunciativa del telediario y sus continuos cambios, más que dar cuenta de un canal preocupado por fidelizar el pacto con su audiencia, nos hablan de una producción que aún no ha encontrado su rasgo distintivo entre la variada oferta audiovisual.

Por último, *Noticiero 10* se muestra como el ágora donde todas las opiniones pueden ser vertidas y puestas en discusión en igualdad de condiciones, el lugar donde ejercitar la tolerancia y el respeto hacia la diversidad. Sin embargo, el hecho de pensar que todas las voces tienen las mismas posibilidades de ser escuchadas da cuenta del ejercicio de una mirada ingenua de la producción sobre el desconocimiento de las pujas de poder por el uso y el valor de la palabra. El telediario se transforma así en un lugar donde las representaciones mediáticas luchan por acentuarse.

Dado que, nuestro recorrido de investigación focalizó en el estudio de los telediaros de aire y de los formatos tradicionales, el modelo aquí propuesto, si bien representa un aporte fundamental al campo de estudio, de aplicarse para el estudio de los noticieros digitales o de los programas atravesados por las lógicas del

streaming en red, debe ser considerado un puntapié inicial, sujeto a revisión y reformulaciones y siendo una propuesta teórica-metodológica no extrapolable en su totalidad a estudio de los nuevos formatos noticiosos. Se presume que, su readecuación deberá atender, especialmente, a la particularidad del lenguaje multimedial, a la retroalimentación simultánea e intervención de los usuarios, a las estructuras de propiedad, acceso y disponibilidad y las lógicas de producción y rutinas periodísticas, aspectos que se ven seriamente modificados en el pasaje de lo analógico a lo digital.

Otro de los objetivos de la presente investigación apuntaba a reflexionar cuáles eran los criterios de noticiabilidad, la construcción de las agendas noticiosas y lo procesos de encuadres (*framing*) y *standing* presenten en las noticias de femicidio y de violencia contra las mujeres y de qué modo participaban en la construcción de las representaciones mediáticas afines. En este sentido y como se detalla en la segunda parte del capítulo 4, nuestro recorrido de investigación reafirma las tendencias ya apuntadas por la literatura existente, así, el análisis de las agendas periodísticas confirmó una de las premisas iniciales que apuntaban a sostener que, pese al avance en materia de derechos, la existencia de normativas, recomendaciones y formaciones específicas en relación a las violencias de género, los hechos de femicidio y violencia contra las mujeres no revisten temas de interés en la agenda mediática siendo su abordaje esporádico, descontextualizado, discontinuo y signados por la estética de la crónica roja de estilo policial que privilegia la figura del ‘crimen pasional’ como marco articulatorio en torno al cual giran los procesos de sentido. Estos casos siguen siendo introducidos en la sección de policiales ligados a los hechos de inseguridad y de ello depende su inclusión en los titulares o anticipos de noticias. Pese a incorporar conceptos y el léxico específico procedente de marco legal vigente y de las guías y recomendaciones para una comunicación no sexista, la ponderación de los criterios de noticiabilidad – novedad, imprevisibilidad e ineditismo- allí presentes apunta a que la prevención y la concientización en la materia no es uno de los horizontes propiciados por las pantallas noticiosas. De hecho, cada ‘nuevo femicidio’ o hecho de violencia se inserta sobre un ‘vacío’ o paréntesis narrativo, atemporal y a-histórico, cuya extrañeza situacional produce un efecto tranquilizador en la teleaudiencia al abordarlos como casos aislados de la vida privada de las personas que alteran el orden público pero que son fácilmente encauzados por intervención de la fuerza

pública. El uso que los telediarios realizan de las fuentes de información acompaña esta operatoria, la citación de forma indirecta de las voces institucionales es, en la mayoría de los casos, el único suministro utilizado para la construcción del acontecimiento mediático y su referencia es utilizada para encauzar la angustia y restaurar el orden alterado por lo disruptivo del hecho; la preponderancia de los tecnicismos jurídicos, policiales y periciales que comportan estas fuentes y vehiculizan los medios, refuerza un estilo ‘detectivesco’ presente en las notas y que se trasluce con claridad en la preponderancia del uso de imágenes sobre ‘la escena del hecho’, ‘el arma o medio’ de la agresión y ‘las fotografías tipo carnet’ de los testigos en primer plano, propias de los expedientes judiciales cuya función denotativa reafirma el compromiso del medio con la primicia.

Durante el proceso de análisis pudimos delimitar al menos tres encuadres noticiosos que tienen lugar en las noticias de femicidio y violencia contra las mujeres atendiendo a los efectos de sentido que propician en torno a las gramáticas de reconocimiento, a saber: el caso conmovedor, el epidemiológico y la masculinidad como lugar de expiación. Los tres se hallan presente, con sus diferentes gradualidades, en las noticias analizadas y funcionan como ‘máquinas ópticas’, dispositivos de saber-poder (Foucault, 2007) que condensan y son la expresión visible, en términos mediáticos, de las políticas de representación.

El primero de los encuadres identificados presentes en las noticias de femicidio lo identificamos como *conmovedor* –desarrollado en el capítulo 7– haciendo referencia a aquellas coberturas que combinan la novedad, el ineditismo y la espectacularización del morbo construyendo una narrativa mediática que resalta la anomalía de los hechos y que vehiculiza figuras sobre la otredad altamente estigmatizadas y fuertemente delimitadas por los vectores de interseccionalidad con finalidad aleccionadora. Así, los relatos periodísticos construyen binomios de representación basadas en la acentuación de la clase, la raza, la etnia y el género de las personas y recurriendo a figuras retóricas de larga circulación y sedimentación cultural que, en tanto sinécdoques, otorgan un marco de sentido a estos hechos sin alterar el orden establecido, restaurando la tranquilidad que produce su emergencia dentro de la agenda noticiosa. Este encuadre se caracteriza por la modulación dominante de una gramática jurídico-penal propia de la crónica roja y del género policial basada en la serialización, que introyecta una narrativa individual y biográfica de los casos, construyendo una especie de ontología de la violencia que,

subjetivamente, se traduce en el borramiento de la humanidad de las víctimas y la producción de cadáveres-desechos sobre los cuales el poder patriarcal sublima y reproduce la violencia simbólica. Estas vidas, testigos innegables de la violencia expresiva del femicidio, pasan por diversos procesos de anonimización y son recreados continuamente por la máquina mediática, cristalizando de forma contingente los soportes identitarios sobre los cuales se asienta la producción genérica y desigual de la vida basada en la sumisión de las mujeres y feminidades. El shock que produce en el espectador el despliegue detallado de los manuales de la crueldad es mitigado por la presencia de representaciones mediáticas estabilizadoras que transforman la angustia y el horror en un nicho de consumo estetizado por el melodrama.

En este sentido y apoyados en nuestro derrotero investigativo sostenemos que, el crimen pasional sigue operando como paradigma informativo pese a las modificaciones –muchas de ellas entendidas como meros ‘maquillajes’- que han operado los canales locales en las coberturas periodísticas de estos hechos, los cambios lexicales –formas de nombrar a las violencias- contrastan fuertemente con las retóricas y las estéticas que vehiculizan las noticias, en especial, en las representaciones mediáticas en las que se apoyan para narrar los hechos. El triunfo de la lógica del infoentretenimiento en los telediarios colabora directamente con la producción de desencarnada de relatos que obturan la reflexión y nos entrapan, como espectadores, en un oxímoron: el uso del concepto de femicidio, vaciado de su potencia heurística y profundidad analítica, acompañado de una representación del amor como locura y aniquilación y de la violencia como una marca, generizada e inevitable, de los vínculos sexo-afectivos, no hacen más que echar por tierra cualquier esfuerzo de sortear las trampas culturales ya presentes en los marcos interpretativos que redundan en comprensiones simplistas y banales de un fenómeno acuciante. Un claro ejemplo de esta operación de sentido es el caso del Hotel Mimos analizado en el capítulo 7; allí, canal 10 que, a diferencia de los canales 9 y 11 que encuadraron el femicidio de Jesica González como una ‘pelea de pareja con fatídico final’ donde se ‘encontró una mujer muerta’, recurrió a la figura del femicidio para encuadrar el hecho, sin embargo, en el desglose global de la cobertura se observó cómo, la acentuación del móvil pasional, la supuesta relación previa de pareja, la salud mental del agresor y la construcción visual del

hecho, así como la falta de otras fuentes y voces, contradice la orientación inicial del medio de darle un marco de inteligibilidad social.

El caso Santiago Cancinos, por otro lado, es un claro ejemplo del uso de este tipo de encuadre pero que pone de manifiesto la paradoja del enfoque conmocionante y cómo, la visibilidad del femicidio y de los hechos de violencia, se distribuye en términos heterosexuales. En el caso del adolescente desaparecido, la mediatización de su caso estuvo marcada por la disputa en torno a la identidad del género de Gala/Santiago; si bien, inicialmente el caso ingresó a la agenda noticiosa como un posible femicidio, cuando ésta hipótesis fue descartada por la investigación y suplantada por su desaparición, la voz en disidencia respecto a su identidad autopercebida fue aportada por amigos y organizaciones sociales en abierta disputa con la familia y los medios de comunicación. Pese a que los canales conocían este dato, la transmasculinidad del adolescente fue objeto de operaciones de silenciamiento y desterrada a un no-lugar, en este sentido, la necesidad continua de reafirmar la heterosexualidad de la joven da cuenta de la imposibilidad de pensar a lo trans por fuera de la criminalidad, la prostitución y lo monstruoso. De este análisis se desprende una premisa que, dado el diseño de investigación, no pudo ser cotejada en esta instancia pero constituye una línea de apertura, la misma sostiene que, exploratoriamente, los transfemicidios reciben una cobertura mediática diferenciada respecto a los femicidios dada la pervivencia de las representaciones que asocian a las personas trans a la criminalidad y en especial, la prostitución y el narcotráfico; los medios tienen a encuadrar estos asesinatos como el desenlace anunciado de un modo de experimentar la sexualidad anormal, amoral y perverso y no como crímenes de odio. En este sentido, las experiencias de lo ‘trans’, por su potencia desestabilizadora, son digeridas por la instancia mediática siempre que respondan a las figuras ligadas al vedetismo, el travestismo y la marginalidad, solo así se transforman en inteligibles dentro las narrativas mediáticas.

El segundo de los encuadres al que denominamos *epidemiológico* –también en el capítulo 7- se caracteriza por abordar a las violencias desde la retórica de los procesos de salud-enfermedad, en este marco mediático la predominancia de una lectura biomédica parte de considerar a la violencia como una ‘enfermedad’ o ‘patología’ –en términos psicológico y psiquiátricos- que tiene ‘cura’, así en tanto ‘hecho dado’ es un fenómeno plausible de observación, detección, medición y taxonomías sobre las cuales, si se aplica el tratamiento adecuado, puede el cuerpo

social volver a su ‘estado normal’, es decir, a un estado de salud entendido como la ausencia de violencias. Dentro de este enfoque, las soluciones siempre son circunstanciales y contingentes y se apunta a la educación del cuerpo social como la gran solución, lo cual nos habla sobre la pervivencia de una mirada higienista sobre el fenómeno que desdibuja el *continuum* de las violencias y su carácter macroestructural reduciéndolas a una cuestión de ‘malos tratos’ o falta de educación. Por otro lado, este marco acentúa una mirada individualista y atomizada sobre las víctimas a quienes se le adosa la absoluta responsabilidad de buscar ayuda y de ser protagonistas o no de su ‘cura’, por ello, se hace tanto énfasis en el accionar de las mismas y se entroniza a la ‘denuncia policial’ como el único antídoto que ofrece el sistema para contrarrestar la ‘toxicidad’ del vínculo, privilegiando un abordaje unidireccional y reduccionista de causa-efecto. Privilegia, además, un tipo de representación visual que gira en torno a espectacularización de la violencia física y sus modalidades como única plausible de ser plasmada en imágenes mediante el uso de metáforas y analogías que hacen foco en la potencia de daño del varón y en la indefensión de las mujeres, desactivando narrativas que propicien procesos de agenciamiento y empoderamiento hacia las víctimas quienes siempre encarnan un rol pasivo en las narrativas mediáticas. Así mismo, la interpelación se realiza desde un lugar de asimetría, muchas de las veces, paternalista, abiertamente disciplinador en donde abundan opiniones falaces y poco fundadas sobre la temática. De estas estrategias dan cuenta los ejemplos analizados, ahora bien, una de las dificultades que encuentra este encuadre remite a los casos en donde, a raíz de la ampliación y especificación del debate en torno a las violencias y el ingreso de nuevo léxico, tal es el caso de la noticia donde, en torno al 25 de noviembre se convoca a una charla para hablar del ‘feminismo del goce’ como expresión de la emergencia de nuevos-viejos modos de entender la violencia de los roles de género —en este sentido, digo ‘nuevos-viejos’ porque como demuestra el trabajo de Schaufler (2019) la reivindicación de los derechos eróticos está presente en el feminismo desde los años ’60-, se produce una tensión semiótica que termina inclinando la balanza hacia las formas tradicionales de la problemática abonando a una banalización del tema.

Como dimos cuenta en el capítulo 2, la puja por la representación de las violencias no comenzó en los medios de comunicación, más bien, partió del plano de los derechos formales, civiles, políticos apostando por su materialización en

términos de política pública y aquí fue recuperada por la esfera mediática. Sin embargo, desde un principio, la importancia de una comunicación con perspectiva de derechos estuvo presente en los reclamos de los activismos y de allí, migró a la agenda institucional que retoma los debates y el léxico específico para legitimar en leyes, guías, recomendaciones, etc.; en este sentido, se destaca lo que sostienen las investigaciones precedentes, el rol indiscutible y transformador de los activismos feministas a fin de abonar una comunicación no sexista y de amplificar los límites de la ‘tolerancia’ social.

El último de los encuadres apunta a visibilizar de qué forma ingresan y se modelizan las masculinidades violentas y femicidas en las noticias estudiadas, así por *encuadre expiatorio* identificamos un tipo de enfoque mediático cuyo objetivo es borrar, justificar y expiar culpas y responsabilidades de las masculinidades involucradas en casos de femicidio, violencias y abusos mostrándolos como víctimas de los hechos inculcados. Así, circulan dentro de este marco representaciones que provienen de diferentes campos discursivos, se recurre de forma reiterada y soslayada a la retórica de la emoción violenta, la legítima defensa, el adulterio entendidos como la respuesta a un honor y una virilidad agraviada; estas figuras no sólo convierten en víctimas a los victimarios sino que animalizan y desracionalizan el accionar violento desplegando toda serie de justificativos que transforman a estos hechos como casos aislados con efectos colaterales, tal como puede observarse en los casos analizados en el capítulo 8. Aquí, la femineidad aparece siempre ligada a estereotipaciones peyorativas –lolitas, mujeres vengativas, ex parejas rencorosas, mujeres violentas, mujeres adúlteras, putas, etc.- y la violencia como un fenómeno sin género que garantiza la impunidad de los violentos. Lejos de re-humanizar a los violentos a fin de restaurarles la responsabilidad y plena consciencia de sus actos, los medios de comunicación vehiculizan representaciones caricaturizadas de la masculinidad que torna a la violencia como un lugar obligado y la muestran como un grado de ‘barbarie’ propio de sociedades menos avanzadas o situado en torno a la educación y las pautas de socialización de ciertos sectores o clases sociales, especialmente, las racializadas.

En este sentido, el caso de Juan Darthés da cuenta de la dificultad de pensar a los abusadores y agresores sexuales por fuera de este marco de representación que exótica, exterioriza y erotiza a la violencia por medios sexuales. Como demostrara Davis (2019), el mito del violador negro –leído en término de monstruosidad-

vuelve a mostrar su efectividad semiótica a fin de articular ‘relatos tranquilizadores’ sobre la violencia que desarticulan interrogantes plurales sobre qué hacer respecto de la masculinidad hegemónica.

Por otro lado, otra de nuestras primicias iniciales sostenía que la falta de formación en perspectiva de género de los/las periodistas producto no sólo de la precarización laboral que caracteriza al ejercicio del periodismo, sino también del desinterés de las empresas de medios en las temáticas; la vacancia de controles estatales sobre los licenciarios audiovisuales producto de una flexibilización legislativa lo que se ha traducido en una devaluación en la calidad de los contenidos y en las cuotas de pantalla y en la concentración de la propiedad de los medios en detrimento de los derechos de las audiencias; las demandas de un mercado de consumo de contenidos cada vez más diversificado, segmentado y frugal, entre otros factores a considerar; impactan directamente sobre el circuito de la producción de noticias por lo que deben considerarse a la hora de analizar las gramáticas presentes en los productos que llegan las pantallas. En este sentido cabe señalar que, esta premisa no pudo ser interpelada desde el diseño de la presente investigación, en especial, por la falta de colaboración de los canales estudiados. Si bien, se diseñaron herramientas metodológicas para poder abarcar estos aspectos tales como cuestionarios para entrevistas en profundidad a fin de dialogar con los gerentes generales y jefas/es de sección, así como un itinerario para observación no participante en los sets de noticias, la escasa o nula colaboración de los canales, a excepción del 10 de Salta, nos forzó a desistir en torno a su indagación. Así, consideramos que, por ser las rutinas periodísticas un engranaje fundamental del proceso productivo que permitirían comprender cómo, los marcos ideológicos individuales participan y en qué aspectos del proceso productivo de las representaciones mediáticas, debería ser atendido por futuras investigaciones. Con estas palabras de cierre y persiguiendo el férreo objetivo de haber hecho un humilde aporte al campo de estudios, damos por concluido el derrotero investigativo aquí desarrollado.

Referencias Bibliográficas

- AAVV. (2017). *Proyecto NUM. Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*. Buenos Aires: Mandrágora.
- Abellón, P. (2014). “María Lugones, una filósofa de frontera que ve el vacío: Entrevista a María Lugones”. *Mora*, 20(2).
- Adamovsky, E. (2018). “Criollismo, experiencia popular y política: el gaucho como emblema subversivo”. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 18 (1), 1-20. <https://doi.org/10.24215/2314-257Xe067>
- Agamben, G. (2011) “¿Qué es un dispositivo?”. *Sociológica*, 26 (73), 249-264.
- Alma, A. y Lorenzo, P. (2009). *Mujeres que se encuentran: una recuperación histórica de los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina, 1986-2005*. Buenos Aires: Feminaria Ed.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Álvarez Broz, M (2017). “Las paradojas de la (in)visibilidad. Trayectorias de vida de las personas transmasculinas en la Argentina contemporánea”. *Horizontes Antropológicos*, 23 (47), 227-258. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832017000100008>
- Álvarez Broz, M.; Rodríguez, M. G. (2014). “¿Qué es lo trans en la cultura popular trans?”. *Papeles de Trabajo*, 8(14), 92-114.
- Álvarez Broz, M.; Rodríguez, M. G.; Settanni, S. y Vázquez, M. (2015). “Plumas, pipas y ceviches. Los límites de la representación mediática”. *La trama de la Comunicación*, 19, 89-111.
- Álvarez Leguizamón, S. (2011). *Poder y Salteñidad. Saberes, políticas y representaciones sociales*. Salta: CEPIHA.
- Amorós, C. (2008). *Mujeres en el imaginario de la globalización*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Amorós, C. (1986). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

- Anderson, B (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Antezana Barrios, L. (2013). “Controlar, organizar y modelar la vida cotidiana. El papel del noticiero televisivo chileno”. *Almanaque*, (3), 91-106.
- Antezana Barrios, L. (2016) “Noticiero televisivo y violencia contra la mujer: el caso chileno”. En Delgado, S., & Piquinela, P. (Comp.) (2016). *En clave de género: la construcción de la violencia*. Montevideo: Ediciones del CIEJ. Pp.115-128.
- Antezana Barrios, L. y Lagos Lira, C. (2014). “El noticiero televisivo como dispositivo de disciplinamiento social. Un análisis de la cobertura de femicidios en Chile”. *Comunicación y Medios*, (30), 26-40.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Apréa, G. (2012) (Comp.). *Filmar la memoria. Los documentos audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Buenos Aires: UNGS.
- Arancibia, V. (2009). “Monumentalización e imagen cinematográfica. A propósito de Güemes, La Tierra en Armas”. En Cebrelli, A. y Palermo, Z. (Comp.) *Colonialidad del poder*. Salta: CEPIHA- CIUNSa.
- Arancibia, V. (2010). “Género, memoria y representación. Un abordaje posible al tratamiento de las imágenes femeninas en los medios de comunicación”. *La otra voz digital*. <http://www.laotravozdigital.com/genero-memoria-y-representacion/>;
- Arancibia, V. (2015). “Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, territorios y representaciones en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)”. [Tesis de doctorado.] Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Arancibia, V. y Cebrelli, A. (2005). *Representaciones sociales. Modos de decir y de hacer*. Salta: Cepiha.
- Arancibia, V. y Saavedra, M. N. (2018). “La construcción de las imágenes de Salta. Articulaciones entre noticias y ficciones cinematográficas”. *Folia Histórica del Nordeste*, (31), 98-119.
- Ardèvol-Abreu, A., Gil de Zúñiga, H., & McCombs, M. E. (2020). “Orígenes y desarrollo de la teoría de la *agenda setting* en Comunicación. Tendencias en España (2014-

- 2019)". *Profesional de la información*, 29(4).
<https://doi.org/10.3145/epi.2020.jul.14>
- Arévalo, A. (2023). "El hacendado y el gaúcho: sexualidad y figuras políticas en El Salvador y Rio Grande do Sul". *Tramas y Redes*, (4), 93-113.
 DOI:10.54871/cl4c400e
- Arnoux, E. (2009). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Arrueta, C. y Brunet, M. (Ed.). *Fuentes Confiables. Miradas latinoamericanas sobre periodismo*. San Salvador de Jujuy: Ediciones DASS-UCSE.
- Aruguete, N. (2009). "Estableciendo la agenda. Los orígenes y la evolución de la teoría de la Agenda Setting". *Ecos de la comunicación*, 2(2), 11-38.
- Aruguete, Natalia; Raimondo Anselmino, Natalia; Zunino, Esteban; Koziner, Nadia; Fabbro, Gabriela (2018). "Matriz para el estudio de noticias televisivas sobre delito, violencia e inseguridad: una articulación teórico-metodológica". *Austral Comunicación*, 7(2), 229-250.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- Aumont, J. (1996). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Aumont, J. y Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.
- Austin, J.L. (1991). *Como hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Azkunaga García, L., Gaztaka Eguskiza, I. y Eguskiza Sesumaga, L. (2019). "Nuevas narrativas en televisión. La realidad aumentada en los telediarios de Antena 3". *Revista de Comunicación*, 18 (2), 25-50. <https://doi.org/10.26441/RC18.2-2019-A2>
- Bachelard, G. (1984). *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Badinter, E. (1993). *XY, la identidad masculina*. Bogotá: Norma.
- Badiou, A. (2005). *Filosofía del presente*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Bard Wigdor, G., & Artazo, G. (2019). "La justicia social exige justicia sexual: medios masivos de comunicación y el feminismo liberal en la escena". *Cuadernos De Coyuntura*, (2), 101-105.
- Barrancos, D. (2011). "Género y ciudadanía en la Argentina". *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, XLI (1-2), 23-39

- Barrancos, D. (2014). "Géneros y sexualidades disidentes en Argentina: de la agencia por los derechos a la legislación positiva". *Cuadernos de Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 11(2), 17-46.
- Barrancos, D. (2014). "Los caminos del feminismo en Argentina: historia y derivas". *Revista Voces en el Fénix*, 5(32), 1-8.
- Barrancos, D. (2000). "Inferioridad jurídica y encierro doméstico". En Gil Lozano, F.; Pita, V. y Ini, G. (Dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina. Tomo I*. Buenos Aires: Taurus.
- Barrios, C. (2018). "Experiencias visuales de umbral: el 'Gauchito' fotogénico y diferencial desde capturas en desplazamiento". *Cuadernos de Humanidades*, (29), 99-122.
- Barthes, R. (1970). "Retórica de la imagen". En Barthes, R.; Bremond, C.; Todorov, T. y Metz, C. *La Semiología*. Buenos Aires: Ed. Tiempo contemporáneo. Pp. 127-140.
- Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1986 [1982]). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1989[1980]). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2014). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bauso Beltrán, F. (2018). "Saquen sus rosarios de nuestros ovarios": forma, contenido y disputa cultural en torno al aborto. *Questión*, 1(60).
<https://doi.org/10.24215/16696581e109>
- Benjamin, W. (2018). "La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica" En Vera Barros, T. (Comp.). *Walter Benjamin. Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*. Buenos Aires: La Marca Ed.
- Berdondini, M. (2019) "Derechas y derechos en la era Macri. La irrupción del aborto en la agenda legislativa de Cambiemos". En Iglesias E. y Lucca J. B. (Comp.) *La Argentina de Cambiemos*. Rosario: UNR Editora. Pp. 183-208.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Berlanga Gayón, M. (2014). "El color del feminicidio: de los asesinatos de mujeres a la violencia generalizada". *El Cotidiano*, 184, 41-46.
- Bernárdez Rodal, A. (2015). *Mujeres en medios. Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Madrid: Fundamentos.

- Bertolaccini, L.M. (2020). “Política de las corporalidades: placer, dolor y memoria en protestas sociales feministas de Rosario (2015-2017)”. *Perspectivas, Revista de Ciencias Sociales*, 5(9), 8-31.
- Betettini, G. (1986). *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Bidaseca, K. (2011). “Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo poscolonial”. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 8 (17), 61-89.
- Bienvenido, L. (2010) (Coord.). *Informativos para la televisión del espectáculo*. Sevilla: Ed. Comunicación Social.
- Bilbao, B. y Fernández López, L. (2015). “Crímenes anunciados: análisis de las coberturas mediáticas sobre femicidios en la Argentina”. *Questión*, 1(45), 55-68.
- Blanco, E. (2016). “El periodismo televisivo, las fuentes periodísticas y la comunicación por redes sociales en el noticiero de televisión”. *Correspondencia y Análisis*, (6), 141-161.
- Bosch-Fiol, E. y Ferrer-Pérez, V. A. (2012): “Nuevo mapa de los mitos sobre la violencia de género en el siglo XXI”. *Psicothema*, 24(4), 548-554.
- Bourdieu, P. (1999). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). “Sobre el poder simbólico”. En *Intelectuales, política y poder*. Bs. As.: Eudeba. Pp. 65-68.
- Bourdieu, P. (2012 [1996]). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P.; Chamboredon, J-C.; Passeron, J-C. (2002). *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Bs. As.: Siglo Veintiuno Editores.
- Bravo Herrera, F. (2006). “La configuración de la mujer en tres revistas de Salta de fines del Siglo XIX”. En Palermo, Z. (Coord.). *Cuerpo(s) de mujer. Representación simbólica y crítica cultural*. Córdoba: Ferreira Ed.-unas. Pp. 171- 182.
- Bravo, Nazareno. (2012). “H.I.J.O.S. en Argentina: La emergencia de prácticas y discursos en la lucha por la memoria, la verdad y la justicia”. *Sociológica*, 27(76), 231-248.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2017). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Cabral, M. (2007). “Si yo quisiera”. En Berkins, L. (Comp.). *Cumbia, copeteo y lágrimas: informe sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Buenos Aires: Asociación de Lucha por la Identidad Travesti-Transexual, 2007. Pp. 55-64.

- Cabrera Gómez, M. J., & Jeria-León, T. (2023). "Heroísmo Silenciado: Mujeres en la Academia". *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (202). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi202.9823>
- Caggiano, S. (2012). *El sentido común visual. Disputas en torno a género, "raza" y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Calleja, J.M. (2016). *Como informar sobre la violencia machista*. Madrid: Cátedra.
- Cámara de Diputados de la Nación Argentina (2019). *Informe Ley "Micaela" (N° 27.499) De la sanción a la implementación en la HCDN*. <https://www4.hcdn.gob.ar/archivos/genero/archivos/informe-ley-micaela-2019.pdf>
- Camezzana, D. (2020). "Mirá cómo luchamos. Reflexiones sobre la acción de repudio a Darthés en Brasil". *Avatares de la Comunicación y la Cultura*, 11(19).
- Canalvilhas, J. (2011). "Del gatekeeping al gatewatching. El papel de las redes sociales en el ecosistema mediático". En Irigaray, F.; Ceballos, D. y Manna, M. (eds.). *Cuarto foro de periodismo digital: convergencia, redes y móviles*. Rosario: Laborde Ed. Pp. 121-133.
- Caputi, J. y Russell, D. (2006) "Feminicidio: sexismo terrorista contra las mujeres". En Ruseel, D. y Radford, J (2006). *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres*. Centro de investigación interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. México: D.F.
- Carlón, M (2010). "Sintagma alternado y pantalla partida: sobre el montaje en el directo televisivo". *Revista LIS~Letra Imagen Sonido~ Ciudad Mediatizada*, III-IV (6-7), 131- 140.
- Carlón, M. (2004). *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Carlón, M. (2006) *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*. Bs. As.: La Crujía.
- Carlón, M. (2009). "¿Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguaje en el fin de una era. En Carlón, M. y Scolari, C. (Ed.) *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Bs. As.: La Crujía. Pp.159-187.
- Carnicina, G. (2006). "Los escraches. La invectiva de H.I.J.O.S". En Girard, D. y Pollock, J. (Dir.). *Invectives. Quand le corps reprend la parole*. Pp. 85-96. DOI:10.4000/books.pupvd.27814

- Carrigan, M. y Dawson, M. (2020). "Problem Representations of Femicide/Feminicide Legislation in Latin America". *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 9(2), 1-19. <https://doi.org/10.5204/ijcjsd.v9i2.1354>
- Casetti, F. y Odin, R. (1990). "De la paléo-a la néo-télévision: un approche sémiopragmatique". *Communications*, (51), 9-25.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1994). *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castoriadis, C. (1997). "El imaginario social instituyente". *Zona Erógena*, (35), 1-9.
- Castorina, J. y Barreiro, A. (2007). "El problema de la individuación de las representaciones sociales: una perspectiva interdisciplinaria". *Psicología de la Educación*, (25), 11-33.
- Cebrelli, A. (1999). "Desde un doble margen. Alteridad y hechicería en la narrativa de Juana Manuela Gorriti". En Royo, A. (Comp.). *Juanamanuela, mucho papel. Algunas lecturas críticas de textos de Juana Manuela Gorriti*. Salta: Ed. Del Robledal. Pp. 53-68.
- Cebrelli, A. (2006). "El asalto a la palabra: Imágenes de mujer en el Tucumán tardo-colonial. En Palermo, Z. (Coord.). *Cuerpo(s) de mujer. Representación simbólica y crítica cultural*. Córdoba: Ferreira Ed.-unas. Pp. 53-71.
- Cebrelli, A. (2007). "Mujeres de otro siglo: imágenes y perspectivas genéricas". En Hintze, G. y Zandanel, M. (Ed.). *Género y memoria en América Latina*. Guaymallén: Qellqasqa. Pp. 53-66.
- Cebrelli, A. (2008). "Interferencias, vacilaciones, traducciones: Sobre los modos de representar la violencia en fronteras culturales". *Konvergencias. Revista de filosofía y culturas en diálogo*, VI (17).
- Cebrelli, A. (2012a). "De feminicidios, abusos y otros demonios. Creencias populares, pobreza y desigualdad en las crónicas policiales". En Arrueta, C. y Brunet, M. (Ed.). *Fuentes Confiables. Miradas latinoamericanas sobre periodismo*. San Salvador de Jujuy: Ediciones DASS-UCSE. Pp. 335-353.
- Cebrelli, A. (2012b). "Fronteras internas y visibilidad mediática. Identidades emergentes y territorios en disputa (1994-2011) En Lizondo, L. (Coord). *Praxis, frontera y multiculturalidad. La comunidad en disputa*. Salta: U.N.Sa. Sede Regional Tartagal.
- Cebrelli, A. (2016). "Representaciones, estereotipos e interdiscursos. La dimensión icónica en las crónicas policiales sobre delitos relacionados con la religiosidad popular". *Apuntes de comunicación, educación y discurso*, (1), 19-35.

- Cebrelli, A. (2017a). "Apariciones y (des)apariciones mediáticas. Violencia contra las mujeres en Salta, la linda". En García Vargas, A. y Gaona, M. (Ed.) *Metáforas y figuras del NOA*. San Salvador de Jujuy. Ed. AveSol. Colección académica.
- Cebrelli, A. (2017b) "Escrituras, cuerpos femeninos y medios. El 8M en Argentina". *Improntas de la Historia y la Comunicación*, (5), 2-31.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2012) "Culturas populares: entre el ver y el creer. Representaciones de la religiosidad popular como modo de construir y reproducir la diferencia social en los medios de comunicación". [Ponencia] ACTAS del XIV Congreso de REDCOM.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2015a) "Sobre y sub-exposición de los otros. Representaciones nodales y construcción de visibilidades". [Ponencia]. VIII Seminario Regional (Con Sur) de ALAIC, Córdoba: UNC.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2015b). "Representaciones de lo abyecto. El tratamiento periodístico de la diferencia y la desigualdad". [Ponencia]. XVII Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de Argentina.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2016). "Las formas de prefigurar las audiencias en telediaros salteños". En Saintout, F. (Dir.) *Públicos. Aproximaciones empíricas desde la Comunicación en Argentina*. La Plata: INESCO. Pp. 20- 46.
- Cebrelli, A. y Nava Le Favi, D. (2018). "Los caminantes del milagro. Del valle a la ciudad en telediaros locales". *Folia Histórica del Nordeste*, (31), 85-97. <https://doi.org/10.30972/fhn.0312911>
- Cebrelli, A. y Rodríguez, M (2013a). "¿Puede (in)visibilizarse el subalterno? Algunas representaciones sobre representaciones y medios". *Trampas de la Comunicación y la Cultura*, (76), 89-99.
- Cebrián Herreros, M. (2004). *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Barcelona: Gedisa.
- Chaher, S. y Santoro, S. (2007). *Las palabras tienen sexo: introducción a un periodismo con perspectiva de género. Vol. I y Vol. II*. Buenos Aires: Artemisa Ediciones.
- Chaher, S. (2014) (Coord.). *Políticas públicas de comunicación y género en América Latina: un camino por recorrer*. Buenos Aires: Comunicación por la Igualdad-Defensoría del Público de Comunicación Audiovisual.
- Chaher, S. (2015) (Coord.) *Ellas tienen derechos ¿Cómo se expresaron los medios de comunicación de Argentina sobre los asesinatos de Ángeles Rawson, Melina Romero y Lola Chomnalez?* Buenos Aires: Comunicación para la Igualdad Ed.

- Chaher, S. (2018) (Comp.). *Argentina: Medios de comunicación y Género. ¿Hemos cumplido con la plataforma de acción de Beijing?* Buenos Aires: Ed. Comunicación para la Igualdad, Instituto Nacional de las Mujeres.
- Chaher, S., & Pedraza, V. E. (2017). *Violencia de género y políticas públicas de comunicación*. Córdoba: Fundeps y Asociación Civil Comunicación para la igualdad.
- Charaudeau, P (2003). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (1992) *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa
- Chartier, R. (1996). “Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen”. En *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial. Pp. 73- 99.
- Chartier, R. (2013). “El sentido de la representación”. *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*, (42), 39-51.
- Chatterjee, P. (2007). *La nación en tiempos heterogéneos*. Lima: PUCP.
- Chión, M. (2010). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Buenos Aires: Paidós.
- Chión, M. (2017). *El sonido*. Buenos Aires: La Marca editora.
- Christiansen, M. (2014). “Sobre la violencia y ciertos vicios epistemológicos. El crimen pasional como ejercicio crítico-reflexivo”. *Vanguardia Psicológica*, 4 (2), 130-146.
- Cingolani, G. (2015). “Sobre la distinción medio/dispositivo en Eliseo Verón”. En Fausto Neto, A.; Raimondo Anselmino, N.; Gindici, I. (Ed.). *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones*. Rosario: UNR Editora. Pp. 55-70.
- Coluccio, F. (1986). *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*. Buenos Aires: Ed. Del Sol.
- Condeza Dall’Orso, R.; Galo Erazo, E., Pérez Picado, A. M., Moreno Mella, A., y Lavín España, C. B. (2022). “Agenda informativa y representaciones de la niñez y la adolescencia en los noticiarios de televisión chilenos”. *Revista De Comunicación*, 21(1), 93–116. <https://doi.org/10.26441/RC21.1-2022-A5>
- Córdoba, M. (2019). “Haciendo mujeres: violencia de género como ‘crímenes de identidad’”. *Sémata, Ciências Sociais e Humanidades*, 31, 169-186. DOI <https://doi.org/10.15304/s.31.5989>

- Corte Suprema de Justicia de la Nación (2017). *Datos estadísticos del Poder Judicial sobre femicidios*. Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina. <http://old.csjn.gov.ar/om/femicidios.html>
- Cremona, F. y Ficooseco, V. (2015). "Showmatch. La espectacularización de las masculinidades en un mundo de paradigmas en crisis". *Questión*, 1(47), 95-102.
- Cremona, M., Actis, M. y Rosales, M. (2013). "Representaciones del cuerpo femenino en el discurso mediático: la experiencia del Observatorio en Medios, Comunicación y Género". [Ponencia]. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Crenshaw, K. (2012). "Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color". En Platero, R. (Lucas) (Ed.). *Intersecciones: cuerpo y sexualidades en la encrucijada. Temas contemporáneos*. Madrid: Ed. Bellaterra. Pp. 87-122.
- Dávalos, J. C. (1918). *Salta*. Buenos Aires: Ed. Sociedad Cooperativa Editorial Limitada.
- Davis, A. (2019). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- De Certeau, M. (1995). *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (2008). "Andar en la ciudad". *Bifurcaciones, Revista de estudios culturales urbanos*, (07), 1-17.
- De Laurentis, T. (1996). "La tecnología de género". *Mora*, (2), 6-34.
- De Mauro Rucovsky, M (2017). "0,1 notas sobre ¿Cómo leer un caso de feminicidio?" en Canseco, A.; Dahbar, M. y Song, E. (Ed.) *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?: Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades Doctas Ed.
- De Miguel Álvarez, A. (2005). "La construcción de un marco feminista de interpretación: la violencia de género". *Cuadernos de Trabajo Social*, (18), 231-248.
- De Miguel Álvarez, A. (2007). "El proceso de redefinición de la violencia contra las mujeres: de drama personal a problema político". *Daimon, Revista Internacional de Filosofía*, (42), 71-82.
- de Stéfano Barbero, M. (2023). "Estás humanizando a los violentos. Reflexiones sobre las tensiones y resistencias en el trabajo y la investigación con varones que ejercen violencia". *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, (17).

- Defensoría del Público de Comunicación Audiovisual (2016). *Guías para el tratamiento mediático responsable de los casos de violencia contra las mujeres*. Recuperado de: <https://defensadelpublico.gob.ar/guia-para-el-tratamiento-periodistico-responsable-de-casos-de-violencia-contra-las-mujeres/>
- Deharbe, D. (2018a). “Representaciones identitarias sobre Salta ‘la linda’ en telediaros locales: Un análisis comparativo de las presentaciones de apertura de tres canales de aire”. [Ponencia] Actas XXII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Universidad Nacional de Jujuy.
- Deharbe, D. (2018b). “Representaciones identitarias sobre Salta ‘la linda’ en telediaros locales: un análisis comparativo de las presentaciones de apertura de tres canales de aire”. *Memorias de las XXI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*, (22).
- Deharbe, D. (2020). “Epistemologías críticas feministas. Breve aproximación a las teorías sobre una ciencia sucesora en Sandra Harding y Donna Haraway”. *El Cardo*, (16), 166- 178. <https://pcient.uner.edu.ar/index.php/elcardo/article/view/982>
- Deharbe, D. (2020). “La representación fotográfica del círculo de la violencia de género en Salta, Argentina”. *Comunicación y Medios*, (42), 56-69.
- Deharbe, D. (2021). “La construcción del femicidio en el performance art. Análisis de la mediatización de #FemicidiosGenocidio en medios alternativos de comunicación”. *Questión*, 3(68). <https://doi.org/10.24215/16696581e512>
- Deharbe, D. (2021). “Los telediaros ante la perspectiva de género. Relatos de Mujeres Periodistas sobre la Producción y Conducción de un Programa de Noticias”. [Ponencia]. XXIII Congreso de la Red de carreras de Comunicación Social-REDCOM. Paraná, Entre Ríos, 28, 29 y 30 de octubre. Facultad de Ciencias de la Educación, UNER.
- Deharbe, D. (2022). “El encuadre del femicidio en telediaros locales”. En Cebrelli, A y C. Barrios (coord.) *De la Invisibilidad al Estigma. Representaciones mediáticas, telediaros y violencias en el Noroeste y Nordeste argentino*. Buenos Aires: Biblos. Pp. 291-312.
- Deharbe, D. (s/f). “La imagen de video-vigilancia en los medios de comunicación. Reflexiones sobre la mediatización de hechos de violencia de género en el telediaro”. *Revista del Centro de Estudios Visuales NoImagen*, 3, (4). [EN PRENSA].

- Deharbe, D. y Zurita, I. (2017a). “Representaciones sobre el #8M. Estudio comparativo de la cobertura informativa en tres telediaros de aires de la ciudad de Salta”. [Ponencia] *Memorias de las XXI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan.
- Deharbe, D. y Zurita, I. (2017b). “Día Internacional de la Mujer Trabajadora: representaciones sociales del 8 de marzo en telediaros salteños. El caso de Canal 11 de Salta”. [Ponencia] *Actas XV Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación*. Ciudad de Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Deharbe, D. y Zurita, I. (2019). “La (in)visibilidad de las mujeres trans en la televisión local. Disputa representacional en torno al 8M en Salta”. *Polémicas Feministas*, (3), 1-19.
- Deharbe, D. y Zurita, I. (2022). “Para ellas en 'su día'. Representaciones televisivas de la(s) feminidad(es) salteñas.” En Cebrelli, A y C. Barrios (coord.) *De la Invisibilidad al Estigma. Representaciones mediáticas, telediaros y violencias en el Noroeste y Nordeste argentino*. Buenos Aires: Biblos. Pp. 271-290.
- Deharbe, Diana y Zurita, Inés (2017). “Representaciones sobre el #8M. Estudio comparativo de la cobertura informativa en tres telediaros de aires de la ciudad de Salta”. En *Memorias de las XXI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*, (21). Disponible en: http://redcomunicacion.org/wp-content/uploads/2017/12/PonDeharbeZurita_SanJuan2017.pdf
- Deharbe, Diana y Zurita, Inés (2019). “La (in)visibilidad de las mujeres trans en la televisión local. Disputa representacional en torno al 8M en Salta”. En *Revistas Polémicas Feministas*, (3). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/article/view/25381>
- Deleuze, G. (1989). *La lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1990). “¿Qué es un dispositivo?”. En *Michel Foucault, Filósofo*. España: Gedisa. Pp. 155-163.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pretextos.
- Derks, S. (2009). “Violencia doméstica, marianismo y la rabia de la Virgen de Urkupiña en Bolivia”. *Etnografías Contemporáneas*, 3(5). <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/168>
- Derrida, J. (1996 [1998]). *Ecografías sobre la televisión. Entrevistas filmadas*. Buenos Aires: Eudeba.

- Derrida, J. (1997). *Mal de archivos. Una impresión freudiana*. (traducción de Paco Vidarte). Madrid: Trotta.
- Di Corletto, J. (2019). “Controversias en torno a los “escraches” por hechos de violencia de género”. *Revista Cuadernos de investigación*, 2 (2), 154- 164.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Hidalgo Ed.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Diez, P. (2002). *Mujer, violencia y medios de comunicación. Dossier de prensa*. España: RTVE- Ministerio de Trabajo y Asunto Sociales.
- Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidad. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires, Nueva visión.
- Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Durkheim, E. (1968). “Conclusión, Parte III. Las representaciones colectivas como nociones-tipos en las que participan los individuos”. En *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Editorial Schapire. Pp. 442-449.
- Durkheim, E. (2004). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires.: Ed. del Libertador.
- Durkheim, E. y Mauss, M (1971) “De ciertas formas primitivas de clasificación. Contribución al estudio de las representaciones colectivas”. En Mauss, M. *Obras II. Institución y culto*. Barcelona: Barral.
- Eco, U. (1980). *El signo*. Barcelona: Ed. Labor.
- Eco, U. (1984). “Apuntes sobre la televisión”. En *Apocalípticos e Integrados*. Buenos Aires: Ediciones Lumen/ De la Flor. Pp. 201- 223.
- Eco, U. (1993 [1979]). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1994 [1983]). “Tv: la transparencia perdida”. En *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Ediciones Lumen/ De la Flor. Pp. 200- 223.
- Elizalde, S. (2015). *Tiempo de chicas. Identidad, Cultura, Poder*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario. CLACSO.
- Estrada Alsina, A.; Busquet Duran, J.; Rodrigo Alsina, M.; Santamaría, E.; Ramspott, S.; Barata Villar, F.; Garrido Lora, M.; Medina Bravo, P., Morón, S. y Ruano Alegre,

- L. (2008). "Las teorías sobre los efectos sociales de la violencia en televisión. Estado de la cuestión". *Verso e reverso*, 22(49), 1-17.
- Facher Leal, O. (1997). "Suicidio y honor en la cultura gaucha". En Valdés, T. y Olavarria, J. *Masculinidad/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO. Pp. 63-81.
- Facio, A. (2011). "Viena 1993, cuando las mujeres nos hicimos humanas". En Lagarde, M y Varcárcel, A. (Coord.). *Feminismo, género e igualdad*. Madrid: Fundación Carolina. Pp. 3-20.
- Farré, J.; Saperas, E.; Navarro, V. (1999). "Telediario y género: la presencia de la mujer en los telediarios". *Formats: revista de comunicació audiovisual*, (2).
- Farré, M. (2004). *El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual*. Bs. As.: La crujía.
- Faur, E. (2004). *Masculinidades y desarrollo social*. Bogotá: Unicef Colombia.
- Faur, E. y Grimson, A. (2016). *Mitomanías de los sexos. Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI Ed.
- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados. La política del género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos aires: Traficantes de sueños.
- Femenías, L. (2013). *Multiculturalismo, identidad y género*. Rosario: Prohistoria.
- Femenías, L. (2015). *Violencias cruzadas. Miradas y perspectivas*. Rosario: Prohistoria.
- Femenías, M. L. (2013). *Violencias cotidianas (en las vidas de las mujeres). Los ríos subterráneos. Vol. 1*. Rosario: Prohistoria.
- Femenías, M. L. (2013). *Violencias cotidianas en la vida de las mujeres*. Rosario: Prohistoria.
- Femenías, M. L. (2016). *Violencias contra las mujeres. La subversión de los discursos. Los ríos subterráneos. Vol. 5*. Rosario: Prohistoria.
- Fernández Hasan, V. (2016). "El ingreso de la agenda feminista a la agenda de los medios". *La Trama de la Comunicación*, 20(2), 127-143.
- Fernández Boccardo, M. (2016). *Mujeres que callan. Violencias de género y efectos en la subjetividad femenina*. Rosario: Ed. Entre ideas.

- Fernández Hasan, V. (2019). "Narrativas feministas en los medios. Notas acerca de la construcción de los temas de agenda del movimiento a través de los discursos de académicas y activistas". *Boletín GEC*, (23), 53-76.
- Fernández Hasan, V. y Gil, A. S. (2016). "La comunicación con enfoque de género, herramienta teórica y acción política. Medios, agenda feminista y prácticas comunicacionales. El caso de Argentina". *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(43), 246-280.
- Fernández Pedemonte, D. (2005). "Las olas de violencia y el conflicto de las agendas públicas". *Oficios Terrestres*, (17), 27-37.
- Fernández Pedemonte, D. (2010). *Conmoción pública: Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Fernández, A. M. (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, A. M. (2012). "Femicidios: la ferocidad del patriarcado". *Nomadías*, (16), 47-73.
- Fernández-Romero, D. (2008): "Gramáticas de la publicidad sobre violencia: la ausencia del empoderamiento tras el ojo morado y la sonrisa serena". *Feminismo/s*, (11), 15-39.
- Filinich, M. I. (1998). *Enunciación*. Buenos Aires: EUDEBA.
- FOPEA (2018). *Mujeres periodistas en la Argentina. Situación laboral y rol profesional de las comunicadoras en el país*. <https://www.fopea.org/la-situacion-de-las-mujeres-periodistas-en-las-redacciones-argentinas/>
- Ford, A. (1994). "Los medios, las coartadas del New Order y la casuística". *Causas y azares*, 1(1), 119-120.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. España: Ed. De la Piqueta.
- Foucault, M. (1985). *Saber y Verdad*. España: Ed. de la Piqueta.
- Foucault, M. (1993). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (2004). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. España: Pre-textos
- Foucault, M. (2008): *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Ed.

- Fraser, N. (1996). “Redistribución y reconocimiento hacia una visión integrada de justicia del género”. *Revista Internacional de Filosofía Política*, (8).
- Fraser, N. (2008). “La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación”. *Revista de trabajo*, 4(6), 83-99.
- Fraser, N. (2012). “La política feminista en la era del reconocimiento: un enfoque bidimensional de la justicia de género”. *Arenal. Revista De Historia De Las Mujeres*, 19(2), 267–286. <https://doi.org/10.30827/arenal.v19i2.1417>
- Freire, P. (2015). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Ed.
- Fueyo, A., & de Andrés, S. (2017). “Educación mediática: un enfoque feminista para deconstruir la violencia simbólica de los medios”. *Revista Fuentes*, 19(2), 81–93.
- Funes, E. (2004). “Representaciones Colectivas y ‘Lógica del Significante’ en la obra de Émile Durkheim”. [Ponencia]. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- G. Aguiar, J. C., (1998). “¡Ámame por ser bello! Masculinidad=cuerpo+eros+consumo”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, (8), 269-284.
- Galar, Santiago (2017). “Casos conmocionantes, noticias policiales y prácticas periodísticas locales en localidades pequeñas de la provincia de Buenos Aires: el caso Antonia en Ayacucho, 2011”. *Astrolabio*, (18), 173-196.
- Gambetta, V. (2022). “Dificultades y desafíos para investigar el femicidio en Latinoamérica”. *Relmecs, Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 12(2). <https://doi.org/10.24215/18537863e115>
- Gámez-Fuentes, M. J. (2012): “Sobre los modos de visibilización mediático-política de la violencia de género en España: consideraciones críticas para su reformulación”. *Obets: Revista de Ciencias Sociales* 7(2), 185-213.
- Gámez-Fuentes, M. J. y Núñez-Puente S. (2013): “Medios, ética y violencia de género: más allá de la victimización”. *Asparkia*, (24), 145-160.
- García Beaudoux, V. (2014). “Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de re-encuadre para el cambio social”. *Ciencia Política*, 9(18), 47-66.
- García Estévez, N. (2012). “La mujer presentadora en la programación diaria de televisión: la 1 de TVE, Antena 3 y Telecinco”. [Ponencia] Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género, Universidad de Sevilla.
- García-Avilés, J. A. (2007). “El infoentretenimiento en los informativos líderes de audiencia en la Unión Europea”. *Anàlisi*, (35), 47-63.

- Garrica Zucal, J. (2010). "Violencia: un concepto difícil de asir". *AntroPolítica*, (29), 225-241.
- Gasquet, M. G. (2014). "Hacia una experiencia del horror: femicidio y alienación sensorial como naturalización de la barbarie". *Astrolabio*, (13).
<https://doi.org/10.55441/1668.7515.n13.7359>
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Buenos Aires: Paidós.
- Gayol, S., y Kessler, G. (2018). *Muertes que importan: una mirada sociohistórica sobre los casos que marcaron la Argentina reciente*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Geres, O. (2019). "Juana Figueroa: muerte violenta y devoción popular". [Entrada de enciclopedia]. Proyecto Genoma Salta. Actualización de Líneas Históricas de la Provincia de Salta y de sus Departamentos y elaboración de Líneas Biográficas y Temáticas. Consejo Federal de Inversiones.
- Gil, S. (2016). "Los sentidos de la violencia de género en la prensa argentina (2010-2013)". [Tesis de doctorado] Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- Gilmore, D. (1990). *Manhood in the making. Cultural concepts of masculinity*. New haven: Yale University Press.
- Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Giordano, V. (2003). "Ciudadanía universal/derechos excluyentes. La mujer según el derecho civil en Argentina, Brasil y Uruguay (c. 1900-1930)". *E-l@tina, Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 1(2).
- Girola, L. (2012). "Representaciones e Imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación". En Garza Toledo, E. y Leyva, G. [Ed.]. *Tratado de Metodología de las Ciencias Sociales: perspectivas actuales*. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 376-405.
- Goetz, J. & LeCompte, M (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Ed. Morata.
- Goffman, E. (1989). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (2001). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez, A.; Novomisky, S y González, L. (2019). "La construcción mediática de la juventud y el delito". *Actas de Periodismo y Comunicación*, 5 (2).
- Gómez, L. (1991). *Teoría del Periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

- González, G. (2019). “Escraches en redes feministas universitarias: una estrategia contra la violencia de género hacia las mujeres”. *Comunicación y medios*, 28(40), 170-182. <https://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2019.53974>
- González, P. A. (2019). “Erotización infantil y gramáticas afectivas: discursos sobre la infancia en la era 2.0 en Argentina”. *Sexualidad, Salud Y Sociedad*, (31), 101–118. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2019.31.06.a>
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión. Géneros y Formatos*. Ecuador: Quipus-CIESPAL.
- Grimson, A. (2001). *Interculturalidad y Comunicación*. Buenos Aires: Norma.
- Grossberg, L. (1997). “Replacing Popular Culture”. En Redhead, S., Derek, W., y O'Connor, J. (Eds.), *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*. Blackwell: Oxford.
- Grüner, E. (2001) *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen, silencios del arte*. Buenos Aires: Norma.
- Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Ed. Norma.
- Guaña Córdova, C. (2020). “Mujeres en noticieros estelares ecuatorianos. Análisis de representación”. *#PerDebate*, 4, 156-178. <https://doi.org/10.18272/pd.v4i1.2039>
- Guasch, A. (2003). “Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión”. *Estudios Visuales*, (1), 9-16.
- Guzmán, V. y Bonan, C. (2007). *Feminismo y modernidad*. Debate feminista, (35).
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Ecuador: Envió Editores.
- Hall, S. (2014). “El espectáculo del otro” y “El trabajo de la representación”. En Restrepo, E.; Walsh, C y Vich, V. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Ed. Universidad del Cauca. Pp. 419-482.
- Haraway, D. ([1991] 1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harding, S. ([1986]1996). *Ciencia y Feminismo*. Madrid: Morata.
- Heim, D. (2016). *Mujeres y acceso a la justicia*. Buenos Aires: Didot.
- Hirst, N. y Sola, M. (2017). *Informe Final. Monitoreo de Medios Audiovisuales (Salta, marzo-junio de 2017)*. Salta: OVcM-Coyuyo Cooperativa.
- Hollows, J. (2005). “Feminismos, estudios culturales y cultura popular”. *Lectora*, (11), 15-28. <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7108>

- Hooks, B.; Brah, A.; Sandoval, C. y Anzaldúa, G. (2004). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Igarza, R. (2009). *Burbujas de ocio. Nuevas formas de consumo cultural*. Bs.As.: La Crujía
- Imbert, G. (1992). *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Icaria.
- Imbert, G. (2002). “Azar, conflicto, accidente, catástrofe: figuras arcaicas en el discurso posmoderno (entre lo eufórico y lo disfórico)”. *Trama y fondo*, (12), 19-30.
- Imbert, G. (2003). *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa.
- INADI (2010). *Buenas prácticas en la comunicación pública. Violencia hacia las mujeres*.
<http://inadi.gob.ar/contenidos-digitales/wp-content/uploads/2018/06/G%C3%89NERO-AC.pdf>
- Insausti, S. y Peralta, J. (2018). “Cuaderno bibliográfico: Estudios sobre masculinidades y diversidad sexual en Argentina”. *Anclajes*, 22 (3), 91-117.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2238>
- Iñiguez, G. (2018). *Siete Vidas. Sobrevivir a la violencia machista*. Vaqueros, Salta: El Pentaprisma.
- Iovino, G (1998). “Impacto y desarrollo de la TV por cable: Caso Salta-Argentina, segunda parte”. *Revista Latina de Comunicación*, (10).
- Irazuzta, I. (2017). “Aparecer desaparecidos en el norte de México: las identidades de la búsqueda”. En G. Gatti (Ed.). *Desapariciones. Usos locales, circulaciones globales*. México: Siglo del Hombre Editores.
- Israel Garzón, E. y Pomares Pastor, R.A. (2019). “Contenidos virales en los informativos de televisión. El caso del profesor Kelly, entre el humor y el estereotipo”. *Dígitos*, (5). Pp. 184-209. DOI: <http://dx.doi.org/10.7203/rd.v0i5.144>
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix. Barral.
- Jay, M. (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Jimeno Santoyo, M. (2004). *Crimen pasional. Contribución a una antropología de las emociones*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Jociles Rubio, M. J. (2001). “Estudios sobre las masculinidades. Panorámica general”. *Gazeta de Antropología*, (17). [10.30827/Digibug.7487](http://dx.doi.org/10.30827/Digibug.7487)
- Jodelet, D. (1986). “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría”. En Moscovici, S. (Ed.). *Psicología Social II: Pensamiento y vida social*. Barcelona: Paidós. Pp. 469-494.

- Jodelet, D. y Guerrero Tapia, A. (Coord.) (2000). *Develando la cultura. Estudios en representaciones sociales*. México: UNAM.
- Joly, M. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Jost, F. (2005). “La lógica de los formatos de tele-realidad”. *De-signis*, (7/8), 53-65.
- Jost, F. (2010). *Comprender a televisão* (Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lidia de Dias de Castro y Venessa Curbello, trads.). Porto Alegre: Meridional/Sulina.
- Justo Von Lurzer, C. (2006). “Putas, el estigma: Aproximación a las representaciones y organización de las mujeres que ejercen la prostitución en la ciudad de Buenos Aires”. *Question/Cuestión*, 1(12).
- Justo Von Lurzer, C. (2011). “Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la prostitución en Argentina”. [Tesis de Doctorado]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- Justo von Lurzer, C. (2012). “Los usos de la experiencia. Narrativas televisivas de la prostitución en Argentina”. *Quaderns del CAC* 38, XV (1), 109- 116.
- Justo von Lurzer, C. (2020). “Del #Metoo al #MiráCómoNosPonemos. Un año de feminismo celebrity en la cultura masiva argentina”. *Temas y Problemas de la Comunicación*, 18(19), 68-82.
- Justo von Lurzer, C. y Spataro, C. (2015). “Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas”. *La trama de la Comunicación*, 19, 113-119.
- Justo von Lurzer, C., Rovetto, F., y Spataro, C. (2018). “Las audiencias de los programas televisivos de chimentos: percepciones y criterios morales sobre géneros, sexualidades y derechos”. *Astrolabio*, (20), 233–255. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n20.17859>
- Justo Von Lurzer, C., Spataro, C., & Vazquez, M. (2010). “¿Qué ves cuándo me ves? Imágenes de mujeres y modos de ver hegemónicos”. *Question/Cuestión*, 1(18).
- Kapur, R. (2002): “The Tragedy of Victimization Rhetoric: Resurrecting the “Native” Subject in International/Post-Colonial Feminist Legal Politics”. *Harvard Human Rights Journal*, 15(1), 1-38.
- Kaufman, M. (1997). “Las experiencias contradictorias de poder entre los hombres”. En Valdés, T. y Olavarría, J. *Masculinidad/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO. Pp. 63-81.

- Kimmel, M. (1997). "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina". En Valdéz, T. y Olavarría, J. (eds.). *Masculinidad/es. Poder y crisis*. Santiago de Chile: Ediciones de las Mujeres. Pp. 49-62.
- Klarik, M. (2011). "De la representación del salteño y sus tradiciones a la construcción de los primeros discursos del turismo (1910-1945)". En Álvarez Leguizamón, S. (Comp.) *Poder y Salteñidad. Saberes, políticas y representaciones sociales*. Salta: CEPIHA. Pp. 51-68.
- Koziner, N. (2015). "El Framing: un programa de investigación para el estudio de las comunicaciones mediáticas". *Animus*; (14), 22-45.
- Koziner, N. (2022). "El frame-building. Una herramienta de análisis para el tratamiento mediático de las políticas de medios". *Inmediaciones de la Comunicación*, 17(2), 167-185. <https://doi.org/10.18861/ic.2022.17.2.3313>
- Krippendorff, K. (1990) *Metodología de análisis de contenido. Teoría y Práctica*. Barcelona: Paidós.
- Kristeva, J. (1979). *Semiótica 1*. España: Fundamentos.
- La Casa del Encuentro (2023). *Observatorio de Femicidios en Argentina*. <http://www.lacasadelencontro.org/nuestrotrabajo.html>
- Laclau, E y Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.
- Lagarde, M. (1996). *El Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: horas y HORAS.
- Lagarde, M. (2006). "Por la vida y la libertad de las mujeres. Fin al feminicidio". En Russell, D. y Harmes, R. *Femicidio: una perspectiva global*. México: Centro de investigación interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Lagunas, C. y Lencina, K. (2010). "El registro periodístico y los paradigmas culturales aceptados. La violencia sobre la mujer". *La Aljaba, Segunda época*, XIV, 121-134.
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.
- Langer, J. (2000). *La televisión sensacionalista. El periodismo popular y las "otras noticias"*. Barcelona: Paidós.
- Laudano, C. (1998). "Talk shows: entre la visualidad de la violencia y la invisibilización de la subordinación". *Feminaria* 11(21), 34-44.
- Laudano, C. (1999). "Entre lo público y lo privado: la formulación de sus límites en el formato televisivo del talk show. Exhibición e invisibilidad de la violencia de

- género”. [Tesis de Maestría]. Facultad Latinoamericana en Ciencias Sociales, FLACSO.
- Laudano, C. (2010). “Visibilidad mediática de la violencia hacia las mujeres: continuidades y cambios en Argentina (1983-2009)”. *Derecho y Ciencias Sociales*, (3), 88-110.
- Laudano, C. (2019). “#Ni una menos en Argentina: Activismo digital y estrategias feministas contra la violencia hacia las mujeres”. En G. Nathansohn y F. Rovetto (Orgs.). *Internet e feminismos: olhares sobre violências sexistas desde América Latina*. Salvador: EDUFBA. Pp. 149-173.
- Ledesma, M., Rozados, L., Cattaneo, J., Rosa, C., De Zan, M., y Dagatti, M. (2010). “Modos de visibilidad pública del abuso sexual infantil”. *Ciencia, docencia y tecnología*, (40), 75-96.
- Lefevre, H. (1980). *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de cultura económica.
- Lévi-Strauss, Claude (1976). *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*. Barcelona: Anagrama.
- LEY N° 26.485 (2009). *Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*.
- Ley N° 26.522 (2009). *Servicios de Comunicación Audiovisual*.
- Lockett Destri, M. (2014). “Proyecto Enfocadas: una experiencia grupal realizada con mujeres que sufrieron en el pasado violencia por parte de sus parejas, utilizando la fotografía y la narración como herramienta terapéutica”. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, (9), 225-246. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2014.v9.47493
- López, I. (2011). “Historia e Identidad en las letras del folklore moderno en Salta”. En Mata, S. y Palermo, Z. (Comp.). *Travesía discursiva: representaciones identitarias en Salta (siglos XVIII- XXI)*. Prohistoria: Rosario, pp. 145- 164.
- López, I. (2022). “Miles de gauchos coparon nuestra capital. Conmemoraciones, legitimaciones e identidades en torno Güemes y la gesta gaucha”. En Cebrelli, A y C. Barrios (coord.) *De la Invisibilidad al Estigma. Representaciones mediáticas, telediaris y violencias en el Noroeste y Nordeste argentino*. Buenos Aires: Biblos. Pp. 155-172.

- López-Ruiz, D. y López-Martínez, M. D. (2019). "Fototerapia como narrativa visual: aplicación en violencia de género". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25, (1), 317-334. <https://doi.org/10.5209/ESMP.63731>
- Lotman, J. (1996). *La semiosfera 1*. Madrid: Frónesis.
- Lotman, J. (1998). *La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis.
- Luchesi, L. (2004) *Los que hacen las noticias. Periodismo, información y poder*. Buenos Aires: Biblos.
- Luchessi, L. (2010). *Nuevos escenarios detrás de las noticias. Agendas, tecnologías y consumos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Luchetti, M. y Díaz Lafarga, A. (2010). "La realidad en imágenes. La producción audiovisual de la noticia en los años sesenta". [Ponencia]. VI Jornadas de Sociología de la UNLP.
- Lugones, M. (2008). "Colonialidad y género". *Tabula Rasa*, (9), 73-101.
- Maffía, D. (2006). "El vínculo crítico entre género y ciencia". *Clepsydra*, (5), 37-57.
- Maffía, D. (2007). "Epistemología feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia". *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12(28).
- Maffía, D. (2017). "Violencia de género: emociones y violencias extremas en el tratamiento judicial". *Pensar en derecho*, 9(5). 9-24.
- Marafioti, R. (1997) (Comp.). *Recorridos semiológicos*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Marchese, G. (2019). "Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia". *Entre Diversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (13), 9-41. <https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A01>
- Marcos Ramos, M. (2011). "¿Existe la violencia audiovisual? Definición y tipos de violencia audiovisual". *Quaderns Digitals. Revista de Nuevas Tecnologías y Sociedad*, (70), 1-33.
- Marin, L. (2009). "Poder, representación e imagen". *Prismas, Revista de historia intelectual*, (13), 135-153.
- Marqués, J. V. (1997). "Varón y patriarcado". En Valdés, T. y Olavarría, J. *Masculinidad/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO. Pp. 17-30.
- Martín Barbero, J. (1987). "Televisión, melodrama y vida cotidiana". *Signo Y Pensamiento*, 6(11), 59-72.
- Martín Barbero, J. (2002). "El melodrama en la televisión o los avatares de la identidad industrializada". En Herlinghaus (Ed). *Narraciones anacrónicas de la modernidad*.

- Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Editorial Cuarto Propio. Pp. 171-198.
- Martín Barbero, J. (2002). *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Martín Barbero, J. (2003) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Martín Barbero, J. (2003). *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Martín Barbero, J. (2003). *La educación desde la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín Barbero, J. (2004). “Razón técnica y Razón Política: espacios/tiempos no pensados”. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 1 (1), 22-37.
- Martín Barbero, J. (2005). “Los oficios del comunicador”. *Co-herencia*, 2 (2), 115-143.
- Martín Barbero, J. y Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Colombia: Tercer Mundo Ed.
- Martín Barbero, J. y Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- Martín Barbero, J. y Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. España: Gedisa.
- Martín Llaguno, M.; Navarro Beltrá, M. (2012) “Publicidad y leyes de violencia de género. Estudio empírico en España y Argentina”. *Questiones publicitarias*, 1(17), 139-155.
- Martinchuk, E. y Mietta, D. (2007). *Televisión para periodistas. Un enfoque práctico*. Buenos Aires: La Crujía.
- Martínez Cano S. (2017). “Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural”. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 475-492. <https://doi.org/10.5209/INFE.55079>
- Martínez Cano, S. (2017). “Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural”. *Investigaciones feministas*, 8(2), 475-492.
- Martini, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Norma.
- Matterlart, M. (1982). *Mujeres e Industrias culturales*. Barcelona: Anagrama.
- Maxwell, J. (1996). *Qualitative research design. An interactive approach*. London: Sage Publications. Pp. 1-13.

- McRobbie, A. (1998). "More! Nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres". En Curran, J., Morley, D., y Walkerdine, V. (comps.) *Estudios Culturales y Comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Mendieta, L. (2016). "Tránsitos identitarios: corporalidad, género y performatividad en las transmasculinidades". [Tesis de Grado]. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Menéndez, E. L. (1988). "Modelo Médico Hegemónico y Atención Primaria". [Ponencia] Segundas Jornadas de Atención Primaria de la Salud. Buenos Aires.
- Menjívar Ochoa, M. (2010). *La masculinidad a debate*. Costa Rica: FLACSO.
- MESECVI-OEA (2008). *Declaración sobre el Femicidio*. Comisión Interamericana de la Mujer. <https://www.oas.org/es/mesecvi/docs/CEVI4-Declaration-SP.pdf>
- MESECVI-OEA (2021). *Tercer informe de seguimiento a la implementación de las recomendaciones del Comité de Expertas del MESECVI*. Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belém do Pará (MESECVI). <https://www.oas.org/es/mesecvi/docs/Tercer-Informe-Seguimiento-ES.pdf>
- Metz, C. (2001). *El signifiante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona: Paidós.
- Meuli, N. (2019). "Masculinidad hegemónica y violencia. Representaciones de la prensa escrita en casos de femicidios seguidos de suicidios". *Jornaleros*, 4(4), 303-315.
- Mezzadra, L. D. (2021). "Lágrimas, golpes y anhelos: Representaciones de la violencia contra las mujeres en una campaña de prevención municipal (Quilmes, 2015)". *Question/Cuestión*, 3(69). <https://doi.org/10.24215/16696581e558>
- Migale, L. y de Hoyos, M. (2006). "Un breve camino al cielo: los santos populares en la Argentina del fin de milenio". En Balazote, A., M. Ramos y S. Valverde (eds.); *La antropología y el estudio de la cultura. Fundamentos y antecedentes*. Buenos Aires: Biblos. Pp. 113-132
- Mignolo, W. (2005). "La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas". *AdVersus*, 3(5).
- Mignolo, W. (2011). *El vuelco de la razón: diferencia colonial y pensamiento fronterizo*. Buenos Aires: Del signo.
- Miguel Saenz de Urabain, A. (2015). "¿Puede la fotografía mostrar lo inimaginable? El debate en torno a la representación de la Shoah". *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (10), 233-262. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5986>

- Mitchell, W. (2003). "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual". *Estudios Visuales*, (1), 19-40.
- Morales Monguillot, P. (2013). "Discusiones pendientes sobre los sentidos asociados a la Violencia Mediática en la región". *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, (74), 75-84.
- Morelli, M. (Coord.) (2011). *La violencia tiene prensa. Análisis de la cobertura periodística de la violencia contra las mujeres en los medios gráficos de América Latina* (Articulación Regional Feminista por los Derechos Humanos y la Justicia de Género).
- Moreno Sardá, A. (1989). *El arquetipo viril*. Madrid: Ed. Hora y horas.
- Moreno, A. (2008). "La invisibilidad como injusticia: estrategias del movimiento de la diversidad sexual". En Pecheny, M.; Figari, C. y Jones, D. *Todo sexo es político*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Pp. 217-243.
- Moscovici, S. (1979). "La representación social: un concepto perdido". En *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul. Pp. 27- 54.
- Moxey, K. (2009). "Los estudios visuales y el giro icónico". *Estudios Visuales*, (6), 8-27.
- Mulvey, L. (2001[1975]). "Placer visual y cine narrativo". En Wallis, B. y Guasch, A. M. (Dir.). *Arte después de la modernidad*. Barcelona: Akal. Pp. 365-375.
- Murolo, N. (2010). "Las verdades elegidas: historia y actualidad de los dos noticieros más vistos de Argentina". *Oficios Terrestre*, XVI (25), 73-82.
- Natalucci, A. y Rey, J: (2018). "¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivo de mujeres (Argentina, 2015-2018)". *Revista de Estudios Políticas y Estratégicos*, 6(2), 14-34.
- Nava Le Favi, D (2013a). "Representaciones sociales, identidades y memoria colectiva. Los cultos a las vírgenes del Milagro y del Cerro en Salta." [Tesis de Licenciatura]. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta.
- Nava Le Favi, D. (2013b) "Representaciones sociales entorno a los modelos de mujer en las advocaciones marianas salteñas". En Actas XV Congreso REDCOM. San Salvador de Jujuy: FHyCS- UNJu
- Nava Le Favi, D. (2018). "Bailar la morenada en la ciudad. Espacio público, identidades y colonialidad en las experiencias de devotas a la Virgen de Urkupiña en Salta, Argentina". *Andamios*, 15(38), 65-90. <https://doi.org/10.29092/uacm.v15i38.652>

- Nava Le Favi, D. (2019). “Ritualidades en disputa: Representaciones, identidades y territorios (Urkupiña y El Milagro en Salta, 2009-2017)”. [Tesis de doctorado] Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Nava Le Favi, F. (2021). “La práctica de vestir a la Mamita: legitimidades, identidades y arte popular en el caso de la Virgen de Urkupiña en la ciudad de Salta-Argentina”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Ensayos* (101), 185-195. <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi101.4105>
- Navallo Coimbra, L. (2011). “Tierra de poetas y de músicos”: naturalizando una forma de vivir lo salteño”. En Álvarez Leguizamón, S. (Comp.) *Poder y Salteñidad. Saberes, políticas y representaciones sociales*. Salta: CEPIHA. Pp. 197-210.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía desde 1839 al presente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Nicolosi, A. (2014) (Comp.). *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal: UNQ.
- Nussbaum, M., & Maldonado, C. (2009). “Las capacidades de las mujeres y la justicia social”. *Debate Feminista*, (39), 89–129.
- Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios (2016). *Informe mensual de monitoreo de medios. Género y violencias en las narrativas mediáticas de Argentina*. UNLP https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/73094/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión (2013). *Monitoreo de la violencia contra las mujeres en los noticieros televisivos*. <http://www.obserdiscriminacion.gob.ar/wp-content/uploads/2013/11/INFORME-FINAL-WEB.pdf>
- Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión (2015). *Masculinidades en la publicidad televisiva*. ENACOM. <http://www.obserdiscriminacion.gob.ar/la-representacion-de-las-masculinidades-en-la-publicidad-televisiva/>
- Observatorio de Violencia contra las Mujeres (2018). *Informe Anual 2018*. Gobierno de la Provincia de Salta. http://ovcmsalta.gob.ar/wp-content/uploads/2018/12/Informe-Anual-2018-OVCM_final_corr.pdf
- Odín, R. (2006). “Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmático”. *La Puerta FBA*, (2), 130-139.

- Olayo, V. y Herrera, M. (2014). “Fotografía y Violencia: la memoria actuante de las imágenes”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9 (2), 89-106.
DOI:10.11144/Javeriana.mavae9-2.fvma
- Oller Alonso, M. y Tornay Márquez, M^a C. (2016) (Coord.). *Comunicación, periodismo y género. Una mirada desde Iberoamérica*. Sevilla: Egregius Ediciones.
- ONU (1979). Comité para la Erradicación de la Violencia contra la Mujer- CEDAW.
- ONU MUJERES (2014). *Modelo de protocolo latinoamericano de investigación de las muertes violentas de mujeres por razones de género (Femicidio/Feminicidio)*. Organización de Naciones Unidas.
<https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Women/WRGS/ProtocoloLatinoamericanoDeInvestigacion.pdf>
- ONU-MUJERES (1995). *Declaración y Plataforma de Acción de Beijing*.
<https://beijing20.unwomen.org/es/about>
- Orozco, G. y Vasallo de López, M. I. (2016) (Coord.). *Obitel 2016. (Re) invención de géneros y formatos de la ficción televisiva*. Porto Alegre, Br: Ed. Meridional Ltda, Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva.
- Orozco, W. (2015). “La niña fatal y otros arquetipos femeninos en Lolita”. *Trama y Fondo, Revista de Cultura*, (39), 135-145.
- Osborne, R. (2009). *Apuntes sobre la violencia de género*. Barcelona: Bellaterra.
- Otamendi, M. A. (2020). “Suicidios, femicidios-suicidios y armas de fuego en Argentina. La masculinidad hegemónica en debate”. *Revista de Ciencias Sociales*, 33(46), 107-130.
- Palacio Avendaño, M. (2012). “La teoría crítica de la justicia de género de Nancy Fraser”. *Arenal. Revista De Historia De Las Mujeres*, 19(2), 287–311.
<https://doi.org/10.30827/arenal.v19i2.1418>
- Palermo, Z. (2011). “Consolidación del imaginario local en la escritura de Bernardo Frías”. En Mata, S. y Palermo, Z. (Comp.). *Travesía discursiva: representaciones identitarias en Salta (siglos XVIII- XXI)*. Prohistoria: Rosario, pp. 145- 164.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Pecheny, M. (2005). “Identidades discretas”. En Arfuch, L. (Comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo. Pp. 127-147.
- Peluffo, A. (2013). “Gauchos que lloran. Masculinidades sentimentales en el imaginario criollista”. *Cuadernos de Literatura*, XVII, (33), 187- 201.

- Pereyra, M. (2010). "Pensar la violencia de género. Estrategias explicativas en los discursos periodísticos". En Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (2010). *Los derechos de las mujeres en la mira. Informe Anual de los Observatorios de sentencias judiciales y de medios*. ELA: Buenos Aires. Pp. 81-104.
- Peris Vidal, M. (2018). "El tratamiento periodístico del partido político Podemos en El País y Público: un análisis desde la teoría del framing". *Vivat Academia. Revista De Comunicación*, (143), 111–134. <https://doi.org/10.15178/va.2018.143.111-134>
- Perrot, M. (2009). *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piccinin, F. (2019). "El telediario de la hipertelevisión". En Tejedor, S. (Dir.). *Herramientas digitales para comunicadores*. Barcelona: UAB. Pp. 89-94.
- Picco, E. (2016). "Apuntes para una historia de los medios de comunicación en Salta". *Viator*, (3), 115-129.
- Pierce, C. S. (1971). *Mi alegato en favor del pragmatismo*. Buenos Aires: Aguilar.
- Pierce, C. S. (1987). *Obra Lógico-Semiótica*. Buenos Aires: Taurus.
- Pineda, E. (2019). *Cultura femicida. El riesgo de ser mujer en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Platero, R. L. (2009). "La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chichas, camioneras y otras disidentes". [Ponencia] Jornadas Estatales Feministas de Granada, España.
- Poder Judicial de la Provincia de Salta (2018). *Registro Provincial de Femicidios*. <http://www.justiciasalta.gov.ar/registro-provincial-de-femicidios.php>
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Preciado, P. B. (2009). "Basura y género. Mear/cagar. Masculino/Femenino". *Parole de Queer*, 14-17.
- Proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP) (2015). *¿Quién figura en las noticias? Informe Regional, América Latina*. UNESCO, ONU-Mujeres.
- Raiter, A. (2002). *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba
- Ramírez, M. (2022). "Ciberactivismo y hashtags: análisis del #mirácomonosponemos y el #seráley". [Tesis de grado] Facultad de Ciencias Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. <http://biblioteca.puntoedu.edu.ar/handle/2133/23859>
- Ramonet, I. (1983). "Los telediarios". En *La golosina visual: imágenes sobre el consumo*. México: Gustavo Gili.

- Ramos, C. y Verner, L. (2018). "Lo gaucho como identidad y representación en la Provincia de Salta. Un análisis a partir de la Fiesta Patronal de la Virgen de la Candelaria en la localidad de Las Juntas". *UMBOS TS*, XIII(18), 174-196.
- RED PAR (2008). *Decálogo para el tratamiento periodístico de la violencia contra las mujeres*.
https://drive.google.com/file/d/0B3pQgGOGonb_MmwwY01USmVGcGs/view
- Reguillo, R. (2002). "El otro antropológico. Poder y representación en una contemporaneidad sobresaltada". *Análisi*, (29), 63-79.
- Reguillo, R. (2002). "Pensar el mundo en y desde América Latina. Desafío intercultural y políticas de la representación" [Ponencia]. 23 Conferencia Internacional de la Asociación Internacional de Estudios de Comunicación, Barcelona.
- Reguillo, R. (2007). "Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal". En Grimson, A. (ed.) *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO.
- Reguillo, R. (2007). "Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal". En *Cultura y neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO. Pp. 91-110.
- Reguillo, R. (2008). "Clase 5. Políticas de la (in)visibilidad. La construcción social de la diferencia". Diploma Superior en Educación, Imágenes y Medios. FLACSO-Bs. As: Mimeo.
- Reguillo, R. (2008). "Saber y poder de representación. La(s) disputa(s) por el espacio interpretativo". *Comunicación y Sociedad*, (9), 11-33.
- Reyero, A. (2015). "Imagen, texto y artefacto. La fotografía etnográfica del Gran Chaco argentino en publicaciones impresas contemporáneas". *Artelogie, Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, (7).
<https://doi.org/10.4000/artelogie.1139>
- Reygadas, L. (2008). *La apropiación: destejendo las redes de la desigualdad*. México: Antrophos.
- Richard, N. (2010) "Desde Lima: una conversación (inconclusa) sobre Estudios Culturales". En *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: ARCIS/CLACSO.
- Rico, A. B. y Tuñez, F. (2018). *Informe de Investigación de Femicidios de Argentina, 2008-2017*. Buenos Aires: Asociación Civil La Casa del Encuentro.
- Rico, A. B. y Tuñez, F. (Coord.) (2013). *Por ellas... 5 años de Informes de Femicidios*. Buenos Aires: Asociación Civil La Casa del Encuentro.

- Rivero Santamaría, D. (2014). "División sexual del periodismo. Ellas a las aulas y ellos a las redacciones: estudio de caso vasco". *Cuestiones de Género de la igualdad y la diferencia*, (9), 259-285. <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.989>
- Rodríguez, M. G. (2003). "Representaciones: el juego incompleto". En González, R. (Comp.). *Comunicación, integración y participación ciudadana*. Buenos Aires: ASEPECS. Pp. 189-201.
- Rodríguez, M. G. (2008): "La pisada, la Huella y el pie". En Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (coord.), *Resistencias y Mediaciones. Estudios sobre Cultura Popular*. Buenos Aires: Paidós. Pp. 307-335.
- Romano, S. y Aguilar, G. (2010). *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador en medios audiovisuales en Argentina*. Buenos Aires. ASAECA.
- Rosa, N. (1998). "Manual de uso". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (7), 335-347.
- Rovetto Gonem, F. (2013). "Percepciones sobre desigualdades de género en el trabajo periodístico". *Global Media Journal*, 10 (20), 54-73.
- Rovetto, F. (2010). "Androcentrismo y medios de comunicación. Apuntes sobre la representación de las mujeres en la prensa de actualidad". *Cuadernos de Información*, (27), 43-52.
- Rovetto, F. (2015). "Violencia contra las mujeres: comunicación visual y acción política en "Ni Una Menos" y "Vivas Nos Queremos". *Contratexto*, (24), 13-34.
- Rovetto, F. (2015). "Violencia contra las mujeres: comunicación visual y acción política en "Ni Una Menos" y "Vivas Nos Queremos". *Contratexto*, (24), 13-34.
- Rovetto, F. y Camusso, M. (2015), "Divagaciones sobre el Pocho: cosificación, post feminismo y post mass mediatización". En Fausto Neto, A. *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones*. Rosario: UNR Editora, pp. 177-191.
- Rovetto, F. y Camusso, M. (2020). "Iconografías feministas. Prácticas visuales y activismo político". *Cadernos Pagu*, (58). <https://doi.org/10.1590/18094449202000580016>
- Rovetto, F. y Figueroa, L. (2015). "La cocina del trabajo periodístico. Desigualdades de género y distribución del poder en las redacciones informativas de la provincia de Santa Fe". *Question*, 1(48), 494-509.
- Rovetto, F. y Figueroa, N. (2020) (Comp.). *Los feminismos frente a las violencias machistas: conversaciones compartidas sobre nuestras prácticas cotidianas*. Rosario: UNR Editora.

- Rubin, G. (1986). "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". *Nueva Antropología*, VIII (30), 95-145.
- Rubin, G. (1989). "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". En Vance, C. *Placer y Peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución. Pp. 113- 190.
- Rubira-García, R. y Puebla-Martínez, B. (2018). "Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso". *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, (76), 147- 167. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4590>
- Ruiz, A. y Albertini, E. (2008). "Fuentes periodísticas: conceptos, clasificación y modos de uso". *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, (60), 14- 25.
- Russel, D. (2006). "Definición de femicidio y conceptos relacionados". En Russell, D. y Harmes, R. (2006). *Femicidio: una perspectiva global*. Centro de investigación interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. México: D.F. Pp. 73-96.
- Russell, D. y Harmes, R. (2006). *Femicidio: una perspectiva global*. Centro de investigación interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. México: D.F.
- Russell, D. y Radford. J (2006). *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres*. Centro de investigación interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. México: D.F.
- Sabich, M. A. (2014). "Mujeres, madres y modelos: representaciones mediáticas en el living de Susana Giménez". *Question/Cuestión*, 1(41), 264-273.
- Sánchez, E. (2018). "Tópicos de la justicia versus la violencia contra las mujeres". En Femenías, L. (2015). *Violencias cruzadas. Miradas y perspectivas*. Rosario: Prohistoria. Pp. 69-88.
- Sánchez, L y Juárez, L. R. (2009). "La representación social de la violencia hacia las mujeres". [Ponencia]. II Jornadas Nacionales de Historia Social, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Córdoba.
- Sánchez, L. (2015). "Historiografía de Salta en la primera mitad del siglo XX. Algunas reflexiones sobre la construcción de identidades". En Escudero, E. y Harrington, C. (Comp.). *Actas Primeras Jornadas Nacionales de Historiografía*. Río Cuarto: Ed. UniRio, pp. 407-417.
- Sánchez, L.; Juárez, L. (2009). "La representación social de la violencia hacia las mujeres". [Ponencia]. Segundas Jornadas Nacionales de Historia Social. Memoria Académica: Córdoba.

- Sarlo, B. y Kalinowski, S. (2019). *La lengua en disputa. Un debate sobre el lenguaje inclusivo*. Buenos Aires: Godot.
- Sau, V. (2000). *Un diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria.
- Sautu, R. (2003). *Todo es teoría*. Buenos Aires: Lumen.
- Sautu, R.; Boniolo, P.; Dalle, P. y Elbert, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.
- Schaufler, M., L.; (2020). “Feminismo y mediatización: la disputa por los derechos eróticos”. En Arhancet, A.; Sbodio, M.; Sejas, N.; y Visintini, A.P. (comps.). *Revista Politikón, Documento de Trabajo N° 1: Potencia Práctica de la Filosofía Feminista*, 49-56.
- Schaufler, M.L. (2015) “Erotismo y placer mediatizado: entre la mirada femenina y la mirada feminista”. En Fausto Neto, Antônio [et.al.]. *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones*- 1a ed. - Rosario: UNR Editora. Pp. 192-211.
- Schaufler, M.L. (2016) “Potencial erótico de la censura mediática”. *Revista LIS (Letra, Imagen. Sonido)*. *Ciudad Mediatizada*, (16), 182-198.
- Schaufler, M.L. (2017). “Erotismo y mediatizaciones. Revistas femeninas en la Argentina de la década del 60”. *In Mediaciones de la Comunicación*, 13(2), 173-197.
- Schaufler, M.L. (2018). “Género y Cibercultura: Figuraciones de la intimidad y el erotismo”. [Ponencia]. *Anales del Congreso 13 Women’s Worlds – Fazendo Genero 11*. Florianópolis: UFSC.
- Schaufler, M.L. (2019) *Los sesenta en la prensa argentina: Cultura erótica y feminidades*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Scolari, C. (2008). “Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo”. *Revista Diálogos de la Comunicación* (77).
- Scolari, C. (2009). “This is the end. Las interminables discusiones sobre el fin de la televisión”. En Carlón, M. y Scolari, C. (Ed.) *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Bs. As.: La Crujía. Pp. 189-208.
- Scott, J. (2012). *Género e historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

- Segato, R. (2006). "Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente". *Mora*, (12), 21-32.
- Segato, R. (2013). *Crítica a la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Segato, R. (2014). "Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres". *Sociedade e Estado*, 29(2), 341- 371.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Segato, R. (2017) "Contrapedagogía de la crueldad. Entrevista con Rita Segato". *La tempestad*, 4(22), México
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segato, R. (2019). "Ningún patriarcado hará la revolución. Reflexiones sobre las relaciones entre capitalismo y patriarcado". En Gabbert, K. y Lang, M. (Ed.). *¿Cómo se sostiene la vida en América Latina? Feminismo y re-existencias en tiempos de oscuridad*. Quito: Ed. Abya-Yala. Pp. 1-11.
- Silva Santisteban, R. (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: PUCP.
- Silverstone, R. (1994). *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Simonetto, P. (2015). "Mató para ser un hombre completo. Aproximaciones al estatuto de masculinidad de los sesenta y setenta en la Argentina". *Question/Cuestión*, 1(45), 192-210.
- Solyszko Gomes, I. (2013). "Femicidio y feminicidio: Avances para nombrar la expresión letal de la violencia de género contra las mujeres". *Géneros, Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 20(13), 23-41.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sorlin, P. (1995). *Sociología del cine. Apertura para la historia del mañana*. México: FCE.
- Sorlin, Pierre (2010). *Estéticas del audiovisual*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.
- Soulanges, J-C. (2005a). "Formato, Estilo y Géneros televisivos". En Lacalle, C (Coord.) *De-signis, 7/8, Los formatos de la televisión*. Barcelona: Gedisa. Pp. 67-78.
- Soulanges, Jean-Claude (2005). "El formateo de la mirada". *Figuraciones. Teoría y crítica de artes* (1-2).
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires. Atuel.

- Steimberg, O. y Traversa, O. (1997). "Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página". En *Estilo de época y comunicación mediática*. Bs. As.: Atuel. Pp.75-90.
- Stempel, G. (1989) 'Content analysis'. En Stempel, G. and B. H. Westley (ed.) *Researches methods in mass communications*. New Jersey: Prentice Hall.
- Stempel, G. H. (1989). *Research methods in mass communication*. Michigan: Prentice hall.
- Suardiaz, D. (2002). *El sexismo en la lengua española*. Zaragoza: Ed. Pórtico.
- Suárez Sian, M. (2011). "Transformación del modelo informativo en los canales de información continua en televisión". *Comunicación y Hombre*, (7), 248-259.
- Suárez Sian, M. (2011). "Transformación del modelo informativo en los canales de información continua en televisión". *Revista Comunicación y Hombre*, (7), 248-259.
- Tabachnik, S. (2000). "Representaciones de violencia y justicia en la construcción mediática de la actualidad: política, delito y escándalo". *Diálogos de la Comunicación*, 59(60), 332-338.
- Teodori, C. (2016). *A los saltos buscando el cielo. Trayectorias de mujeres en situación de violencia familiar*. Buenos Aires: Biblos.
- Teruel, A. y Añaños, E. (2016). "Estereotipos de género en los presentadores de los informativos. Informe de investigación". Universidad Autónoma de Barcelona, Dpto. de Publicidad, Relaciones Públicas y Comunicación Audiovisual.
- Todorov, T. (1972). "Introducción". En Verón, E. (Dir.). *Lo verosímil*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo. Pp. 11-16.
- Todorov, T. (2014). *La conquista de América: El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Tomasini, M. y Morales, M. G. (2016). "La mala víctima: cuerpos, estéticas juveniles femeninas y violencia sexual". *Anuario de investigaciones*, 23(1), 181-189.
- Tomasini, M., & Morales, M. G. (2016). "La mala víctima: cuerpos, estéticas juveniles femeninas y violencia sexual". *Anuario de investigaciones*, 23(1), 181-189.
- Tordini, X. (2021). *Desaparecidos y desaparecidas en la Argentina contemporánea*. Siglo XXI Editores.
- Tortul, D. (2022). "El art. 185 del Código Penal argentino Un reducto del patriarcado". *Pensamiento Penal*, (440), 1-11.
- Traversa, O. (1997). "Aproximaciones a la noción de dispositivo". Buenos Aires: Ficha de cátedra.

- Triquell, X. (2012) *Contar con imágenes. Una introducción a la narrativa fílmica*. Córdoba: Brujas.
- Triquell, X. y Ruiz, S. (2011). *Fuera de cuadro. Discursos audiovisuales desde los Márgenes*. Villa María: EDUVIM.
- Tron, F. y Flores, V. (2013) (Comp.). *Chonguitas. Masculinidades de niñas*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- Tuchman, G. (2000[1978]). “The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media”. En Tuchman, G.; Kaplan, A. y Benet, J. (Eds.) *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. Nueva York: Oxford University Press.
- Tufró, L., Ruiz, L. y Huberman, H. (2012). *Modelo para armar: nuevos desafíos de las masculinidades juveniles*. Buenos Aires: Trama.
- UFEM (2016). *Análisis de la aplicación de la ley 26.791. Homicidios agravados por razones de género: femicidios y crímenes de odio*. Ministerio Público Fiscal, Procuración General de la Nación.
https://www.mpf.gob.ar/ufem/files/2016/09/UFEM-Homicidios-agravados-por-razones-de-g%C3%A9nero_Femicidios-y-cr%C3%ADmenes-de-odio.pdf
- UFEM (2018). *Protocolo para la investigación y litigio de casos de muertes violentas de mujeres (femicidios)*. Ministerio Público Fiscal, Procuración General de la Nación.
<https://www.mpf.gob.ar/ufem/files/2018/03/UFEM-Protocolo-para-la-investigaci%C3%B3n-y-litigio-de-casos-de-muertes-violentas-de-mujeres-femicidios.pdf>
- Ulanovsky, C.; Itkin, S. y Sirvén, P. (1999). *Estamos en el aire. Historia de los medios de comunicación en Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Valdettaro, S. (2015). *Epistemología de la comunicación: una introducción crítica*. Rosario: UNR Editora.
- Valdivieso, H. (2011). “Representaciones mediáticas en los contextos latinoamericanos”. *Revista Comunicación*, (153), 103-112.
- Valhondo-Crego, J. y Berrocal-Gonzalo, S. (2020). “Desregulación y soberanía del público en la televisión española: el infoentretenimiento como alternativa al modelo de noticias clásico”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26 (2), 851-863.
<https://doi.org/10.5209/esmp.67817>
- Van Dijk, T. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel
- Varela, M. (2005). *La televisión criolla: desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires: Edhasa.

- Vásquez Escalona, A. (2011). "El ensayo fotográfico, otra manera de narrar". *Quórum Académico*, 8 (16), 301-314.
- Vázquez-Miraz, P. (2019). "El temprano retiro de las presentadoras de telediarios en Colombia y España: el repudio a la vejez femenina". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25 (2), 1171-1189. <https://doi.org/10.5209/esmp.64832>
- Vega Montiel, A. (2014a). "El tratamiento de la violencia contra las mujeres en los medios de comunicación". *Comunicación y Medios*, (30), 9-25.
- Vega Montiel, A. (2014b). "Violence against women and media: advancements and challenges of a research and political agenda". En Vega Montiel, A. (Ed.) *Media and Gender: a scholarly agenda for the Global Alliance on Media and Gender*. Francia: UNESCO-IAMCR.
- Vega Montiel, A. (2018). "Violence against women in media and digital content". WACC. <http://waccglobal.org/articles/violence-against-women-in-media-and-digital-content>
- Vera, P. (2018). "Capítulo 1. Argentina. Interrogar sentidos desde las ciencias sociales. Una aproximación a los estudios actuales sobre imaginarios y representaciones sociales en Argentina". En Aliaga Sáez, F.; Maric Palenque, M. y Uribe Mendoza, C. [Ed.]. *Imaginarios y representaciones sociales: Estado de la investigación en Iberoamérica*. Bogotá: Universidad Santo Tomás. Pp. 21- 100.
- Vergel, J. A. (2013). "La relación entre el tipo de femicidio y el overkill por arma blanca". *IN Forenses, Comportamiento del homicidio*, (1), 115-125.
- Verón, E. (2009). "El fin de la historia de un mueble". En Carlón, M. y Scolari, C. (Ed.) *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Bs. As.: La Crujía.
- Verón, E. (1981). *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (1993) "Está ahí, lo veo, me habla". *Comunicativa*, (38).
- Verón, E. (1998). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Bs. As.: Norma.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. España: Gedisa.
- Vespucci, G., Martynowskyj, E. y Ferrario, C.M. (2023). "Esos hombres que hay que resetear: discursividades sobre masculinidades, sexualidad y poder en la cuarta ola feminista en Argentina". *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, (17).

- Victoriano, F. & Darrigrandi, V. (2009). "Representación". En Szurmuk, M. y Mckee Irwin, R. [Coord.]. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Ed. Pp. 249-254.
- Vilches, L. (1993). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós.
- Villagrán, A. (2011). "El héroe gaucho. Historia y representación sociales en el proceso de construcción del héroe Güemes". En Álvarez Leguizamón, S. (Comp.) *Poder y Salteñidad. Saberes, políticas y representaciones sociales*. Salta: CEPIHA. Pp. 23-47.
- Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: Reflexiones latinoamericanas*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (2003). *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Williams, R. (2011 [1974]). *Televisión. Tecnología y Forma Cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Wittgenstein, L. (2009a). *Investigaciones filosóficas y sobre la certeza*. España: Gredos.
- Wittgenstein, L. (2009b). *Tractatus lógico-filosófico*. España: Gredos.
- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.
- Young, I. (1983). "Is male gender domination the cause or male domination?". En Trabilcolt, J. (Comp). *Mothering: essays in feminist theory*. New York: Jersey, Rowman & Allenhedl, pp. 129-147.
- Zannier, M (2004). "Entre la virtud y el pecado. El rol social de la mujer". En Parra, M. (Coord.). *Periodismo y Prácticas sociodiscursivas. Salta: 1920-1930*. Salta: Proyecto N° 1036, CIUNSa.
- Zecchetto, V. (2010). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Crujía.
- Zunzunegui, S. (1998). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Zurita, I. (2019). "Feminidad(es) y masculinidad(es) de la violencia: Una aproximación al espesor temporal de las representaciones en las noticias de femicidios de la prensa de Salta". *Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales*, VI (11), 473-494. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/2237>
- Zurita, I. (2018). "La representación de la mujer en la prensa gráfica salteña y su vinculación con la construcción de la violencia de género. Análisis de casos mediante una metodología del observatorio de medios". [Tesis de Licenciatura,

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta]. Repositorio institucional:

http://humani.unsa.edu.ar/pmb/opac_css/index.php?lvl=author_see&id=13331

Zurita, I. (2021). “Cambios representacionales y de coyuntura sobre la violencia de género. Una aproximación para pensar las legislaciones de Salta (Argentina)”. *Punto Cero*, 26(42), 86-101.