

# La prensa gráfica en contacto

## El abordaje del diario Clarín de la Masacre de Avellaneda

Por Marilé Di Filippo

---

mariledifilippo@gmail.com – Universidad nacional de Rosario - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

---

### SUMARIO:

En este artículo reflexionamos en torno al tratamiento que el diario Clarín hizo de lo ocurrido en el Puente Pueyrredón y la Estación Avellaneda el 26 de junio de 2002, suceso denominado como la "Masacre de Avellaneda". Analizamos cómo abordó y construyó el acontecimiento de diferentes modos en las ediciones de los días transcurridos entre el 27 y el 30 de junio.

Realizamos un análisis textual pero también ahondamos en otras modalidades de producción de realidad. En efecto, discutimos el rol que en la construcción del acontecimiento desempeñaron un conjunto de fotografías que componen una secuencia denominada "la secuencia de Mateos" así como también el modo en que otras imágenes dieron cuerpo a la estrategia enunciativa del diario que osciló, según sus pretensiones y las circunstancias contextuales, entre su condición de medio gráfico y su aggonamiento a la dinámica de contacto y seducción del discurso televisivo. Palabras claves: prensa gráfica – pantallas- fotografía - Clarín – Masacre de Avellaneda

### DESCRIPTORES:

prensa gráfica, pantallas, fotografía, Clarín, Masacre de Avellaneda

### SUMMARY:

In this article we reflect about the media coverage that Clarín did of the Massacre of Avellaneda (that is how is known the event where two activists were murdered by the police at Pueyrredón Bridge and Avellaneda Train Station on June 26 of 2002). We analyze the different ways at which this media tackled and built the event in editions elapsed between the 27 and 30 June inclusive.

We do a textual analysis but also delve into others modes of production of reality. Indeed, we discuss the role played by a set of photographs that make up a sequence called "the sequence of Mateos", as well as how other images flesh out the declarative strategy of the newspaper that ranged, according their claims and contextual circumstances, between its status as graphic medium and its adaptative capability to contact dynamics and seduction of television discourse.

### DESCRIPTORS:

graphic press, screens, photography, Clarín, Massacre of Avellaneda

119



## INTRODUCCIÓN

Las sociedades contemporáneas han sido concebidas como sociedades mediáticas, focalizando en el papel y los efectos que los medios de comunicación adoptan en su desarrollo. Durante el siglo XX las discusiones se polarizaron entre teorías que evaluaron dichos efectos como absolutos y comprendieron el vínculo entre sociedad y medios en términos de manipulación o alienación; tales como las interpretaciones de Eliot, Ortega y Gasset o las reflexiones freudo-marxistas de los teóricos de la Escuela de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Marcuse). Y, por otro lado, teorías que consideraron que los efectos son mínimos ya que los medios sólo persuaden, influyen o refuerzan posiciones previas (Valdettaro, 2011). Entre ellas, se destacan los estudios sociológicos funcionalistas estadounidenses (Mass Communication Research, con exponentes como Lazarsfeld), o la teoría situacional y fenoménica de Wolf (Valdettaro, 2011). A pesar de sus diferencias, en ambas corrientes “los medios son tomados como espejo (...), como meras representaciones de una realidad que está afuera. La diferencia estriba sólo en que dicha representación puede ser más o menos fidedigna o (...) distorsionante” (Valdettaro, 2011: 19-20). Así, esta “epistemología ‘representativista’ del funcionamiento medial” se centra, principalmente, en el análisis de los “contenidos” de los medios (Valdettaro, 2011: 19-20).

En cambio, otras posturas cimentadas en una epistemología constructivista, proponen que los efectos de los medios se basan en “sus potencialidades cognitivas, perceptivas, socializantes y en su funcionamiento sociosemiótico” (Valdettaro, 2011: 20). En esta vertiente, que puede considerarse inaugurada por Walter Benjamin, se inscriben, por ejemplo, los trabajos de Eco y Verón que comulgan en disentir con la idea de que los medios representan un real. Consideran que:

Los medios (...) son 'lenguajes' o 'ambientes': materialidades significantes que figuran lo real de modos específicos; organizadores de marcos perceptivos y patrones subjetivos; productores de determinados modos de lazos sociales y de sujetos colectivos. (...) Ya no es una cuestión de “contenidos” más o menos manipulables, sino una cuestión de “construcción de realidades diversas” (...) (Valdettaro, 2001: 20).

Asimismo no conciben a la sociedad como mediática sino como mediatizada. Tal como sostiene Verón (2001) “una sociedad en vías de mediatización es aquella donde el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, de los conflictos, de la cultura, comienza a estructurarse en relación directa con la existencia de los medios (...)” (Verón, 2001: 17).

Coincidiendo con esta última postura, consideramos que cada mediatización conlleva un vínculo particular con el mundo. Como manifiesta Valdettaro (2007):

Algunas nos relacionan a partir de nuestro cuerpo y afectos (la televisión (...) también la radios), o apelando a nuestras capacidades intelectuales y crítico-reflexivas (principalmente, la prensa en su soporte tradicional, el papel); interpeándonos como comunidad (tribal) o como sociedad (en tanto opinión pública racional); y produciendo efectos socializantes y culturales heterogéneos según nos hayamos alfabetizado en cada una de dichas “mediaesferas” (Valdettaro, 2007: 8-9).

En este sentido, si bien conviven tecnologías del directo y del diferido, el soporte pantalla adquiere un rol hegemónico e irradia sus modalidades de acción hacia otros medios y soportes. Así la prensa escrita ha sufrido una serie de modificaciones de la mano de las mutaciones experimentadas por el sistema de medios masivos de comunicación. Compartimos

la hipótesis de Valdetaro y Biselli (2004), quienes afirman que:

En tanto órgano privilegiado de construcción de una opinión tradicionalmente tematizada como sometida a razón, la prensa escrita es hoy, sin embargo, un discurso cuya referenciación tiende a ser el propio discurso del sistema de medios, hegemonizado por las tecnologías de la imagen. Particularmente tensionada por el lenguaje televisivo, la prensa intenta poner en página, no ya, principalmente, un verosímil de configuración racional de la opinión, sino una reconstrucción indicial de la realidad cotidiana materializada en un sinnúmero de recursos de contacto. El lenguaje televisivo basa su estrategia justamente en ello: su especificidad es la modalidad discursiva del contacto, un tipo de apelación afectiva y singularizante cuya eficacia comunicativa se mide en términos no de manipulación, ni de influencia o persuasión, sino de seducción (Valdetaro y Biselli, 2004: 219).

Arribados a este punto, nos preguntarnos: ¿cómo se conciliaban hace más de una década las pretensiones racionalizantes, reflexivas y de detención pensante de la prensa papel con el modelo pulsional, somático, afectivo, instantáneo, fugaz, propio de la inmediatez de las pantallas? Más aún, ¿cómo se desarrolló este proceso ante la brutal represión policial que trajo aparejados los asesinatos de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán en el año 2002?

#### CRÓNICA DEL 26 DE JUNIO. COORDENADAS CONTEXTUALES

El 26 de junio del año 2002, 4.000 trabajadores desocupados que provenían de Solano, Florencio Varela, Berazategui, Lanús, Avellaneda, Almirante Brown, Quilmes, José C. Paz, Echeverría, Lomas de Zamora, Lugano, San Telmo, Presidente Perón, etc., se movilizaron al Puente Pueyrredón que une la provincia de Buenos Aires con la Capital Federal para realizar una jornada de protesta. Participaron la

Coordinadora de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón, el Movimiento Independiente de Jubilados y Desocupados (MIJD), Barrios de Pie y el Bloque Piquetero acompañados por asambleas barriales, grupos culturales y de derechos humanos.

Las demandas esgrimidas consistieron en el pago de los planes de empleo, el aumento de los subsidios de \$150 a \$300, la implementación de un plan alimentario bajo gestión de los propios desocupados, insumos para las escuelas y los centros de salud, el desprocesamiento de militantes y el fin de la represión, a lo que se sumaba la solidaridad ante el posible desalojo de la fábrica Zanón, ocupada y puesta a producir por los trabajadores. La jornada adquirió un sentido particular debido a que, en los días previos, desde el gobierno y las fuerzas policiales anunciaron, repetidamente, que no permitirían el corte del puente. Por tanto, la movilización no tenía como objetivo sólo los reclamos puntuales sino la reivindicación de la dignidad piquetera en tanto los manifestantes advertían que esa jornada sería clave para las posibilidades de lucha futuras del movimiento.

Ante las consideraciones del Secretario de Seguridad Interior de la Nación Juan José Álvarez, quien sostuvo en sintonía con otros funcionarios del gobierno nacional y provincial que los intentos de aislar totalmente la Capital serían considerados una "acción bélica", el operativo represivo núcleo por primera vez a las tres fuerzas federales (Gendarmería, Prefectura, Policía Federal) y a la Policía Bonaerense y fue coordinado desde la SIDE y la Secretaría de Seguridad de la Nación. Participaron tanto efectivos uniformados como de civil, en funciones como retirados, conformando un aparato represivo que culminó en la Masacre de Avellaneda.

La feroz represión dejó como saldo 33 heridos con balas de plomo, casi un centenar con balas de goma y otros elementos y 2 muertos (cuyo número pudo haber ascendido a 15 si se atiende a los manifestantes que recibieron impactos de bala en zonas vitales como el

pecho o la cabeza). Los dos piqueteros asesinados, Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, pertenecían al MTD de Lanús y Guernica respectivamente nucleados en la CTD Anibal Verón. Kosteki, con 23 años, participaba por primera vez en una acción de esas características, mientras que Santillán, con 21, ya era un joven experimentado con gran capacidad de trabajo y liderazgo, que había militado en barrio Don Orión, Claypole -su lugar de nacimiento- y, hasta su muerte, en el barrio La Fe del partido de Lanús.

La agitada y cruenta jornada contó con la presencia de numerosos medios de comunicación, entre ellos Clarín, que desataron, en los días siguientes, una serie de disputas en torno a las interpretaciones y las construcciones del acontecimiento.

## 27 DE JUNIO. EL DÍA DESPUÉS

Clarín encabeza la edición del 27 de junio titulado: “La crisis causó 2 nuevas muertes. Suman 31 desde diciembre” en un intento de vincular las muertes a los episodios de diciembre de 2001 y a los que continuaban sucediendo desde aquel entonces, tales como los saqueos, considerados comúnmente como momentos de violencia, descontrol e irracionalidad de los sectores populares. De hecho, el director de la sección “Política”, Julio Blanck, reconoció, tiempo después, que efectivamente ese era el sentido del título y que había sido un error periodístico. Con la misma intención, aseveran que un policía acababa de llegar al lugar de los hechos intentando desvincularlo de lo sucedido. En el copete se lee: “Grupos de piqueteros intentaron cortar el Puente Pueyrredón. La Policía bonaerense reprimió. Las muertes (...) fueron lejos de los choques. Y le agregan aún más tensión a la crisis política y económica que estalló con la caída de De la Rúa”. La volanta remata: “no se sabe aún quiénes dispararon contra los piqueteros” (Clarín, 27/06/2002: 1).

La foto de portada (imagen 1) pertenece a una secuencia tomada en la Estación Avellaneda por el

fotógrafo de Clarín José “Pepe” Mateos. En ella se puede reconocer la figura de un joven que yace en el piso, a otro en movimiento, iniciando, aparentemente, una corrida. La imagen presenta a un policía con un arma de fuego y una sombra que parece corresponder a otro. Detrás de esa escena, se puede identificar a un agente observando lo que allí ocurre y a tres personas, una de ellas es otro uniformado, que está entrando a la estación. El epígrafe destaca: “una de las víctimas mortales yace en el piso de la estación Avellaneda, a la derecha un policía acaba de llegar al lugar. Los dos muertos recibieron impactos de bala, lo mismo que otros siete de los heridos” (Clarín, 27/06/2002: 1).

Clarín destina 12 páginas al desarrollo del conflicto. En la segunda página de la edición, se expone una



Imagen 1. Tapa del diario Clarín del 27/06/2002

nota de Walter Curia. Debajo de una foto que presenta a efectivos de la policía arrastrando a Kosteki –foto que no pertenece a la secuencia de Mateos pero que conforma el contexto visual-, se lee:

La decisión del Gobierno de impedir los cortes de los principales accesos a la Capital equivale (...) a un endurecimiento objetivo de su política de seguridad. Pero fuentes del Gobierno y de la gobernación bonaerense oponen a esta idea la aparición de un nuevo comportamiento de los manifestantes piqueteros, como encierra el término ‘escalada’. Es una lógica de trampa, en la que una posición genera y justifica la otra (Clarín, 27/06/2002: 2).

A continuación se citan dichos del Secretario de Seguridad que denuncia que no hubo negociación posible con los piqueros y que actuaron “de manera violenta e irracional” (Clarín, 27/06/2002: 2).

La nota continúa exponiendo otra foto –que tampoco pertenece a dicha secuencia- en la que se observa cómo personal policial arrastra a un manifestante no identificado y en su epígrafe dice: “A los golpes. Policías arrastran a uno de los manifestantes, ayer en la puerta del Hospital Fiorito, donde internaron a los heridos. Allí, el comisario a cargo había sido golpeado” (Clarín, 27/06/2002: 2). Luego Curia afirma que no se sabe cómo se produjeron las muertes y que si bien la Policía Bonaerense está en el centro de las sospechas “una de las versiones hablaba de que los disparos podrían haber provenido de los propios piqueteros” (Clarín, 27/06/2002: 3).

Así, se deja expuesta la primera construcción acerca de lo ocurrido: se produjo un enfrentamiento entre piqueteros y policía, provocado por los primeros a partir de su accionar violento y descontrolado, y como consecuencia hubo dos muertos, probablemente a casusa de las propias balas piqueteras.

En esta línea argumentativa, Blanck en la nota

titulada “Una escalada de violencia que vuelve más frágil a la democracia”, sostiene que “los ganadores” de las muertes de Kosteki y Santillán son: en primer lugar, los que reclaman mano dura, en segundo, “los que apuestan al caos para imponer recetas económicas y aspiraciones políticas personales a una sociedad aterrada y demandante de orden a cualquier precio” (Clarín, 27/06/2002: 5) y, en tercer término, “las organizaciones que necesitan esta represión y estas muertes para legitimar un discurso y una acción política donde los valores aún deteriorados de la democracia funcionan como obstáculos hacia un objetivo supuestamente revolucionario” (Clarín, 27/06/2002: 5). De este modo, refuerza la versión de que la represión fue un “efecto” buscado por las organizaciones piqueteras en la medida en que les resultaba conveniente a sus intereses. Posteriormente, agrega que las responsabilidades son diferentes siendo el Estado el “gran responsable” y poniendo en duda si lo es por su ineficiencia para controlar a grupos violentos o por el accionar delictivo de los agentes policiales.

No casualmente esta nota está acompañada por la foto de su autor, que le pone rostro a la firma, cuestión no menor si atendemos a que:

Es el efecto de identificación y personalización (...) ese especial vínculo de familiaridad que el locutor-periodista del noticiero televisivo logró establecer con el espectador (...) lo que la prensa intenta restituir mediante la inclusión de la foto del rostro acompañando la firma de los artículos (Valdettaro, 2005: 100)<sup>1</sup>.

Se intenta afectar al lector a partir de una particular manera de poner el cuerpo. Como manifiesta Valdettaro (2005): “desde su fotografía, el que escribe, en el diario, me mira: el carácter de índice de la fotografía recupera, así, esa otra escena del vínculo



afectivo propio de la televisión: dotar de un rostro (...) al que escribe" (Valdettaro, 2005: 100). Además, "(...) a través de ello (...) se está intentando producir un efecto de simultaneidad, esto es, un verosímil de un verosímil: aquel de la co-presencia del cara-a-cara dialógico televisivo" (Valdettaro, 2005: 100).

Por consiguiente, Blanck mira cara a cara al lector en su intento de sentar la "verdad", "la realidad" que el diario pretende construir. Seduce, pone sus ojos en tus ojos, y con esa proximidad cuenta lo que ocurrió. Así, el diario muestra un formato contaminado con la dinámica del contacto televisivo, caracterizado por "(...) la preeminencia de 'el eje de la mirada, los-ojos-en-los-ojos'" (Valdettaro, 2005: 99). Se establece un cara a cara simultáneo que pretende devolverle la mirada al lector.

La siguiente nota mantiene y profundiza esa estética. En ella advertimos un recuadro que nos saca de la textualidad del diario y nos enfrenta a una página/pantalla (imagen 2).

Un primer elemento que alerta sobre la presencia del formato TV es que la nota propone pequeños textos que relatan ciertos "hechos" precedidos cada uno por un reloj que indica la hora exacta en la que ocurrieron, paso a paso, minuto a minuto. En segundo lugar, aparecen mapas que emulan los mapas animados de la TV, ilustrados por fotografías que amplían determinados sucesos ahí señalados y placas que indican la cantidad de manifestantes, detenidos, heridos y muertos y

resumen los datos más importantes. Creemos, junto a Valdettaro y Biselli (2004), que estas estrategias son:

Una manera particular de configurar el vínculo enunciativo fuertemente anclada en la tecnología de la transmisión en directo de imagen-sonido (...) que, al mismo tiempo (...), organizaría de una forma peculiar la relación del universo TV con un cada vez más supuesto universo 'exterior' (...). En términos peirceanos, una articulación fuertemente indicial con lo real-extratransmisorio (...), dominando por sobre las

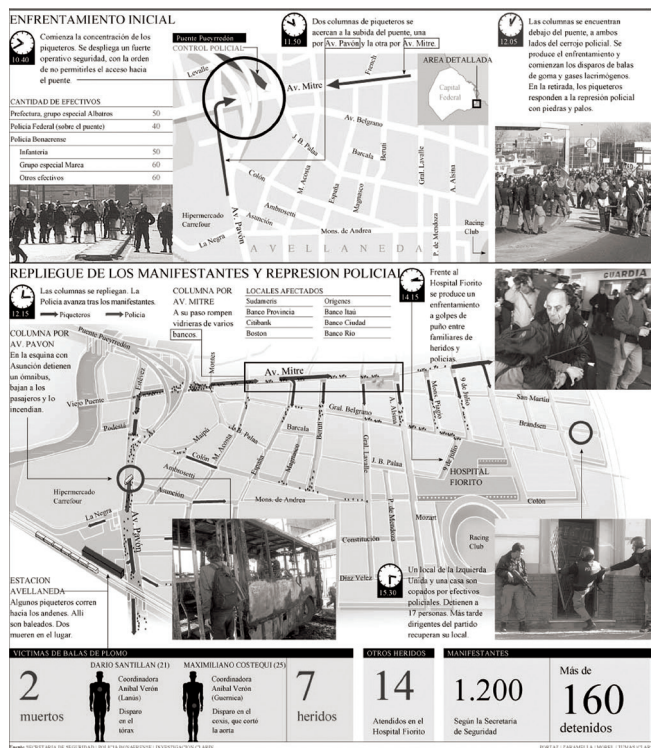


Imagen 2

configuraciones simbólicas e incluso icónicas" (Valdettaro y Biselli, 2004: 219-220).

En este sentido, el tipo de contrato de lectura (Verón, 1985) que el diario establece, por su condición de medio gráfico, adquiere cierta ambigüedad. El vínculo racional y distante con el lector garantizado por su soporte, el papel, que dispone a una lectura detenida y pensante y en el que el enunciador apela a un registro "cuasi objetivo", aunque con algunos rasgos de coloquialidad, se ve matizado y, en ocasiones, hegemonizado por elementos que invocan la afectividad y la inmediatez.

La nota central de la edición se titula "Escenas de violencia y muerte en Avellaneda, al borde del Riachuelo" y va seguida de tres intervenciones más. En la primera, titulada "La Aníbal Verón, el sector de los piqueteros duros", Susana Colombo deja en claro la dureza de la organización a la que pertenecían los muertos, su radicalidad dentro del conjunto de organizaciones piqueteras y sus enfrentamientos con ellas.

En el segundo recuadro, acompañando una imagen de la secuencia en la que se ve al comisario Franchiotti tocando el cuerpo de Santillán (imagen 3), luego de que éste había sido trasladado desde la estación hacia la vereda, Calvo afirma:

126

Uniformado estaba el Gobierno, que al asumir había consentido que la injusticia social no se resuelve con balas de goma. Y estaban los piqueteros más radicalizados, algunos empujados por el hambre, otros decididos a chocar, con caras tapadas, palos y gomeras. (...) Quedó un tendal de negocios abollados y parabrisas rotos. (...) Los destrozos fueron contra gente de trabajo (Clarín, 27/06/2002: 11).

La foto mencionada, que corresponde a una de las últimas tomas realizadas por Mateos, se

presenta antes que otras imágenes que componen la secuencia y que fueron tomadas previamente. El comisario ya estuvo con el herido, incluso antes de ser herido. Esas son las fotos que se escoge no publicar. No se muestran las imágenes en las que se observa a Franchiotti con Santillán segundos antes de su muerte y cuando cae baleado. Asimismo, el epígrafe incorpora datos no deducibles de la imagen, como por ejemplo, que los piqueteros acusaron a Franchiotti de arrastrarlo, mientras que la acusación era de haberlo asesinado. Como si no bastara para inducir una lectura que exculpe al comisario, agregan que lo agredieron fuertemente en el Hospital Fiorito; nada mejor para terminar de diseñar la figura de la violencia piquetera y de la policía intentando contener los disturbios. Tal como sostiene Fontcuberta (2007), "acomodados en el mito de la objetividad, la fotografía no sólo ha permitido el engaño sino que lo ha facilitado" (Fontcuberta, 2007: 142).



Imagen 3. Foto perteneciente a la secuencia de Mateos



A continuación el tercer recuadro se titula “Piden comisión investigadora” y se compone con otra fotografía de la secuencia (imagen 4) en la que se ve cómo dos policías arrastran a un joven herido.

La imagen presentada en forma aislada se presta a ser interpretada en el sentido de que la policía encuentra ya herido al joven y que nada tiene que ver en el hecho. Además, se agrega en el epígrafe que lo llevan detenido, sin que nada en la toma lo indique. Allí sólo se ve que la policía lo arrastra no se sabe a dónde ni por qué, cuestiones que quedarían más esclarecidas si se hubiese mostrado la secuencia completa. Por lo demás, el epígrafe desconoce que ese joven es Santillán y que no es sólo un herido sino un herido de muerte. Resulta dificultoso creer que el diario no pudo identificarlo, cuando su imagen recorría ese día todos los medios de comunicación. También se torna inverosímil creer que no estaban al tanto de la gravedad de dicha herida. Saber que ese joven era Santillán, habría obligado a pensar que esa era una herida de muerte, que no lo llevaban detenido

sino que sólo lo arrastraban afuera de la estación donde permanecería por un tiempo prolongado en la posición en que lo muestra la fotografía que antes mencionamos (imagen 3), que fue tomada después pero presentada antes que ésta, contribuyendo a la confusión temporo-espacial. En efecto, la descontextualización modifica el valor de uso de una fotografía así como también pulveriza “(...) la noción misma de que (...) es la prueba de algo, el soporte de una evidencia” (Fontcuberta, 2007: 65).

Esta posición es re-confirmada en la editorial en la que se manifiesta que, dentro de las organizaciones piqueteras, hay grupos beligerantes que contribuyen a desencadenar la violencia, aunque no puedan descartarse excesos de las fuerzas policiales o la acción de grupos provocadores cuya finalidad es deslegitimar la protesta social. Más adelante, despejando toda duda, sostienen:

Durante el día de ayer no se desarrollaron solamente las acciones habituales de los piqueteros, sino también actos de vandalismo, delitos comunes y agresiones a personas. (...) En la mayoría de los piquetes y sus movilizaciones participan mujeres y chicos, mientras que ayer (...) algunas columnas estaban encabezadas por personas provistas de palos, lo cual mostraba una disposición al enfrentamiento. Es decir que, la violencia puede haber sido, más que una consecuencia de las tensiones creadas en este tipo de situaciones o de un mal proceder policial, un hecho buscado (Clarín, 27/06/2002).

127



Imagen 4. Foto perteneciente a la secuencia de Mateos

Si bien Clarín se aggiorna con la lógica de las pantallas a través del uso que hace de algunas imágenes (las

fotos de los autores y las imágenes semi-televisivas) las operaciones que efectúa con las fotografías son posibles por su carácter de medio gráfico y su temporalidad “del día después”. En efecto, estas fueron empleadas en forma aislada y desordenada lo que dificulta una posible reconstrucción de los hechos que perjudique a la policía. No sólo no se publica la secuencia completa sino que las imágenes que se escogen intentan ocultar que el diario posee una secuencia sistemática, al desorientar al lector en cuanto a una posible correspondencia temporal y espacial entre unas y otras. Asimismo, la desidentificación de Santillán contribuye a aumentar la confusión.

Además, las tomas escogidas son las más indefinidas y polisémicas. Clarín pone en su portada una fotografía en la que las figuras humanas adquieren un carácter fantasmal. Su estrategia podría ser interpretada como una forma de mostrar y no mostrar, también como un modo de evidenciar ante todos los actores –incluidos los altos mandos gubernamentales– que posee más material que ha decidido no publicar. Es esta actitud la que claramente reconocen las diferentes agrupaciones piqueteras cuando sostienen que “fue importante la publicación de los diarios no por lo que publicaron sino por lo que dejaron ver que ocultaban. Con esta foto (la de tapa) empezamos a plantear que si estaba esa foto tenía que estar toda la secuencia” (Escobar y Finvarb, 2006).

De este modo, remarcamos la importancia de la imagen para sostener pero también para construir visualmente la hipótesis, “la realidad” que el diario quería instalar<sup>2</sup>, posibilidad dada, especialmente, por el carácter promiscuo y ubicuo de la fotografía. Si bien, en estos casos, las fotografías fueron proyecciones ópticas de realidades lumínicas, capturas automáticas, mecánicas de situaciones o hechos, no son objetivas así como tampoco lo es la experiencia visual del mundo, aunque paradójicamente su uso se asiente en la consideración ficticia de la imagen como

representación fidedigna de lo real. Compartimos con Tagg (1988) la concepción en torno a que la fotografía carece de identidad, es decir, se encuentra condicionada –en tanto tecnología– por las relaciones de poder en las que se inserta. De allí que:

Su naturaleza como práctica depende de las instituciones y de los agentes que la definen y la ponen en funcionamiento. Su función como modo de producción cultural está vinculada a unas condiciones de existencia definidas, y sus productos son significativos y legibles solamente dentro de usos específicos que se le dan (Tagg, 1988: 85).

Por consiguiente, históricamente, fueron utilizadas para “(...) mantener o subvertir un determinado ordenamiento político” (Burke, 2001: 76).

#### 28 DE JUNIO: A CONTRAMARCHA. LA APARICIÓN TARDÍA ENTRE LA TV Y EL DIARIO

La edición del 28 de junio oscila entre modificar el acontecimiento construido el día anterior y producir uno distinto. Como correlato, Clarín adopta otra estrategia discursiva. Si bien tiene un protagonismo fundamental el orden de la imagen, en tanto algunas de las fotos dadas a conocer el día anterior vuelven a ser publicadas y se incorporan nuevas que componen la famosa secuencia –lo que podría auspiciar la interpretación de que sigue primando el formato TV–; paralelamente se omiten –salvo en una ocasión– las fotos de los autores de las notas, incluso varias carecen de firma, y son resaltadas algunas lógicas exclusivas de la prensa escrita.

Primeramente, tanto las fotografías re-publicadas como las nuevas, van acompañadas de otro contexto textual y visual ya que su presentación conjunta compone otro escenario. El titular de la portada anuncia el cambio de postura. Dice: “Detienen a policías por una de las muertes”, seguido por el copete:

Son el comisario inspector jefe del operativo y un oficial, que actuaron en la estación Avellaneda, donde murieron los dos piqueteros. Los detuvieron por la muerte de Darío Santillán. Las fotos publicadas en Clarín aportaron evidencias clave. En esta edición, se amplía ese documento fotográfico que muestra a los policías junto a Maximiliano Kosteki -muerto- y a Santillán: primero vivo, y luego, herido de muerte. El gobernador Solá ya los había separado preventivamente de la Fuerza (Clarín, 28/06/2002: 1).

Se exponen allí dos imágenes anunciando un “testimonio fotográfico” que promete “contribuir a determinar quién es el responsable” (Clarín, 28/06/2002:1). En una de ellas se ve a Santillán auxiliando a Kosteki -lectura refozada por el epígrafe correspondiente- y en la otra a Santillán herido, con un policía a su lado y dos muy cerca, acompañada por un texto que dice que fue baleado y agoniza a pocos metros del lugar que se retrata en la fotografía anterior. Asimismo, en la primera nota, que tiene el formato clásico de la prensa gráfica, se informa acerca de la detención de dichos policías y se sostiene que “la fiscalía basó su detención al surgir de los testimonios fotográficos aportados por Clarín evidencias decisivas de que tanto Franchiotti como Quevedo ‘no son ajenos’ a la muerte de Santillán” (Clarín, 28/06/2002: 2). Más adelante, Curia asevera que: “(...) el Gobierno abandonó ayer la actitud de cautela que había mostrado (...) una vez que trascendió (...) que Clarín publicaría una secuencia fotográfica (...) que compromete seriamente a la Policía bonaerense” (Clarín, 28/06/2002: 2). Versión que contrasta, claramente, con la sostenida el miércoles.

A continuación, manifiesta que lo sucedido en el Hospital Fiorito:

Ocurrió un rato después de que Franchiotti había sido sorprendido por un fotógrafo de Clarín en el hall de la

estación Avellaneda persiguiendo a Santillán y arrastrando el cuerpo del joven herido de muerte. Parece haber una relación directa entre uno y otro hecho (Clarín, 28/06/2002: 2).

De este modo, el periodista articula textualmente el relato que la forma de presentar las imágenes el día anterior había impedido, resaltando, paradójicamente, el papel de prueba del exclusivo documento fotográfico del diario. Siguiendo a Tagg (1988), consideramos que Clarín decidió ampararse en un relato realista respecto del papel de las fotografías y de ese modo defenderse de las acusaciones recibidas negando todo posible “uso de las mismas”. En sus términos:

El realismo ofrece una fijeza en la que el significante es tratado como si fuera idéntico a un significado preexistente y en la que el papel del lector es meramente el del consumidor. Nos encontramos ante este modo realista cuando observamos las fotografías como elemento de prueba. En el realismo, el proceso de producción de un significado a través de la acción de una cadena significativa no se ve. Es el producto lo que se resalta y la producción lo que se reprime (Tagg, 1988: 12).

De igual manera, en los artículos siguientes se apunta a demostrar las falaces declaraciones del comisario respecto, por ejemplo, al uso exclusivo de balas de goma en el operativo, además de dedicar cuantiosos espacios a la masiva marcha de repudio contra la represión que se desarrolló en Plaza de Mayo al día siguiente a los asesinatos, destacando el carácter pacífico de los manifestantes que marcharon a cara descubierta y sin palos.

En este contexto Clarín enmarca la secuencia de fotos tomada por Materos que se publica en las páginas siguientes. Curiosamente no se expone la foto que había sido tapa el día anterior. Quizás para

no dejar en evidencia que forma parte de la misma serie, que fue escogida entre otras tomas y que las restantes decidieron no ser puestas en circulación. La nota dentro de la que se ubican se titula "Las imágenes de la muerte del piquetero Santillán" y el copete expresa: "un fotógrafo de Clarín registró los instantes finales de uno de los dos piqueteros muertos en los hechos de Avellaneda. Cuando asistía a otra víctima fatal, fue sorprendido por una patrulla policial a cargo del comisario Franchiotti" (Clarín, 28/06/2002: 10-11) (imágenes 5 a 12).

Esta nota en la que las fotos van acompañadas de sugestivos epígrafes<sup>3</sup>, vuelve a implantar la preeminencia de la imagen y cierto formato televisivo. Se ofrece, como en la edición anterior, un plano en el que se grafican, emulando cierta animación, los principales movimientos de los involucrados en lo sucedido. Sin embargo, la nota no tiene foto de autor

ni siquiera está firmada. Por lo cual, Clarín no pone, en esta ocasión, "los ojos en tus ojos".

Se construye un relato de la seguidilla de hechos de los que Mateos fue testigo sosteniendo lo siguiente:

Esta serie no es una prueba fotográfica del instante del tiro mortal: no se ve cuándo ni quién le disparó al piquetero. Pero sí es una prueba irrefutable de que la muerte de Santillán ocurrió a escasos metros del comisario Franchiotti, posiblemente en su presencia, dentro de un lugar relativamente pequeño y cerrado, al que ingresó armado y a paso nervioso, al mando de un grupo de agentes que también empuñaban armas largas, y que claramente llegaron allí en búsqueda o en persecución de manifestantes. En una de las imágenes, incluso, el comisario dialoga con otro oficial armado, a un par de metros de Santillán, que acaba de ser baleado y está caído, inmóvil y aún vivo.

130



Imágenes 5 a 8. Fotos pertenecientes a la secuencia de Mateos

También es un testimonio de que, cuando ingresó la patrulla policial al lugar, Santillán estaba en una actitud de apoyo a otro manifestante -Kosteki- a quien no se le acercó policía alguno en ningún momento de la secuencia que captó Mateos. Al mismo tiempo, demostraría que, para no ser atrapado por la Policía, Santillán habría salido corriendo hacia la izquierda de las primeras imágenes, en dirección del patio donde luego cayó herido de muerte. Las fotografías que Clarín publicó en su edición de ayer fueron algunos de los elementos que llevaron al gobernador de Buenos Aires, Felipe Solá, a disponer el pase a disponibilidad de Franchiotti. Y esta serie que se publica hoy seguramente aportará nuevos elementos de valor para la investigación. El comisario y los demás agentes poli-

ciales involucrados deberán ahora explicar el hecho ante la Justicia (Clarín, 28/06/2002: 10).

En la edición del día 27 sólo se habían presentado dos fotos de la secuencia -junto a otras relativas a otros momentos de la jornada-. Las tomas no publicadas son justamente las que muestran a Santillán auxiliando a Kosteki y la llegada de la policía al lugar. Tampoco se expuso la foto en que Santillán parece dirigirse o al menos mirar a la policía -y que luego a partir de otras tomas y testimonios se supo que ilustraba el momento en que pedía a la patrulla que se detuviera y no disparara-. Ello habría demostrado que Santillán no estaba siendo parte en ese momento de ningún enfrentamiento y que no se encontraba en actitud ni posición de combate. Cuestión que terminaría de revelarse al contraponer el tiro que recibió por la



Imágenes 9 a 12. Fotos pertenecientes a la secuencia de Mateos



espaldada con las fotos no publicadas que dan cuenta de su corrida, la cual fácilmente puede ser adjudicada a la llegada de los uniformados, momentos antes de ser impactado por la bala, delante del ángulo de tiro de la policía. Las únicas tomas que se presentaron ese día fueron las que lo muestran herido y siendo llevado en un caso y aparentemente "revisado" en otro por agentes policiales. Tampoco se dio a conocer allí la fotografía en la que aparece al lado de su pierna -ya herido de muerte- una vaina servida de color rojo que delata el uso de balas de plomo. Es decir, si tal como asevera Burke (2001) hay imágenes que ofrecen un testimonio más fiable que otras, son precisamente esas las que decidieron no divulgarse.

Por otra parte, en esta edición del día 28, el único artículo en el que aparece la foto de la autora es uno titulado "Las huellas que dejaron dos muertes", de Silvina Heguy, en el cual se propone una revisita a la estación el día después. Allí se ofrece el siguiente relato:

El otro piquetero que murió estaba ayudando al que estaba tirado al lado del cartel', contó otro de los testigos en referencia a Darío Santillán. 'Fue una locura. La Policía entró corriendo. Y tiraba. La gente se escondía en los rincones. El pibe se levantó y salió al patio. Después dos policías lo sacaron a la rastra al que había estado socorriendo al muerto. Lo arrastraban de la campera. Después nos enteramos que también murió', contó otro hombre que como los otros, pidió no ser identificado por miedo. Ayer, 24 horas después de haber visto lo que contaba, sostenía la mirada fina en el cartel del hall de Estación Avellaneda como si lo estuviera viendo otra vez (Clarín, 28/06/2002: 12).

Es precisamente este gesto de re-vivenciar lo sucedido el que marca la impronta de la nota. La periodista narra la vuelta a la estación con detalle,

como si portara una cámara de TV. Otra vez nos pone ahí, junto con ella, como si no la estuviésemos leyendo sino mirando. Relata, como en un noticiero, su encuentro con gente, los testimonios, cuenta qué sucede en cada instante, allí, en el mismo lugar en que el día anterior ocurrían los sangrientos sucesos. No casualmente la nota consiste en relatos de testigos que estuvieron en el momento indicado y que ahora lo reconstruyen. Así, el diario crea en esta nota "(...) un determinado efecto de 'simultaneidad' enunciativa" (Valdettaro, 2005: 99). Ese "mirar(nos)" supone otra visualidad diferente de la que se propone en la lectura, es decir, no es una mirada alfabética, sino "(...) un concepto de visualidad emparentado con la tactilidad, considerado el 'tacto' como juego recíproco de los sentidos, como sinestesia (...)" (Valdettaro, 2011: 16), como *con-tacto*.

Los demás artículos de la sección "Política" contribuyen a sostener la culpabilidad de la policía o, al menos, las fuertes sospechas al respecto y a reivindicar a los piqueteros. Se describe, por ejemplo, a partir de testimonios de familiares y amigos, a ambos jóvenes asesinados, dando cuenta de sus características, su militancia y sus gustos. Recalcan en la solidaridad, el compromiso y la entrega de Santillán y el carácter bohemio y pacifista de Kosteki, que era un artista, componiendo figuras que difieren notablemente de la idea de "piqueteros enardecidos y violentos" que se demarcaba el día anterior. Para coronar la sección aparece un artículo que destaca la falta de respuesta del Estado que sólo se hizo presente a través de la policía que recorrió nuevamente el lugar "(...) viendo si había restos de balas" (Clarín, 28/06/2002: 14). Finalmente, la construcción progresiva del relato de la "maldita policía" es confirmada en otras secciones en las que se presentan otros casos en los que se destaca la corrupción, impunidad y la comisión de asesinatos y torturas por parte de la fuerza. Como, por ejemplo, en



una nota titulada "Conseguime un 'fierro' y ponéselo al que murió".

Así, es posible apreciar que Clarín oscila entre un formato propio de los medios gráficos –predominante en esta edición– y la dinámica televisiva, vaivén que no constituye una excepción. Por el contrario, en palabras de Valdetaro y Biselli (2004):

La relación que la prensa escrita mantiene con tal sistema no es lineal. Intenta (...) mantener distancia, conservando el simulacro de la crítica y la reflexión, pero no puede sino apelar, en tal marco, y para ello, a la seducción. El discurso del diario -discurso privilegiado de lo que ya fue (...)– trata de recuperar para sí (...) la instantaneidad del vivo televisivo y la inmediatez de internet, así como el universo singular e indicial de las tecnologías de la imagen de raigambre, en última instancia, fotográfica (Valdetaro y Biselli, 2004: 220).

#### 29 DE JUNIO. EL DIARIO ES DIA-RIO. LA TEMPORALIDAD EXCUSA Y DISPUTA

En una nota titulada "Por qué 24 horas después" Goldberg, editor general de fotografía, intenta explicar las razones de la publicación tardía de las imágenes, además de disculparse por algunos errores de redacción que se cometieron en la polémica edición del 27. Manifiesta: "la edición de Clarín del día jueves, que reflejó los sucesos del miércoles, contiene algunas inexactitudes que fueron revelándose al cotejar los datos de ese día" (Clarín, 29/06/2002: 7). Prosigue: "al realizar la edición de ese día, ni él (Pepe Mateos) ni los editores fotográficos, ni los editores de texto que trabajaron en esa cobertura, con la información que teníamos en ese momento, pudimos armar el rompecabezas de la secuencia" (Clarín, 29/06/2002: 7). De este modo, Clarín se excusa a partir de la temporalidad que su condición de medio gráfico le impone ya que, como asevera Valdetaro, "la

prensa-papel es (...) convencionalmente, el discurso de 'ayer' (...); la 'actualidad' que construye es, indefectiblemente, la jornada que acaba de terminar; las propias constricciones derivadas del soporte hacen (...) que no pueda su 'presente' ser más que un 'pasado', aunque reciente y cercano" (Valdetaro, 2005: 98). Es decir, "la actualidad de la prensa no es instantánea. El diario es dia-rio" (Valdetaro, 2007: 11).

Asimismo, apela a su modalidad intelectual-reflexiva de producción de la información. En efecto, como bien señala Valdetaro (2005) la sabiduría archivística, el registro y almacenamiento del pasado, el análisis y la clasificación de la información, necesita tiempo y la prensa-papel es una de las instituciones modernas que se ha atribuido tales prerrogativas. En conjunto, entonces, Clarín se excusa en su condición de medio gráfico, la que, supuestamente, le impone un tipo de pensabilidad reflexiva y detenida, que hizo que recién 48 horas después pudiera compartir toda la información y producir una lectura acertada de la misma. Goldberg corona la columna diciendo:

Recién al día siguiente, sabiendo que Santillán había sido herido de muerte en la estación de tren, cerca de Kosteki, volvimos a revisar todo el material fotográfico y, con el testimonio invaluable de Mateos, logramos reconstruir lo que había sucedido. Este es el extraordinario documento que Clarín publicó ayer, viernes, con la conmoción conocida. Si uno de los roles del periodismo es ayudar a entender la realidad, éste ha sido un momento para sentirnos orgullosos (Clarín, 29/06/2002: 7).

En esta edición, además, se intenta reforzar la interpretación que se expuso el día 28. La idea de la "maldita policía" toma decididamente cuerpo. Dos notas sobresalen en este sentido. Una titulada "Las mentiras del comisario que dirigió la represión en Avellaneda" en la que Calvo refuta las declaraciones

de Franchiotti utilizando las fotos de Mateos, seguida de otra que expone nuevamente la fotografía en la que Santillán cae herido -luego de ser baleado- al lado de un cartucho de color rojo. En esta última se explican las diferencias fisonómicas entre los cartuchos rojos que corresponden a perdigones de plomo y los verdes o transparentes que son de goma, contribuyendo con ello a conformar la hipótesis del accionar desmedido e insubordinado de las fuerzas de seguridad y desligando a las autoridades políticas de lo ocurrido. En efecto, el cartucho rojo, ese pequeño elemento que por su tamaño y la forma en la que aparece retratado podría ser considerado un detalle, se convierte en el punto nodal sobre el que termina de articularse la hipótesis de la “maldita policía”. En consecuencia, “en la fotografía la cosa más insignificante puede ser un gran sujeto. El detalle pequeño, humano, puede convertirse en *leitmotiv*” (Cartier-Bresson, 2003: 226).

En esta línea, la estrategia retórica más contundente respecto de los distintos usos que el diario hizo de las fotografías se aprecia cuando intentando contrariar la afirmación de Franchiotti de que los piqueteros fueron a combatir ese día, Calvo sentencia:

Las imágenes exclusivas tomadas por Pepe Mateos (...) demuestran que Santillán -que se había enfrentado a golpes con un cordón policial en el comienzo de los incidentes- no murió en ningún combate. Estaba en cucullas, atendiendo a Kosteki. Al ver a los policías, pidió clemencia con su mano derecha, según se ve nítido en una foto de la agencia Infosic. Se levantó de un salto e intentó escapar a la carrera, pero le tiraron por la espalda (Clarín, 29/06/2002: 4).

La foto a la que refiere es, precisamente, una de las que no se publicó el día 27 cuando Clarín atribuía las muertes a la “crisis”. Incluso la segunda foto a la que aluden -perteneciente a Infosic-, corresponde a segundos antes de una tomada por Mateos en la

que se ve a Santillán mirando el avance de la policía y comenzando a bajar la mano, que había quedado plasmada en la toma citada. Así, parece quedar en evidencia la intencional omisión del diario ya que las fotos a las que se recurre para acusar a la policía de, al menos, uno de los crímenes son las que se dejaron fuera de aquella edición.

En contraposición a lo sostenido dos días antes, se destaca la tradición no confrontativa de la Coordinadora Anibal Verón. Más aún, los movimientos piqueteros son presentados con voz autorizada para reconstruir los hechos y para develar a los asesinos de sus compañeros, incluyendo, en esta ocasión, otra de las imágenes no publicada en la que se ve a Santillán herido rodeado de dos policías bonaerenses. La foto está acompañada de dos columnas, una que recoge testimonios de la familia de Kosteki y otra en la que se toman dichos del padre de Santillán asegurando la culpabilidad policial. Advertimos así las diferentes utilidades de las fotografías. Mientras que acorde a la primera intención del diario las imágenes nada decían respecto de quién había matado a Santillán, dos días después parecen dar suficientes elementos para imputar a los miembros de la fuerza por el asesinato.

En conclusión, cuando Clarín se defiende de las acusaciones de encubrimiento se camufla detrás de las características propias de la prensa escrita, contesta “como dia-rio”. De hecho, en esta edición de “desmentida” no aparecen fotos de los redactores, marcando una distancia que contrasta con la cercanía que primó en la edición del 27 y, en parte, en la del 28. En ellas, Clarín atacaba, y cuando lo hace, cuando pretende instalar su construcción del acontecimiento seduce a través de una estrategia de contacto propia del mundo de la TV.

30 DE JUNIO. UN ÚLTIMO GIRO. LA VUELTA DE LA SEDUCCIÓN  
“Ahora investigan a la Prefectura” anuncia Clarín

el 30 de junio y acompaña el titular con una imagen, inmediatamente posterior a la secuencia, en la que se observa a Santillán caído y a la Prefectura cerca de la estación, contradiciendo al jefe de la fuerza que había declarado que sus efectivos no se encontraban en esa zona. Sin tapujos, se sostiene: “hay una foto de Clarín que demuestra lo contrario” (Clarín, 30/06/2002: 1), dejando una vez más en evidencia el uso programado, casi sistemático, de las fotografías.

Aquí vuelve a sostenerse que las imágenes permitieron determinar la responsabilidad de la policía bonaerense en los asesinatos, agregando ahora que la bala que mató a Kosteki -crimen sobre el cual el diario no posee material fotográfico aunque se atribuye méritos en su esclarecimiento- habría provenido de la Prefectura que según testigos era la que estaba en línea de tiro. Sin embargo, la foto que acompaña esta aseveración no corresponde a este hecho. A Kosteki lo hirieron tiempo antes del momento que cristaliza la fotografía, el suceso ocurrió por la Avenida Pavón cerca del puente y no en la estación. Maximiliano es llevado a la estación ya herido pero los hechos ocurrieron en otro tiempo y espacio al que plasma la imagen que utilizan para contradecir al jefe de la Prefectura (imagen 13).

En consecuencia, se desnuda nuevamente la necesidad de revertir la actitud tomada el día 27. Clarín necesita ser una pieza fundamental en el esclarecimiento de los hechos para recuperar su credibilidad notablemente puesta en entredicho ya que, como expresa Fontcuberta (1998), “el negocio de la información se basa en un protocolo de confianza al que la tecnología contribuye fortaleciendo la verosimilitud” (Fontcuberta, 1998: 167).

Reafirmando esta apuesta, Clarín insinúa las responsabilidades

políticas, cuestión sólo esbozada tímidamente los días previos. Se incluye una entrevista a Duhalde en donde reconoce la dificultad de manejar a la policía, a lo que el redactor califica como otro grave fracaso de la dirigencia política argentina. Posteriormente, se anuncia la destitución del Ministro de Seguridad de la Provincia, Luis Genoud, sosteniendo que Clarín lo había anticipado.

Retorna, ante este propósito, a una estrategia de seducción, de contacto. Desde la nota central de la sección “Política” en adelante, cada uno de los artículos está acompañado por la foto de su autor. Nuevamente el contrato de lectura se cimenta sobre una proximidad con el lector que no estaba presente el día anterior.

La nota principal propone una nueva reconstrucción de los hechos y se titula “Qué pasó en Avellaneda, la estación de la muerte”, afirmando que mostrarán “un relato de apenas tres minutos que fueron fatales en el hall de la estación ferroviaria. La estampida de los piqueteros y la irrupción violenta de una patrulla de la Policía bonaerense” (Clarín, 30/06/2002: 6). La imagen vuelve a adquirir centralidad y además aparecen dos elementos que señalan la preeminencia de dinámicas propias del mundo de las pantallas: en primer lugar, un



Imagen 13. Foto perteneciente a Mateos

plano que grafica los movimientos de los principales actores involucrados en la jornada trágica, intentando dotar de animación al diario, tal como sucediera en la primera edición; y en segundo lugar, la hora de las fotografías -que, paradójicamente, vuelve aún más incongruente su versión sobre la imposibilidad de reconstruir la secuencia en un primer momento-. Más aún, toda la nota se estructura en función de la coherencia que brinda el horario que aparece impreso en cada toma. Así se refuerza la sensación de instantaneidad, el minuto a minuto que la televisación en vivo y en directo permite y que el diario pretende emular. Con ello Clarín se alinea al tiempo hegemónico "(...) un tipo de construcción temporal que tiende a instaurar un imaginario de presente instantáneo; y ello, básicamente, por el privilegio que los dispositivos icónico/índiciales han adquirido en el contexto general de la mediatización actual" (Valdettaro, 2005: 98).

Kosteki y Santillán terminan siendo un artista del dibujo y un líder barrial respectivamente, aunque aún se mantengan algunas apreciaciones sobre un supuesto accionar violento. La policía se convierte en una patrulla brutal. Sartori, afirma: "en ese instante, el comisario inspector Alfredo Franchiotti descerraja su instinto más violento (...). Es un trueno, con una mancha de sangre seca del lado izquierdo de su cuello. Lidera una pequeña patrulla de policías dispuestos a todo" (Clarín, 30/06/2002: 6). Reutilizan la imagen que lo muestra entrando a la estación y a Santillán observando dicha entrada, acompañada por otra, que no fue publicada como parte de la secuencia, en la que Santillán auxilia a Kosteki junto a otro joven. Más aún, el periodista construye un relato que la imagen no corrobora, sino que puede deducirse de otras fotos tomadas por el fotógrafo de Infosic y por el fotógrafo independiente Kowalewsky. Sostiene: "(...) bañado con la adrenalina del temor, Santillán enfoca el arma larga de Franchiotti desde abajo de su gorro con techo

blanco. Y tiene un acto reflejo: mano derecha hacia adelante y voz desesperada, clama: "No tiren, no tiren" (Clarín, 30/06/2002: 6).

Continuando con la locuaz reconstrucción, Sartori relata:

El comisario pasa entre Kosteki, Santillán y el cartel. El piquetero se incorpora en toda su altura, su calzado de tres tiras suelta el suelo de un salto eléctrico, y mira las espaldas de Franchiotti para salir eyectado en la misma dirección. Pero ya lo tiene entre ceja y ceja un policía sin gorra, de campera amplia y pantalones de fajina, bastante más bajo que él. Le apunta con su escopeta, la boca abierta, los ojos fijos. En el medio de los dos, con su cabeza inmóvil sobre una bufanda, y su metro setenta y dos algo doblado, Kosteki. Santillán busca, necesita el arco de la puerta de la izquierda hacia el patio, donde todos los días les piden boletos a los pasajeros. Llega a atravesarla, pero cae para no levantarse más antes del puesto de diarios. (...) Se dobla de dolor sobre su costado izquierdo, como también está Kosteki (Clarín, 30/06/2002: 6).

Esta narración es seguida por cuatro testimonios que dan cuenta de la cacería que llevó adelante la policía y dos de ellos aseguran que vieron cómo se asesinó a Santillán. En el párrafo siguiente el periodista relata, con detalle, los brutales tratos que la policía aplicó a los dos heridos de muerte y su inhumanidad, descripción acompañada de otra imagen, no publicada hasta entonces, que retrata, como ninguna, la crueldad de Franchiotti: se lo ve tomando a Santillán agonizando de la campera y levantándolo del piso en un gesto frío y sin contemplación. Aquí, la fotografía no se utiliza como testimonio en sentido estricto sino por el "impacto de la imagen en la imaginación histórica" (Burke, 2001: 16) (imagen 14).

La figura de Franchiotti muta de ser un comisario

defendiendo a los ciudadanos de los salvajes y violentos piqueteros hacia la de un ser despiadado, cruel, capaz de todo. Más aún, en la nota se incluye una fotografía en la que se ve a Darío en el comienzo de la represión empujando un palo frente al comisario -ambos resaltados con un círculo- que pudo contribuir a fomentar la lectura de que el asesinato no fue casual sino que sabían quién era Santillán, se habían enfrentado cara a cara momentos antes y luego lo mataron por la espalda y a quemarropa. Dicha interpretación es confirmada en las páginas siguientes cuando Eduardo van der Kooy afirma “una de las víctimas fue además tomada en una fotografía momentos antes de morir apaleándose con un policía” (Clarín, 30/06/2002: 29).

Gran parte de lo que resta de la edición del domingo acusa a los funcionarios de carecer de políticas de seguridad, de mantener la cultura de la impunidad policial así como de apología y aplicación de acciones represivas. Recalca el desprestigio institucional tanto a nivel nacional como internacional que ello genera, sosteniendo que “tiembla el piso bajo los pies de Eduardo Duhalde” (Clarín, 30/06/2002: 29) y anunciando una próxima hecatombe política si la dirigencia no toma las medidas adecuadas entre las cuales se encontraría un inmediato llamado a elecciones.

En conclusión, en esta reconstrucción Clarín vuelve a la carga con una estrategia de contacto, con una puesta del cuerpo de los periodistas/autores a través de la inclusión de sus fotos y reforzada por la centralidad de la imagen que, en términos generales, se mantiene en casi todas las ediciones, combinada en este caso con recursos como los planos animados o a la hora de las

fotografías que terminan de delinear definitivamente su estratégica sumisión a la lógica de las pantallas.

#### A MODO DE EPÍLOGO. IMPRESIONES FINALES SOBRE LA COCINA DEL ACONTECIMIENTO

Creemos junto con Verón (1987) que la actualidad es un producto que se manufactura en los medios, entendidos como “(...) máquinas de producción de realidad social” (Verón, 1987: VII). Ahora bien, ello no supone pensar que la actualidad es una ilusión o un simulacro sino creer que los medios configuran la realidad social como experiencia colectiva (Verón, 1987: II-III). Dicha actualidad sólo existe en y por ellos, en tanto hecho social (masivo), diferentes a toda experiencia subjetiva.

Bajo esta convicción, podemos decir que Clarín fabricó diferentes actualidades que implicaron distintas estrategias enunciativas que fluctuaron entre la lógica propia de la prensa-gráfica y su aggiornamento a la dinámica televisiva; y manifestaron las complejidades y ambigüedades del contrato de lectura (Verón, 1985) que el diario estableció con sus lectores.

Por un lado, por su condición de medio gráfico,



Imagen 14. Foto perteneciente a Mateos

su pacto con el lector implica un vínculo fundado en la razón, que posibilita la detención y el ejercicio crítico. A ese acuerdo Clarín volvió cada vez que tuvo que defenderse. Retornó a ese lazo de confiabilidad certificado por la supuesta objetividad de las fotografías y su carácter de copias fieles de la realidad. La fotografía adoptó, en esta estrategia, la función de principal garante de veracidad.

Por nuestra parte, intentamos demostrar que la fotografía posee una condición intersticial, liminar, entre realidad y ficción (Fontcuberta, 1998: 11) y que, incluso, su dominio se sitúa más en el campo de la ontología que en el de la estética (Fontcuberta, 1998: 12). Dicho rol ontológico, devalúa el concepto de verdad como categoría operativa y devela que más allá de este reconocimiento, todas las ficciones de la fotografía son y deben ser presentadas -principalmente por medios de comunicación masiva- como una verdad.

Ahora bien, por otro lado, cuando Clarín impuso sus hipótesis del acontecimiento privilegió modulaciones más contemporáneas de su contrato de lectura, donde priman las estrategias de contacto y una producción de confianza que se genera por seducción. Una seguridad construida no tanto por recurrir a fuentes de información confiable sino por la inmediatez y la proximidad. Como vimos, en esta estrategia de enunciación, las fotografías, además de contribuir a la construcción del acontecimiento, jugaron otro importante rol dado por su capacidad de emular el contacto cara a cara del periodista-espectador y la dinámica y la animación de la TV.

Por consiguiente, la construcción de Clarín puede interpretarse como el ejercicio de una particular economía entre su autonomía como diario y cierta heteronomía proveniente del dominio de las pantallas, oscilando entre un diario clásico con formato crítico-reflexivo y un "populismo gráfico-televisivo" (Valdettaro, 2011: 16), que lo caracteriza cada vez más

decididamente, y que pretende lograr la sintaxis de las pantallas, su movimiento, sus modos de afectación y su tiempo, el tiempo instantáneo y veloz en estas sociedades de *medios en (y de) con-tacto*.

#### NOTAS

1. En Clarín el efecto se ve reforzado ya que coloca en la segunda página la foto del rostro de lectores que envían sus cartas acompañando de un fragmento de la misma, aspirando así a cerrar el circuito de la mirada (Valdettaro, 2005: 100).
2. La posición de Clarín no fue aislada sino que se sumó a la versión que pretendían establecer medios gráficos como La Nación, El Cronista, Ámbito Financiero, BAE junto con canales de televisión y radios que se situaba en línea con el relato que los comisarios Alfredo Franchiotti y Feliz Vega habían construido en una conferencia en la puerta del Hospital Fiorito en donde la policía era referida como víctima de la violencia piquetera y de los grupos sediciosos, volcados a la lucha armada y dispuestos a combatir. Dicha postura era revalidada por las declaraciones de funcionarios gubernamentales de la Nación y de la provincia de Buenos Aires y por otros altos mandos de las fuerzas de seguridad. Por su parte, Página/12, junto con otros medios como Infosic, Infobae y Anred, presentó otra interpretación de los hechos y junto con otros actores políticos, instaló la versión de que los asesinatos fueron cometidos por la fuerza policial sentando las bases para la construcción del acontecimiento que se conoció como la Masacre de Avellaneda.
3. Los epígrafes correspondientes son los siguientes: "1 DESBANDE. Darío Santillán, con un palo pasamontañas y gorra con ribete blanco, huye por Avenida Mitre hacia Pavón,



en el inicio de los incidentes bajo el puente Pueyrredón. 2 AYUDA. A 4 cuadras del puente, en el hall de la estación de trenes, Santillán intenta asistir al primer piquetero muerto –Maximiliano Kosteki- junto a otro manifestante. 3 EL COMISARIO. A punta de escopeta, entra al lugar el comisario Franchiotti (a la derecha) junto a otros agentes. Santillán repara en la sorpresiva irrupción de los policías. 4 ESTAMPIDA. Santillán se incorpora, apurado y enfila hacia el patio ubicado a la izquierda de la imagen. El comisario sigue apuntando a otros manifestantes. Entran más agentes. 5 HERIDO. El piquetero ya cayó, baleado, junto a su pierna izquierda aparece una cápsula servida roja, de perdigones de plomo. El comisario dialoga a pocos metros. 6 ARRASTRADO. Dos agentes –uno de ellos hablaba con el comisario segundos antes- alcanzan al piquetero. Santillán toma con su mano derecha el brazo del otro policía. 7 HACIA AFUERA. Con apuro, los policías ya llevan colgando a Santillán dentro del hall. Van hacia la Avenida Perón y pasan junto a Kosteki, que antes había caído muerto. 8 JUNTO AL QUIOSCO. El comisario toca a Santillán, tirado sobre la vereda de Pavón. Está inmóvil, con los ojos cerrados y sobre una mancha de sangre que sale de su cintura” (Clarín, 28/06/2002).

#### BIBLIOGRAFIA

- Burke, P. (2001) Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- Cartier-Bresson, H. (2003) El instante decisivo en Fontcuberta, J. (ed.), *Estética fotográfica*, 221-236. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Escobar, P. y Finvarb, D. (2006) *La crisis causó 2 nuevas muertes. Los medios de comunicación en la Masacre de Avellaneda*. Documental. *Foco producciones*, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=u8Z4dbwd0qk>.
- Fontcuberta, J. (1998) *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tagg, J. (1988) *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. London: Macmillan.
- Valdetaro, S. (2011) A modo de introducción: Un romance sobre Marshall McLuhan en Valdetaro, S. (coord.), *El dispositivo-McLuhan. Recuperaciones y derivaciones*, Rosario: UNR Editora.
- Valdetaro, S. (2007) Medios, actualidad y mediatización en *Boletín del Congreso de la Nación N°123 “Medios de Comunicación”*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso, Publicaciones periódicas.
- Valdetaro, S. y Biselli, R. (2004) Las estrategias discursivas del contacto en la prensa escrita (Hipótesis de investigación) en *La Trama de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 9. Rosario, Facultad de Ciencia Política y RR. II.
- Valdetaro, S. (2005) Prensa y Temporalidad en *La Trama de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 10. Rosario, Facultad de Ciencia Política y RR. II.
- Verón, E. (1987) *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island* Buenos Aires: Gedisa.
- Verón, E. (1985) El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento en los soportes de los media en *Les Médias: experiencias, recherches actuelles, applications*, París: IREP.
- Verón, E. (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Norma.

#### CORPUS

- Diario Clarín, 27 de junio de 2002.
- Diario Clarín, 28 de junio de 2002.
- Diario Clarín, 29 de junio de 2002.
- Diario Clarín, 30 de junio de 2002.

#### DATOS DE AUTOR

Marilé Di Filippo

Argentina.

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Magister en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Rosario. Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Rosario. Docente de Análisis Político en la Licenciatura en Ciencia Política de la Universidad Católica de Santa Fe. Afiliación Institucional: Grupo Política & Gestión, Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad Nacional de Rosario.

Área de especialidad: Estética y política.

e-mail: mariledifilippo@gmail.com

#### REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

Di Filippo, Marilé. "La prensa gráfica en contacto. El abordaje del diario Clarín de la Masacre de Avellaneda" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 21 Número 1, Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a junio de 2017, p. 119-140. ISSN 1668-5628 - ISSN 2314-2634 (en línea).

140

RECIBIDO: 23/05/2016

ACEPTADO: 21/09/2016