MIRADA
MEMORIA
TERRITORIO

Desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en LATINOAMERICA

Alejandra Reyero
Luciana Sudar Klappenbach
Cleopatra Barrios

coordinadoras

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
I I G H I

Mirada, memoria y territorio : desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en Latinoamérica / Alejandra Reyero ... [et al.] ; compilado por Alejandra Reyero ; Luciana Sudar Klappenbach ; Cleopatra Barrios Cristaldo. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas , 2021.
Libro digital, DXReader

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4450-11-1

1. Memoria. 2. Patrimonio Cultural. 3. Identidad Cultural. I. Reyero, Alejandra, comp. II. Sudar Klappenbach, Luciana, comp. III. Barrios Cristaldo, Cleopatra, comp.
CDD 306.098

© Copyright by IIGHI, junio de 2021

ISBN 978-987-4450-11-1

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Editorial del Instituto de Investigaciones Geohistóricas
Av. Castelli 930, 3500, Resistencia, Chaco, Argentina

Diseño y Maquetación: Cristian Roberto Toullieux

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

M I R A D A

M E M O R I A

T E R R I T O R I O

Desplazamientos

epistémicos, estéticos y patrimoniales en

L A T I N O A M E R I C A

Alejandra Reyero
Luciana Sudar Klappenbach
Cleopatra Barrios

c o o r d i n a d o r a s

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
I I G H I

Fotografía de prensa. Captura y mediatización de Rosa Molina

ADRIANA MAMBRIN

Introducción

Este artículo analiza la construcción de la visualidad del indígena chaqueño en el proceso de producción y circulación de la fotografía de prensa y reflexiona acerca de los distintos sentidos atribuidos a una misma fotografía puesta a circular en contextos periodísticos diferentes. En este caso se toma un medio gráfico local como el diario Norte[138] y uno de alcance nacional como la revista *Gente*[139]. Esta selección responde al hecho de que en ambos medios circuló una de las fotografías pertenecientes a la serie realizada por el reportero Germán Pomar[140] en la cobertura para el diario local.

Dado el interés puesto en el análisis de la construcción de la visualidad del indígena chaqueño y los significados atribuidos a una misma fotografía puesta a circular en diferentes discursos periodísticos se hace menester retomar las condiciones de construcción de la noticia y de la imagen porque se vinculan a los procesos de construcción de visualidad no desde la restricción que implica ver las fotografías *en/desde* los medios sino desde el primer proceso de producción visual, la captura fotográfica, y la relación dialógica entre el fotógrafo y el sujeto a fotografiar para luego pasar a la participación mediática en el sustento (o no) de las representaciones visuales construidas.

138 El diario Norte se fundó el 1º de julio de 1968 en la ciudad de Resistencia y tras el cierre de El Territorio se convirtió en el de mayor presencia en Chaco. En 1978, pasó a manos de Raúl R. Romero Feris (ex gobernador de Corrientes e hijo del fundador del diario correntino El Litoral). En el 2012 fundó otro asiento de producción informativa en la capital de Corrientes que lleva el mismo nombre pero que se ocupa del tratamiento informativo de esa provincia.

139 Semanario de actualidad que pertenece a la Editorial Atlántida S.A., comenzó su circulación el 29 de julio de 1965 y su contenido gira en torno a la farándula y a los personajes del espectáculo argentino. Tuvo una tirada promedio de 43.748 ejemplares en el mes de agosto de 2007, según los datos suministrados por el IVC.

140 Germán Pomar, fotógrafo de Norte desde abril de 1999, fue enviado exclusivamente por el diario a la catedral el 1º de agosto de 2007 para cubrir el hecho. La serie fotográfica, suministrada por él para el análisis, se constituye de 32 fotografías.

Así, se analizan las imágenes enmarcadas acontecimientos de relevancia social y mediática[141], como lo es la irrupción de Rosa Molina, la mujer q'om de 54 años con un avanzado cuadro de desnutrición que fue llevada a la catedral de la ciudad de Resistencia en agosto del 2007 para hacer pública su situación de abandono y exigir la intervención del Estado provincial.

Este trabajo propone examinar la producción de la serie[142] fotográfica como cadena productiva de sentido, que en ocasiones queda invisibilizada detrás del discurso periodístico que toma solo un fragmento -cuadro- de esas largas series de imágenes para construir su versión de la realidad. Así, el análisis se vuelca no solo en las imágenes publicadas en los medios sino a todas las que componen la serie suministrada por el fotógrafo. Además, contrasta dicho corpus fotográfico con el tratamiento informativo lingüístico puesto a circular en el medio.

Dado que el abordaje recae en medios de comunicación masiva se parte de la concepción orquestal de la comunicación que ayuda a comprender los efectos de los medios en el contexto social en que ocurre el proceso de comunicación, resaltando que en dicho proceso no solo intervienen los medios sino que también participan las personas. De este modo, el modelo sugiere que los involucrados construyen las «definiciones y representaciones de la realidad social» con sus acciones. (Berra, 1997: 6) En este sentido, la comunicación se entiende como un espacio estratégico de convergencia entre sujetos sociales emergentes e identidades culturales nuevas y donde, además, se transforma lo residual -en el sentido de Williams- en emergente y alternativo. (Martín-Barbero, 1991)

En este marco, y en virtud de tal definición, se considera que la producción fotográfica del caso periodístico tomado también se constituye en un ámbito de

141 El periodismo, en su carácter de productor de noticias, posibilita el conocimiento de un mundo al que no se accede directamente (Martini, 2008). En este sentido, cuando se hace referencia a la relevancia social y mediática de un hecho se alude a problemáticas que al generar la producción de valoraciones y movilizaciones sociales adquieren trascendencia pública a través de la mediatización. En términos de Rodrigo-Alsina (1989) la mediatización de los hechos jerarquiza la trascendencia, es decir que el hecho no sólo requiere de un protagonista/objeto destacado sino que además necesita la publicación de la noticia. De esta manera las noticias construyen la realidad social al multiplicar y naturalizar los discursos circulantes.

142 Serie fotográfica refiere a que el conjunto, con el que se cuenta, se conforma de fotografías concernientes a un mismo hecho y corresponden al mismo autor. Mientras que una colección consta de un conjunto que puede o no pertenecer a un mismo autor y tema.

negociación de lo que será la imagen puesto que la misma contendrá la forma de mostrar por parte del fotógrafo y la forma de darse a ver por parte del/los fotografiado/s. Esto convierte a la captura en un proceso bidireccional ya que el productor no es el único autor pues participa activamente la persona a fotografiar.

Es importante resaltar que a las imágenes, que nos interesa analizar en esta oportunidad, accedemos como lectores de los medios Ello implica que accedemos en su última instancia de selección, clasificación y jerarquización, luego de haber pasado por el recorte, la selección y la clasificación del propio fotógrafo. Estas instancias las valorizan y revalorizan asignándoles sentidos, resignificándolas, lo cual densifica tanto la presencia como la representación de la imagen que se ve en estos medios gráficos. Es por ese contexto de actividad periodística, desde la conformación de la agenda sin desatender los criterios de recorte, de clasificación y de selección designados por las pautas de noticiabilidad y sin pasar por alto el manual de estilo escrito o no de los medios que no se puede pensar a la fotografía de prensa como transparente, inocente o realista. Desde su producción hay una búsqueda concreta.

> En la gran mayoría de las fotografías que se hacen –con propósitos científicos, industriales, periodístico- todo vestigio de la visión personal de cualquiera que esté detrás de la cámara interfiere en la exigencia fundamental que imponemos a la fotografía: que registre, diagnostique, informe. (Sontag, 2006: 190)

Asimismo, como la fotografía es, en términos de Dubois (2008), «un dispositivo culturalmente codificado» (p. 40)[143] con la capacidad de decir muchas cosas y de que cada quien la entiende cómo puede (Baeza, 2001), ésta nos habla también desde el texto escrito ya que en determinados casos «una verbalización que explicite los códigos que proceden a la composición de la foto es necesaria para su comprensión» (Dubois 2008: 40). Ello conduce a la necesidad de advertir cómo operan las palabras sobre las imágenes al imprimirles determinados sentidos por sobre otros. Las palabras restringen la polisemia[144] o «capacidad

143 Dubois (2008: 40) toma los desarrollos de Alan Sekulla (1981: 454).

144 Barthes explica que «toda imagen es polisémica», es decir que subyace a sus significantes una «cadena flotante de

proyectiva» (Barthes, 2002: 36) a través de las operaciones de *anclaje* y *relevo*[145], es decir que pueden en cierto modo «invalidar lo que es evidente a los propios ojos». (Sontag, 2006: 156)

Dado el marco en el que se insertan las fotografías de este análisis, medios de comunicación masivos cuya trayectoria legitiman las visualidades que ellos construyen, se vuelven útiles los aportes teóricos de Mitchell[146] desde el campo de los estudios visuales. El autor incorpora un giro en la compresión de la fotografía al plantear la «construcción visual del campo social» (2003:28) donde se articula tanto la función política de representación[147] que tiene la imagen como la *presencia* [148]de la misma lo que, a su vez, involucra el ejercicio físico de la visión que es simultáneamente social y material. Es decir, se entiende que las imágenes son artefactos culturales que ponen a circular significados negociados socialmente y a su vez están incrustados en medios que interpelan desde su atractivo visual.

Poole lo explica de la siguiente manera:

significados» de los cuales se escogen unos y se ignoran otros. «La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido» que deriva en el desarrollo de técnicas que puedan fijar esa cadena flotante y así combatir a los signos inciertos: «el mensaje lingüístico es una de esas técnicas» dado que «la palabra responde de manera, más o menos directa, (...) a la pregunta: ¿qué es eso?». (2002: 35-36)

145 Las categorías de anclaje y relevo se refieren a funciones que ejerce el mensaje lingüístico –en este caso, la noticia, los títulos y el epígrafe- sobre las fotografías en general y la de prensa en particular. El anclaje es más frecuente, consta del correlato entre la fotografía y el discurso textual, una suerte de identificación. Por su parte el relevo, menos frecuente, supone una relación complementaria entre la palabra y la imagen de modo que operan como fragmentos de un sintagma más general. (Barthes, 2002)

146 Mitchell plantea la construcción visual de lo social, lo cual significó un giro en la comprensión de la imagen y de la visualidad. Precedentemente el paradigma interpretativo dominante entendía a la imagen como una representación, una construcción traicionera y manipulable, pero en la actualidad la atención respecto a la misma viró hacia su status de presencia. (Mitchell, 2003; Moxey, 2009)

147 Rodrigo Alsina (1989) entiende la representación social como un instrumento que sirve al individuo para aprehender su entorno y lo explica tomando a Herzlich (1975: 411) quien la define como englobadora de «los protagonistas, la acción y el objeto puesto en juego así como los tipos de elección a realizar». Su aptitud para referir a conceptos, roles, modos de hacer y de ser se debe a su capacidad para archivar información y para evocar imágenes codificadas correspondientes a distintos tiempos y ámbitos de la cultura (Cebrelli y Arancibia, 2005: 95).

148 Keith Moxey nos guía en el recorrido para comprender las dos perspectivas desde donde se observa hoy a la imagen sea ésta artística o no. Plantea que los enfoques semióticos y ontológicos entorno a los objetos visuales pueden ser conciliables. Es así que considera que Mitchell acorta la distancia entre ambas perspectivas de los estudios visuales al interesarse en la imagen tanto presencia como también en su función política de representación. Mitchell con su propuesta de "giro de la imagen" rechaza el análisis semiótico característico de la década de 1980 por considerarlo reductor pues proviene de un modelo lingüístico. Y plantea que las imágenes deben ser consideradas con independencia de la lengua al sostener que tienen una presencia que escapa a las competencias lingüísticas, incluso si están inextricablemente enredadas en sus redes. Para el autor la visualidad no comporta un componente político específico mientras que el lenguaje es un medio en el que se proyecta lo político como cuestiones de identidad, deseo y sociabilidad (Moxey, 2009; Guasch, 2005).

> Las formas específicas como vemos -y representamos- el mundo determina cómo es que actuamos frente a éste y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es. Igualmente, es allí donde la naturaleza social de la visión entra en juego, dado que tanto el acto aparentemente individual de ver, como el acto más obviamente social de la representación, ocurren en redes históricamente específicas de relaciones sociales. (Poole, 2000:4)

Construcciones. Fotografía y acontecimiento

La fotografía como el acontecimiento son construcciones resultantes de procesos que se activan en condiciones concretas y con fines específicos. En términos de Eliseo Verón (1997) la relación que se da entre la fotografía y los medios de comunicación se basa en que ambos procuran la accesibilidad pública a los mensajes. No obstante, la fotografía no constituye todo el «campo visual»[149] como el acontecimiento no es toda la realidad empírica, sino que ambos son una interpretación[150] selectiva de la misma (Tagg, 2005; Giordano, 2012; Rost, 2009).

Respecto a los acontecimientos Alejandro Rost (2009) afirma que éstos no se revelan por sí solos sino que son apreciados por los medios de comunicación que realizan «una particular construcción simbólica» (p. 239) que opera como *actualidad* o un *presente social de referencia*. Dicha construcción varía según los criterios de noticiabilidad que se apliquen dado que responden a la estrategia de jerarquización mediática ligada, a su vez, al contrato de lectura que el medio tiene con su público y que sirven para definir la trascendencia de un hecho.

Por su parte, la producción fotoperiodística se basa en la coyuntura noticiosa que recoge los hechos de relevancia social, política y económica razón por la que su

149 La foto material en sí compone «el campo fotográfico» que es el espacio de la representación fotográfica pero no es equivalente a todo el «campo visual» por lo que en su abordaje se «presupone siempre la existencia de un fuera de campo que opera en forma contigua, y constituye también el sustento de aquel». (Giordano, 2012: 299)

150 Esta perspectiva tiene relación con la teoría del framing –frame– dado que la interpretación de la realidad introduce a la subjetividad como parte esencial del proceso comunicativo. Además, sostiene que tanto los criterios que organizan la actividad informativa como los periodistas, y podemos incluir a los fotógrafos de prensa, construyen una representación de la realidad mediante sus orientaciones ideológicas, culturales, religiosas y experienciales (Giménez Armentia, 2006). No obstante, en la fotografía de prensa –y puede extenderse también a la construcción de la actualidad– la subjetividad no está completamente librada a los «azares de la fantasía individual» debido a la intención fijar el hecho, por lo que mediante el ethos –costumbres– «el grupo subordina esta práctica a la regla colectiva». (Bourdieu, 2003: 4)

propósito se define por la planificación, el encargo y la voluntad mediática (Baeza, 2001). Mientras que su funcionamiento (Verón, 1997) y su clasificación (Baeza, 2001) se determina por el proceso de mediatización, por la inserción, de la imagen, en contextos más amplios.

En este marco de construcción, la aparición de los indígenas en los medios de comunicación se encuentra en una etapa de *topicalización*. Esto manifiesta un cambio, si bien, parcial en la agenda periodística y en los cánones de noticiabilidad. Sin embargo la falta de criterios noticiables en relación a estos pueblos provoca que la publicación aún sea dispersa y discontinua (Cebrelli, 2007). En general, los hechos en los cuales los indígenas se hallan involucrados se reviste de relevancia particular cuando el suceso comprende un problema de control social como ser: una lucha política o una crisis de legitimidad de las instituciones, de la identidad o de las imágenes colectivas[151]. Así, tanto los acontecimientos como las fotografías adquieren sentido en el marco de una coyuntura histórica dada (Rodrigo-Alsina, 1989; Martini, 2000).

Asimismo, no se puede obviar que la presencia de un indígena en los medios, aún hoy, comporta un grado de *exotismo* que lo dota de cierta novedad. Esto deja ver que las reglas de selección y clasificación mediáticas responden a una actualización de los criterios negociados en la sociedad que, si bien no requieren necesariamente un acuerdo total, son entendidos por todos (Rodrigo-Alsina, 1989). Y, en esa actualización entran en juego las representaciones mediáticas que operan a través de la absorción, resignificación y recirculación de las representaciones sociales[152] (Cebrelli y Rodríguez, 2013).

Ahora bien, en lo que respecta a la fotografía se puede apreciar que en la actualidad, por el devenir tecnológico y la sobrecarga informativa, «la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo». (Sontag,

151 Para explicar este punto Rodrigo-Alsina cita a Grossi (1981:73).

152 Las representaciones sociales son modelos dominantes cuya eficacia se funda en su capacidad para archivar información y evocar imágenes codificadas de cualquier naturaleza con la capacidad de referir a un sistema de valores culturales e históricos y por lo tanto a modos de hacer y de ser, de ver y de mostrar. Las representaciones funcionan como gozne entre las palabras, los haceres y las cosas, ganándose un lugar activo en la reproducción de las prácticas y en la constitución de las identidades sociales (Cebrelli y Arancibia, 2005).

2003: 11) Esto se debe a que la foto «es un sistema convencionalizado de representación» donde se aprecia «aquello que se espera ver» en función de las formas de visibilidad de lo que es significativo para un grupo (Giordano, 2009: 71; Bourdieu, 2003). En ese sentido, la fotografía no es inocente por lo que no se la puede pensar por fuera de las circunstancias que la hacen posible. Es «inseparable de *toda* su enunciación» dado que no es solo «el resultado de un procedimiento y una habilidad, una figura de papel que uno mira simplemente en su aspecto de objeto terminado» sino que la fotografía es un «objeto totalmente pragmático» (Dubois, 2008: 14; Benveniste, 1999)[153].

En la fotografía de prensa también se aprecia la unión de dos atributos contradictorios. Por un lado, el crédito de objetividad implícito por el marco institucional en la que se produce –el medio de comunicación informativo– y por el otro, el inevitable punto de vista (Sontag, 2003). En el caso de la producción de la imagen del indígena, se suma además, que «el fotógrafo es un interlocutor de muchas miradas previas [...] que instauraron ciertas marcas de representación de ese *otro* como expresión clara de un colonialismo visual» (Giordano, 2012: 298).

Esas «muchas miradas previas» aluden a que la fotografía habla tanto de sí misma como de la mirada, la que se comporta como un producto histórico y social. Es decir que la práctica fotográfica como la lectura de la imagen se encuentran subordinadas a los esquemas de percepción, pensamiento y apreciación comunes a todo un grupo más allá de las intenciones explícitas de la selección individual de la toma (Bourdieu, 1998; 2003), lo que a su vez se halla íntimamente relacionado a los regímenes que regulan lo visible/invisible, presencia/ausencia.

En ese marco, y dado que la visión y las imágenes como las cosas que aparentemente son automáticas, transparentes y naturales son construcciones simbólicas

153 Esa cualidad pragmática la hace un mecanismo de poder que se constata en todas sus instancias -producción, circulación y recepción-. Un ejemplo de esto son las imágenes de los indígenas chaqueños producidas por el Estado argentino a finales del siglo XIX y principios del XX. Esas fotos tuvieron circulación en los ámbitos militares de la colonización, enmarcadas «en un discurso del acuerdo, desplazando, ocultando y negando el conflicto y la violencia armada» y cumplían «el rol de legitimar un discurso pacífico y una ocupación inofensiva del espacio chaqueño» (Giordano, 2009a: 78)

se entiende que el concepto de «construcción social» tan ligado a las representaciones sociales se haya convertido en el eje del campo de los estudios visuales. Todo está mediado por un sistema de códigos que se interpone entre el mundo real y nosotros (Mitchell, 2002).

Rosa Molina, de la captura a la mediatización

Tras la indagación en el diario Norte, se encontró entre los meses de agosto y septiembre del 2007 la cobertura del caso de desnutrición de Rosa Molina. Se trataba de una mujer toba[154] del barrio Cacique Pelayo de la localidad de Fontana, Chaco, que a sus 56 años pesaba 24 kilogramos y padecía un cuadro de desnutrición avanzado. El 1º de agosto de ese año, para denunciar y hacer pública la situación de la mujer, el médico Rodolfo Sobko, el dirigente de la Comisión Popular de Derechos Humanos, Miguel Chamorro y el dirigente piquetero, Emerenciano Sena la llevaron a la catedral de Resistencia. Allí, la sentaron en el altar, en el sillón destinado al arzobispo.

Esa misma mañana, fue trasladada al hospital general de la ciudad, Julio C. Perrando, donde permaneció internada hasta el 8 de agosto (Norte, 29 de agosto de 2007). Al poco tiempo de ser dada de alta, con 30 kilogramos, la mujer fue trasladada a La Plata por su hijo, quien la reconoció al ver su imagen en los medios nacionales. Finalmente murió el 10 de septiembre de 2007 en esa ciudad. Más allá de la fecha de la muerte la información aparece en Norte recién el 29 de septiembre.

Este caso fue, por la trascendencia nacional que adquirió[155], un ápice de la problemática de fondo: la marginación del *otro* en la provincia del Chaco y ofició de testigo del efecto de la indiferencia respecto a las condiciones de vida de los indíge-

154 La denominación toba es el modo como los guaraníes llamaban a esta tribu, en alusión al rasgo de rasurar su cabellera en la parte superior de la cabeza lo que los hacía lucir "frentones".

155 Una vez publicadas las imágenes de la mujer en el diario local el 2 de agosto, medios como La Nación, La Voz del Interior de Córdoba y la Revista Gente se hicieron eco y publicaron notas referidas a su estado de salud. En los dos primeros medios mencionados aparecieron fotografías de Rosa tomadas por la Agencia Télam, mientras que Gente publicó una fotografía de la cobertura que Germán Pomar realizó para Norte.

nas de la provincia. Al momento de la aparición mediática de la mujer, el tema de la desnutrición de los indígenas se encontraba vigente en Norte, pero lo que se incorpora con las imágenes de Molina sentada en el altar de la catedral es la apelación simbólica destinada a mostrarla como una del *nosotros* con la mediación de la noción del ser cristiano, para que la vean como un prójimo. El lugar escogido para dar a ver su estado y la solicitud de intercesión a la Iglesia para conseguir su internación urgente integran esta apelación con sentido identitario, ya que en materia de identidad/alteridad «la religión desempeña el mismo papel que la etnicidad» (Segato, 2008: 48) al funcionar como repertorio de emblemas claros de pertenencia (p. 44).

Las fotografías que muestran el cuerpo esquelético de la mujer se publicaron en Norte el 2 y 24 de agosto y el 28 y 29 de septiembre. En total circularon ocho imágenes, cuatro en Norte impreso, tres en Norte *online*[156] y una en la revista *Gente*. De esas ocho imágenes dos eran reproducciones. Las son analizadas en función de los modos en que la protagonista de la imagen participa del proceso de construcción de su visualidad en la captura fotográfica y de las maneras en que es mostrada en los medios de comunicación.

Norte, para su tapa del 2 de agosto, seleccionó una fotografía con función *testimonial* en el sentido de actualidad (Baeza, 2001) y de *identificación*[157] (Verón, 1997). La identificación se complementa con el discurso verbal que menciona el nombre de la mujer fotografiada, que si bien no es un personaje reconocido socialmente es relevante por ser protagonista de la información. Esto, implica una relación de *anclaje* (Barthes, [1986] 2002) entre la imagen y la palabra.

156 Las imágenes que se difundieron en la versión digital de Norte no son abordadas en el presente trabajo.
157 Aquí el término identificación se emplea en relación a la captura del rostro del sujeto, característica que se corresponde no solo al estilo del medio sino que además responde a la naturaleza informativa del mismo.

Tapa de Norte, 2 de agosto de 2007.
«Rosa Molina, la mujer toba, que tiene 54 años pero pesa 24 kilogramos. Fue llevada al hospital Julio C. Perrando con un gravísimo cuadro de desnutrición».

La fotografía se presenta en dos columnas y no pasa desapercibida por su ubicación en el extremo derecho y a la mitad de la hoja, lo que aparte de equilibrar los elementos de la tapa ayuda a su visualización. La foto, tomada en un plano general y ángulo horizontal, perdió información útil para contextualizarla al sufrir el recorte de su parte superior en la edición de la página.

En una lectura rápida y superficial, sin considerar el proceso de captura fotográfica, esta imagen puede pasar por lo que Atorresi (1996) llama una foto-*choque* porque parece una instantánea tomada por asalto; sin embargo, el autor manifestó que la exhibición de la mujer estuvo programada y que la prensa fue anoticiada sobre algo que tendría lugar en la catedral y por ello fue enviado a cubrirlo, por lo que el encuentro no fue casual.

En el epígrafe y en los restantes elementos de lectura rápida (cintillos, volantas y

títulos) de la tapa se presentan distintos modalizadores que señalan subjetividad y marcan distancia entre los enunciados y Norte como enunciador. También, aparecen para indicar pertenencia como el adjetivo *aborigen*. Éste, marca pertenencia a los *otros* porque no se trata simplemente de una anciana desnutrida sino de una *aborigen* y como tal no es parte de *nosotros*. Lo mismo ocurre con el empleo de la expresión *mujer toba*. El discurso escrito indica lo que se muestra de forma explícita, lo que la foto *denota*, por lo que hay una relación de *anclaje* entre la imagen y el mensaje lingüístico.

Cabe resaltar que aunque los modos de la visualidad fotográfica de estos pueblos puedan resultar dramáticos debido a la coyuntura socio-política que atraviesan, entendemos que ellos realizan una apropiación del acto fotográfico para visibilizarse e introducir a la agenda mediática sus problemáticas. Esto se da porque la producción de la fotografía de prensa es un espacio dialógico donde opera una co-autoría, es decir que permite una participación activa del sujeto que será fotografiado y por este motivo el productor no es el único autor.

Sin embargo, en el caso específico de Rosa Molina, se da que esa participación en el proceso de captura puede ser por motivación propia del sujeto protagonista o no[158]. Esto queda de relieve cuando el mismo diario publica la voz oficial de la gobernación del Chaco —en la misma página de la denuncia— donde la gestión política aduce que la mujer afirmó haber sido engañada (Norte, 2 de agosto de 2007). Aun así queda expuesto que la construcción de la visualidad fotográfica del indígena y su (re)producción en las distintas instancias de circulación mediática implica, en algunos casos, una negociación entre ellos, los medios y/u otras instituciones. O, como ocurre en este caso específico, entre los mediadores o agenciadores, quienes trasladaron a Molina y decidieron cómo mostrarla.

En la misma edición, en la sección Locales, la fotografía *denota* (Barthes, [1986]

158 La mujer fue trasladada a la Catedral por el médico Rodolfo Sobko, el dirigente de derechos humanos Miguel Chamorro y el dirigente piquetero Emerenciano Sena para denunciar que pese a su dramática condición de salud no fue atendida en el hospital Perrando; según lo publicado en la misma fecha por este medio, la aparición de Rosa Molina no fue por voluntad propia (Norte, 2 de agosto de 2007).

2002) quiénes son los que se involucran en el caso de esta mujer, expuesta a la captura por esas personas. Más allá de que varias figuras componen el cuadro, esta imagen opera como una foto de *identificación* (Verón, 1997) debido a que en el epígrafe y en el cuerpo de la nota se menciona el nombre de la protagonista del acontecimiento y la interacción interna de la foto (las miradas) conducen la lectura hacia ella. En la página, la fotografía en cuestión compite con dos publicidades visiblemente más grandes. Esto se compensa nuevamente con su ubicación, al aparecer en el extremo superior derecho de una página impar es claramente visible puesto que se halla en el borde exterior, donde la mirada impacta al dar vuelta la página.

Las notas periodísticas referidas al caso ocupan el resto de la distribución con una cadencia descendente en los tamaños tipográficos de sus respectivos títulos, lo que no solo organiza la lectura sino que aporta, mediante la jerarquización de información así expuesta, una línea temporal en la que se suceden los hechos atinentes al mismo caso.

Denuncian otro dramático caso de desnutrición en Resistencia

Sexto fortalecimiento de la Iglesia al gobierno y a candidatos

"No es posible morirse de hambre en la patria bendita del pan"

"Me engañaron" aseguró la mujer

MEGANE II

0% DE INFLACION PARA TU 0KM

$12.700

EDIFICIO TERRAZAS

EN VENTA

Página 9, sección Locales, Norte, 2 de agosto de 2007.
«Rosa Molina, la mujer de 56 años que pesa solo 24 kilos, ayer, en la Catedral de Resistencia».

Fotografía de prensa. Captura y mediatización de Rosa Molina
Adriana Mambrin

La imagen está tomada en un plano general y en un ángulo en picada muy leve. Ella se encuentra sentada y rodeada de personas. Están los que la llevaron a la catedral y el sacerdote, quienes se mantienen de pie. Las miradas de los sujetos interactúan entre sí y junto con el leve ángulo en picada guían la atención hacia la figura de la mujer. Rosa y el párroco se miran mientras el hombre en cuclillas, que se encuentra al lado de ella, muestra las piernas descubiertas y, al parecer, explica algo.

En las dos fotos de la edición, la mujer no ejecuta ninguna acción por ella misma. En la imagen de tapa ella es conducida por dos personas. En la interior, su acción más activa es la de mirar al párroco mientras permanece sentada y es el sujeto en cuclillas quien lleva la acción que se manifiesta en la expresión facial a la vez que sostiene el abrigo de Rosa para mostrar su abdomen desnutrido. En el sentido barthesiano no hay *pose* por parte de Molina, pero sí cierto artificio entorno a ella, a su exhibición, lo que colabora con la construcción de un cuerpo visiblemente desvalido.

En la ampliación de la noticia anunciada en la tapa, se agregan nuevos modalizadores y el empleo del modo indicativo con el que Norte manifiesta la acción con distancia. Sin embargo, el uso de determinados adjetivos, como *dramático*, carga de subjetividad la enunciación de la noticia porque contribuye a reforzar el estado de la mujer.

Norte, dentro del tratamiento sobre la desnutrición de los indígenas en Chaco, reproduce informaciones de medios gráficos de circulación nacional. Así, el 24 de agosto publica en su suplemento Chaco Adentro un plano detalle de Rosa Molina que en principio circuló en la revista Gente. Esto interesa particularmente porque, como se anticipó, se tiene presente la noción barthesiana de polisemia que preña a toda fotografía. Por esta facultad ella «puede adoptar diferentes sentidos» que dependen de la finalidad a la que se destine, del contexto que tiene y de lo que la rodea (Baeza, 2001: 158; Barthes, [1986] 2002). La imagen en cuestión no corresponde al tipo habitual de fotografías publicadas por el medio local.

Dos muertes más en las comunidades indígenas

Siete páginas de *Gente*

El gobernador equivocó el camino, dice el Mandela

La desnutrición en Chaco

CHACO ADENTRO

Contratapa del suplemento Chaco Adentro, Norte 24 de agosto de 2007. «La revista Gente dedicó una producción de siete páginas al tema de la desnutrición en el Chaco, con fotografías y testimonios recogidos en el Gran Resistencia y Villa Río Bermejito, en donde hasta ese momento se habían registrado once fallecimientos de aborígenes en estado de desnutrición extrema, lo que llevó a periodistas de todo el mundo a constatar la situación. Así fue como llegaron visitas de la cadena de televisión árabe Al Jazeera, la BBC de Londres y el diario Washington Post. La fotografía que se muestra –tomada en la Iglesia Catedral de Resistencia- fue publicada a dos páginas en el inicio de la nota, y corresponde a Mabel, fallecida»

En la edición mencionada Norte realiza una crónica sobre la desnutrición de los indígenas del interior chaqueño y en un título secundario «Siete páginas de Gente» alude al tratamiento que realiza la revista sin agregar mayor información sobre la mujer de la foto o el caso de Rosa Molina, incluso incurre en un error al señalar en el extenso epígrafe que la foto corresponde a la fallecida «Mabel»[159].

Aunque el análisis de esta imagen en particular requiere la consideración de otra

159 Cabe resaltar que la imagen en cuestión pertenece a la producción de Germán Pomar realizada en la catedral el 1° agosto y es parte de la serie suministrada por él.

Fotografía de prensa. Captura y mediatización de Rosa Molina
Adriana Mambrin

serialidad y la definición de otro corpus que contemple una muestra representativa de las fotografías y notas publicadas en ese semanario, se estimó oportuna la descripción de la fotografía parados en la reproducción que hace Norte y de acuerdo con el sustento teórico con el que contamos.

Esto es relevante puesto que la intención de fijar un hecho responde a valores estéticos y éticos sometidos a regulaciones colectivas «de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo». (Bourdieu, 2003: 4)

El hecho de que Norte publique la imagen de Molina difundida por Gente, contribuye a la comprensión de las instancias de producción y mediatización en la construcción de la visualidad del indígena chaqueño porque los significados que operan en la puesta en circulación de una misma fotografía en diferentes discursos periodísticos se corresponden con la naturaleza del medio en que se insertan las mismas. En este sentido, Norte al anoticiar el caso utiliza planos generales en relación a la función de *identificación* (Verón, 1997) de la foto con lo narrado en sus páginas. Mientras que Gente opta por una fotografía que por su toma indica una carga subjetiva más marcada en correspondencia al factor espectacularidad que apela a la fascinación, o por lo que muestra la fotografía, a la perplejidad, propio de los contenidos que la revista produce.

No obstante, Norte al publicar esta fotografía mantiene su carácter más informativo que fascinador puesto que emplea la imagen de la página de la revista y no la foto independiente, sin los textos. En este caso, la presencia de la imagen es más bien ilustrativa en el sentido de que no desarrolla la noticia de la protagonista de la misma ni del tipo de tratamiento hecho por la revista sino que acompaña la crónica que hace referencia a diferentes casos de desnutrición indígena en el Chaco. Por esto, consideramos que el diario local busca legitimarse al demostrar que es citado, que es utilizado

como una fuente para un medio de tirada nacional como la revista Gente. Entendemos la búsqueda de legitimación más que de conmoción en el lector/espectador por parte del diario, enfatizado por la falta de rigurosidad informativa al caer en el error de sostener, en el epígrafe, que se trata de «Mabel» ya fallecida, lo que se constituye en una especie de falsificación de la realidad (Sontag, 2006) ya que no sólo se trataba de Rosa sino que a la fecha de publicación ella continuaba con vida.

Es Gente quien consigna erróneamente la identidad y la información de esa imagen parcial y Norte, habiendo suministrado la foto al semanario, no lo corrige. Gente parece aprovechar la falta de rostro de la fotografía de Rosa para generar un discurso afectado, tiene por un lado la triste muerte de «Mabel» a causa de la desnutrición y por el otro los despojos del cuerpo de Molina y los combina en un discurso periodístico engañoso. Este tipo de apropiación de la fotografía de prensa viene a reafirmar, para nosotros, la importancia de entender a la imagen en el contexto de su serie o conjunto.

Esta publicación contribuye a la reflexión acerca de los significados atribuidos a una misma fotografía puesta a circular en diferentes tipos de textos periodísticos porque esa selección fotográfica revela otra manera de construcción de la visualidad y otra manera de mediatización de la imagen, ya «que puede adoptar diferentes sentidos y que éstos dependen [...] de la finalidad a la que la fotografía se destina y del contexto que tiene, así como del que la rodea» (Baeza, 2001: 158).

Esta foto, dirige toda la atención al cuerpo ya que la muestra a ella sin rostro. El énfasis hacia sus extremidades muy delgadas está construido por el plano detalle[160] y el ángulo en picada, muy sutil. La fotografía original de la serie es ligeramente borrosa debido al *zoom* que logra el plano detalle de la mano izquierda y deja en segundo plano la delgadez del resto del cuerpo. Es una fotografía que en el fondo luce desorganizada, parece ir sólo en busca del detalle y así lo manifiesta.

160 Decimos que es plano detalle y no primer plano porque no se centra en el rostro del sujeto fotografiado sino que se focaliza en una parte del cuerpo de éste. El término plano alude a la superficie visual encuadrada que representa una parte del campo visual.

Para Sontag (2003) la búsqueda de imágenes dramáticas «es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo» (p.11) ya que en la era de la mass mediatización las fotografías pueden, por un lado, «incitar el deseo» y por el otro «estimular el impulso moral» puesto que pasman o anestesian (2006: 33). Aun así la eficacia de «su peso moral y emocional» dependerá del contexto donde las mismas se inserten (p. 152).

La imagen del plano detalle también le fue suministrada a Norte, por su autor, solo que no fue escogida,por el diario al construir el acontecimiento. Sin embargo, la difunde a través de la reproducción del recorte de Gente. La construcción de este plano quizá pueda conducir a la toma de conciencia del lector respecto a la problemática del caso de Rosa Molina ya que si «la fotografía afirma: esa es la superficie» insta a pensar «qué hay más allá, cómo debe de ser la realidad si ésta es su apariencia». (Sontag, 2006: 42)

En cuanto al contenido enunciado en relación a esta imagen el diario local siempre desde el modo indicativo, por su carácter informativo, deja sus huellas de enunciador en expresiones que dimensionan de manera aumentada la problemática de fondo. Utiliza así manifestaciones como: *siete páginas al tema; aborígenes en estado de desnutrición extrema; periodistas de todo el mundo;* [la fotografía] *fue publicada a dos páginas en el inicio de la nota* (Norte, 24 de agosto de 2007).

No obstante y pese a que se rescata el valor de denuncia de la mediatización de las imágenes de Rosa y de la serie en general, éstas contribuyen más que nada a la espectacularización de la diferencia (Segato, 2008) por las mismas condiciones que preceden a la producción de las mismas, las cuales se explicitan en las notas del 2 de agosto, de la página 9 de la sección Locales de Norte en las que se habla de engaño y también en las fotografías de la serie de Pomar donde se constata la nula participación de la retratada.

En el caso de Rosa Molina la espectacularización de la diferencia «como len-

guaje de identidades en disputa» (Segato, 2008:48) converge con la religión católica debido a que la mujer fue dirigida a la catedral de Resistencia para ser mostrada a los medios primero y al público después. Ese espacio físico donde la sitúan es un elemento que ayuda al discurso afectado[161] que se recrea en la producción fotográfica y se complementa con la condición de salud de ésta. Esto no escapa ni a las lógicas mercantilistas ni al peso de las representaciones cristalizadas en las que se entrampan las significaciones de las coberturas mediáticas de las problemáticas de los pueblos indígenas (Cebrelli y Arancibia, 2008).

En la entrega del 29 de septiembre de 2007 Norte informa que «*Murió Rosa Molina, la mujer toba que por hambre pesaba 30 kilos*» y la expone «emblema de la marginación indígena en el Chaco»[162]. Tras su muerte la mujer se convirtió en el número 15 de una lista que llevaba el registro de los fallecidos a causa del hambre, la coincidencia entre todos esos números estaba en que representaban a indígenas de la provincia del Chaco[163]. En esta noticia el adjetivo *toba* es el subjetivema que señala el distanciamiento por la diferencia étnica que, luego, funciona como un indicador que enfatiza la gravedad que atraviesan esas comunidades con la afirmación del epígrafe: «*una demostración irrefutable del abandono de los pueblos indígenas*». En este último enunciado es donde se advierte sin ocultamiento la posición del diario y no solo es relevante por denotarlo sino por dónde lo dice, lo hace en el epígrafe, en un elemento de lectura rápida.

161 La imagen afección o el discurso afectado (Deleuze, 1993) es la que produce un efecto o afección sobre quien mira la imagen.

162 Sección Locales, página 9.

163 Las etnias indígenas que se distribuyen en la provincia del Chaco y afectados por la pobreza y desnutrición son la Toba –conocidos también como Q'om- , la Wichí y la Mocoví.

Empresarios del NEA agobiados por presión tributaria

La muerte de doña Rosa

Atech para 48 horas

Murió Rosa Molina, la mujer toba que por el hambre pesaba 30 kilos

Serviclima

AIRE ACONDICIONADO

Página 9, sección Locales de Norte, 29 de septiembre de 2007. «Rosa Molina, cuando la conocieron el Chaco y el país. Una demostración irrefutable del abandono de los pueblos indígenas».

La fotografía que se publica en ocasión de la muerte de Molina oficia ya de *retrato*, eso «que queda del objeto o de la escena representada» (Verón, 1997: 8) puesto que no se la puede considerar como una imagen *testimonial* en el sentido de actualidad que se explicó con antelación porque corresponde a la serie capturada el 1° de agosto, cuando se la dio a conocer. Sí se trata de una foto de *identificación* puesto que se aprecia el rostro y se utiliza en relación a la información emitida en el epígrafe, con lo que nuevamente se puede apreciar el *anclaje* de la palabra.

En un plano general y ángulo en picada sutil la muestra desde un punto de vista más frontal. Posiblemente ella miraba a otra cámara ya que la mirada del hombre que la acompaña parece dirigirse al mismo lugar que la mirada de Rosa. Aquí, la disposición, cómo se equilibra la página entre la nota principal que está en la mitad superior (que no trata sobre desnutrición) y la noticia sobre Molina que está en la mitad inferior izquierda

connota un menor grado de importancia, como si la muerte cerrara el caso. Por ese motivo, se puede considerar que el medio compensa esa ubicación al publicar una columna que alude a Molina, pero desde la enunciación de la Iglesia. Se trata de la reproducción de un texto del vicario Jorge Lestani «*La muerte de doña Rosa*», de donde se rescata que no se da lugar a la demarcación étnica porque habla de *doña Rosa*.

En resumen

A través del análisis desarrollado en la investigación, se pudo examinar el proceso de producción y circulación de las fotografías de prensa donde se hallan involucrados los indígenas del Chaco argentino, en este caso particular Rosa Molina, una mujer toba con un avanzado cuadro de desnutrición.

En este sentido y desde la génesis del proceso que va desde la captura a la mediatización, observamos una negociación en el acto fotográfico. Así, el sujeto a fotografiar se exhibe ante la lente dándose a ver con los elementos constitutivos de su identidad para lograr la visibilización de sus problemáticas a la vez que esos modos de mostrarse y ser vistos irán esbozando su visualidad. En este caso ocurre que la exposición de Rosa Molina no es un hecho fortuito, se da intencionalmente por parte de quienes la llevan a la catedral de la ciudad Resistencia.

En tanto la captura se efectúa conforme a los criterios de noticiabilidad del medio, lo que constituye un primer filtro de la visualidad, debido a la selección del encuadre por la cual se obtienen unas fotos y no otras. Además de estos criterios operan los intereses y búsquedas estéticas del propio fotógrafo. En virtud de ello, puede apreciarse en la serie tomas que no siguen los valores de noticia pero de igual manera son planteadas por el autor a sabiendas que no se publicarán. Cabe destacar que también se puede considerar un segundo filtro en esta etapa (de producción), el mismo se corresponde con la selección del fotógrafo, que escoge las imágenes que considera más significativas y las envía al diario.

Más allá de los criterios mediáticos, la captura no podría ser azarosa dado que responde a las formas circulantes que median la construcción de los discursos identitarios, un factor que funciona de un modo menos superficial y hace al *cómo* de la construcción del discurso identitario, las representaciones. Éstas, en términos de Poole (2000) delinean las identidades y al hacerlo determinan la manera de ver y actuar en el mundo. De acuerdo con esto, podemos afirmar que el acto fotográfico está condicionado y el discurso identitario visual que construye es una continuidad de las representaciones vigentes.

Así, observamos que en el caso de Rosa Molina la construcción del indígena está relacionada a la mansedumbre. En su modo de darse a ver ocurre una variante dada por la ausencia de *pose* en el sentido barthesiano. La inacción de la mujer dentro del cuadro fotográfico enfatiza su falta de autosustento y contribuye a la (re)producción de la mansedumbre, a la vez que sirve de muestra de la marginación del *otro* ligada al abandono del indígena en el Chaco.

La serie muestra la indefensión de la mujer que debido a su condición de salud es llevada de un sitio a otro por otras personas por lo que no se posiciona como sujeto de la enunciación. Ella es puesta allí para que la vean y no hay de su parte una actitud activa en la creación de un cuerpo debilitado e inhabilitado al saberse observada por el objetivo de la cámara. La participación indígena, en este caso puntual, está mediada no sólo por la concepción del fotógrafo y de los medios de comunicación sino también por la institución de la iglesia y por otros sujetos no indígenas. La negociación que se produce en el acto fotográfico, entonces, puede darse por motivación propia del sujeto a fotografiar o no, y el diálogo con la cámara puede estar mediado materialmente por terceros.

En la mediatización de la imagen de Rosa Molina se puede percibir una vinculación con la coyuntura en la que se insertan los medios que difunden su imagen. Según un comunicado, al que se aferró la voz oficial de la gobernación de la provin-

cia del Chaco, la mujer manifestó su indignación al encontrarse con tantas cámaras y con la prensa pero por su estado de salud no pudo negociar cómo sería su imagen. En este caso, ante la ausencia de elementos distinguibles de lo indígena, la negociación resuelve construir la *imagen afectada* (Deleuze, 1993) de una víctima de la marginación del *otro* (indígena) en el Chaco como parte de una crítica a la gestión radical de Roy Nikisch.

El texto periodístico abona esa visualidad al publicar una nota (cuya única fuente informativa es el comunicado de la gobernación). Pero, el diario, al plantear ese contraste deja ver un estado provincial que excluye a los indígenas y que solo esgrime excusas. Asimismo actualiza el estereotipo del manso, ya que por los dichos de Rosa en «"Me engañaron"» ella no exige nada, acepta su realidad aunque agradecería cualquier ayuda.

En el caso de las fotografías que Norte publicó de Rosa Molina, la debilidad y la falta de autosustento quedan denotadas. No obstante al tener acceso a otras imágenes que forman parte de la misma producción fotográfica se puede ver también un mensaje connotado (Barthes, [1986] 2002) en el artificio alrededor de la mujer. A falta de elementos que denoten su pertenencia la sitúan en un lugar que opera dotando de dramatismo el justo reclamo de ayuda y asistencia médica.

En la relación dialógica entre los *mediadores* de la mujer y el fotógrafo se construye ese artificio. Por parte de los *mediadores* tanto la exhibición del cuerpo escuálido y postrado como el lugar en el que se lo deposita (el sillón del arzobispo), son elementos empleados para ocasionar conmoción y reacción en los lectores ya que la espectacularización de una puesta en escena apela al interés de los mismos. La construcción de la imagen de Molina en la catedral es una forma de apelación a la sociedad. Se constituye, de alguna manera, mostrándola como parte del entramado social al situarla en ese «lugar sagrado».

Para finalizar, vimos que la polisemia facilitó la apropiación y resignificación de una fotografía de prensa dentro de discursos disímiles. La reproducción de una misma

foto -la imagen del plano detalle- señala que los sentidos operantes en esa circulación se corresponden con la naturaleza de cada medio en el que se la insertó. Tenemos así dos medios diferentes., por un lado, Norte un periódico informativo y por otro, Gente un semanario de espectáculo y farándula. Medios diametralmente opuestos por el tipo de tratamiento que hacen, los públicos que abarcan y los acontecimientos que cubren y por ello interesantes para observar la polisemia fotográfica.

El plano detalle, que corresponde a la serie que Germán Pomar realizó sobre el caso de desnutrición de Rosa Molina, se publicó en Gente el 21 de agosto de 2007 y fue resignificado por Norte el día 24 de ese mismo mes y año. El diario local no publica esta fotografía en las funciones habituales -*testimonial*, *identificación*, *categorial*-. En este sentido, notamos que su presencia roza la ilustración porque no se desarrolla la noticia de la protagonista de la misma ni del tipo de tratamiento hecho por la revista. No obstante, al seguir la coyuntura de los casos de desnutrición a lo largo de los meses de agosto y septiembre del 2007, se advierte que Norte no sólo ilustra su discurso sino que emplea la imagen en el marco de la constitución de una crítica a la gestión de gobierno radical en el Chaco de ese entonces.

Es una *imagen afección* (Deleuze, 1993) que en Gente apela a la espectacularización de la problemática chaqueña, del interior del país, puesto que la toma indica una carga subjetiva más marcada en correspondencia al factor espectacularidad que apela a la fascinación o a la perplejidad, propio de los contenidos que la revista produce. Norte por su parte, recircula la imagen de Pomar pero no la original sino que utiliza un facsímil de la página editada del semanario, mantiene así una posición que puede leerse como informativa más que de *afección*. Sin embargo, el objetivo del diario local es otro dado que la misma no corresponde al tipo habitual de fotografías publicadas por el medio.

Además, entendemos que la reproducción del facsímil sirve a Norte para legitimarse. Esto sobreviene porque la supuesta función informativa no se sostiene de-

Fotografía de prensa. Captura y mediatización de Rosa Molina
Adriana Mambrin

bido a la falta de rigor periodístico, al atribuirle ese cuerpo esquelético a la fallecida Mabel, lo que se constituye en una especie de falsificación de la realidad (Sontag, 2006) porque no sólo se trataba de Rosa sino que a la fecha de publicación ella continuaba con vida.

Por este motivo, advertimos que el empleo de la foto periodística no siempre está en función de la construcción de la visualidad o la representación visual de los fotografiados. En casos muy específicos la foto, por su apelación instantánea a la mirada sirve a fines mediáticos que pueden trascender al hecho en sí. Es por ello que el análisis del proceso de producción y circulación de las fotografías de prensa sobre indígenas chaqueños, en particular, en el marco de acontecimientos de relevancia social y mediática ayuda a interpretar los usos y apropiaciones durante todo el proceso de mediatización. Como también contribuye a verlos más allá de la mirada institucionalizada por las representaciones históricas de su *otredad*.

Referencias

Atorresi, Ana (1996). *Lengua y Literatura. Los estudios semióticos. El caso de la crónica periodística*. Buenos Aires: Conicet

Baeza, Pepe (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Barthes, Roland ([1986] 2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, España: Paidós.

Bourdieu, Pierre (1998). *La Distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Disponible en: http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf

_____ (2003). *Un arte medio*. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

Cebrelli, A. (2007, septiembre). Las representaciones del aborigen chaqueño en el discurso periodístico: porosidad y permeabilización de los espacios mediáticos. Ponencia presentada en *VI Bienal Iberoamericana de Comunicación*. Córdoba, Argentina: Escuela de Ciencias de la Información (UNC).

Cebrelli, Alejandra y Rodríguez, Ma. Graciela (2013, julio-octubre). ¿Puede (in) visibilizarse el subalterno? Algunas reflexiones sobre representaciones y medios. En *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura,* n° 76. La Plata, Argentina: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/cebrelli_y_rodriguez._puede_in_visibilizarse_el_subalterno.pdf

Deleuze, Gilles y Guttari, Félix (1993). Percepto, afecto y concepto. En Deleuze, G. y Guttari, F. (1993) ¿Qué es la filosofía? (pp. 164-201). Barcelona: Anagrama.

Dubois, Philippe (2008). *El Acto Fotográfico y otros Ensayos*. -1ª ed.- Buenos Aires: La Marca Editora.

Giordano, Mariana (2009). Estética y Ética de la imagen del Otro. Miradas compartidas sobre fotografías de indígenas del Chaco*,* en *Aisthesis* nº46, (pp. 65-82). Diponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812009000200004

_____ (2012, julio-diciembre). Fotografía, testimonio oral y memoria. (Re) presentaciones de indígenas e inmigrantes del Chaco (Argentina). En *Memoria Americana* 20 (2), (pp. 295-321), Buenos Aires, Argentina: FFyL-UBA. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-37512012000200006

Martini, Stella (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Norma.

Mitchell, William John Thomas (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. En Revista *Estudios Visuales,* N°I, (pp. 17-40). Disponible en: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf

Poole, Deborah (2000). *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes*. Lima, Perú: Casa de Estudios del Socialismo.

Rodrigo-Alsina, Miquel (1989). *La Construcción de la Noticia*. Barcelona, España: Paidós

Rost, Alejandro (2009). Desde los hechos hasta la noticia. Los actores que intervienen en la construcción de la actualidad. En *Revista de la Facultad*, 15 (pp. 237-265). Disponible en: http://fadeweb.uncoma.edu.ar/medios/revista/revista15/12AlejandroRost.pdf

Segato, Rita (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, Etnicidad y diversidad Religiosa en Tiempos de Políticas de la Identidad*. -1ª ed.- Buenos Aires: Prometeo Libros.

_____ (2008). "La faccionalización de la república y el paisaje religioso como índice de una nueva territorialidad". En Alonso, A. (Compilador) *América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo*. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. pp. 41-81.

Sontag, Susan. (2003). *Ante el Dolor de los Demás*. México: Alfaguara

_____ (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara

Tagg, John (2005). *El peso de la representación*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Verón, Eliseo (1997). Espacios Públicos en Imágenes. De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía. La derivación Estructuralista. Universidad de París VIII. Disponible en: http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/textos/Ver%C3%B3n-Espacios-publicos-en-Imagenes.pdf