



Hipertexto 14
Verano 2011
pp. 20-42

**Efecto eco: Espacio de producción y consumo
cultural en la Argentina *post default*
Hugo Hortiguera y Mara Favoretto
Griffith University/ Melbourne University. Australia**

[Hipertexto](#)

De acuerdo con un informe reciente de *Amnistía Internacional* sobre Argentina, el saldo fatal de la violencia de género durante 2008 fue el de una mujer muerta cada tres días (Molina 7). El dato proviene de un monitoreo sistemático de los casos de violencia contra la mujer publicados en la prensa gráfica y en Internet durante todo ese año. La cifra parece coincidir con el relevamiento de Cisneros, Chejter y Kohan respecto de los femicidios cometidos entre 1997 y 2003 en la Provincia de Buenos Aires. En su estudio, estas investigadoras observaban un promedio de aproximadamente 180 mujeres asesinadas por año sólo en ese territorio. Como punto de comparación, en 2007 España tuvo 94 casos.

Hagamos, sin embargo, dos salvedades importantes. Por un lado, en el contexto argentino resulta en extremo difícil comparar estos datos con las denuncias reales, por cuanto el país no cuenta con estadísticas nacionales centralizadas y guarismos confiables sobre estos hechos.¹ Por otro, debemos considerar que no siempre los periódicos publican todos estos casos. En consecuencia, los números reales contrapuestos a estos estudios pueden resultar muy superiores.

Aun así, no podemos obviar que la forma en que los medios difunden estos temas termina, muchas veces, por perpetuar los prejuicios, actitudes e ideologías sociales de su audiencia, a pesar de las posibles diferencias sociales o políticas que pudieran existir en ella (ver Silverstone y van Dijk *La noticia, Racismo, Estructuras, Ideología*). Respecto de la perspectiva de género, ya se han mencionado en otros estudios las relaciones de poder y desigualdades y estereotipos que el lenguaje informativo argentino visibiliza, por lo que no vamos a detenernos en ese punto aquí

¹ Otro dato para ejemplificar esta falta de coordinación estadística está dado por un segundo estudio de *Amnistía*, de 2008. Para un detalle más completo respecto del creciente número de mujeres asesinadas en Argentina, ver *Amnistía, Muy tarde, muy poco* 8.

(para una introducción al tema, ver los trabajos de Molina y Martini). Sin embargo, no podemos obviar que, en el campo de la cultura popular más reciente (ficción televisiva y literaria, y producción musical), se ha venido generando una textualidad que, con contenidos sutiles o abiertamente ofensivos, continúa “ubicando a la mujer en un lugar subordinado a los deseos y las exigencias del hombre” (Silba y Spataro 95).

Esta imagen negativa de la mujer coincide con dos escenarios. Por un lado, se da en medio de un período de participación creciente de ella en los espacios del ámbito social y político (Svampa, *La sociedad excluyente* 180).² Por otro, ocurre en un contexto sumido en una crisis económica casi crónica que lleva muchas veces a que la mujer sea percibida como un adversario que compite con el hombre por tener un lugar en lo que ha quedado del maltrecho mercado laboral. Semejante fenómeno traería aparejado un conflicto de desestructuración seria del universo masculino, cuya identidad se articulaba habitualmente en el trabajo y en el reconocimiento del rol del hombre como proveedor principal. De allí, podría deducirse que esta representación de violencia discursiva sobre la mujer podría leerse como una ofensiva que buscaría restituir los valores de un modelo patriarcal tradicional, atacado por una “progresiva modernización de la sociedad argentina post-dictadura” (Alabarces, Salerno, et al 42).

En el contexto argentino contemporáneo, este fenómeno descrito viene acompañado de dos figuras retóricas particulares que parecen haber inundado gran parte del campo discursivo actual: la repetición y la hipérbole. Ambas figuras provocan, como veremos más adelante, discursos hiperinflacionarios, por cuanto aumentan y se expanden sin límites asignables, uniendo las distintas piezas de la cultura de manera innovadora y revelando en su dinámica no sólo un enmascaramiento explícito y engañoso de la realidad, con grados importantes de incertidumbre, sino también fomentando hábitos de consumo particulares.

Partiendo de una perspectiva sociosemiótica y sin perder de vista las apreciaciones teóricas de Silverstone, van Dijk, Svampa (*Los que ganaron, La brecha urbana y La sociedad excluyente*) y Alabarces (“Posludio” y “Música popular”), nos proponemos aquí una aproximación al modo en que el “espacio de la producción” (Dominique Wolton en Verón 133) ha venido participando en el espacio social a través de la estimulación y apropiación de ciertas “ficciones culturales” (Ludmer, *El cuerpo del delito*), de ciertas pautas específicas de pensamiento, conducta y acción relacionadas con la violencia contra la mujer en la Argentina contemporánea.³ Para tal fin, partiremos de textos de investigación periodística sobre crímenes contra mujeres publicados en Buenos Aires a partir de 2002. Pasaremos luego a analizar las relaciones que esta abundante producción

² Cabe aclarar que el comentario de Svampa hace referencia específicamente al estudio de cierto tipo de música popular (la cumbia villera), pero nosotros lo extendemos a otros aspectos de la producción cultural.

³ “El espacio común es el espacio de la *producción* (se lo suele llamar ‘economía’), el espacio social es el espacio de la *discusión* (se lo suele llamar ‘sociedad civil’) y el espacio político es el espacio de la *decisión* (se lo suele llamar ‘sistema político’). Así se ordenaron históricamente las sociedades democráticas. Este ordenamiento me parece inseparable de la primera etapa de la mediatización, la etapa de la descontextualización de la escritura en la prensa de masas” (Verón 133. Cursivas en el original.).

discursiva terminó teniendo con la trama argumental de las narrativas de la primera década del siglo XXI en el ámbito televisivo y literario y los efectos que redobló en el campo de la música popular, en particular, de la llamada “cumbia villera”.

Producción y consumo de violencia y delito

Desde el campo de la antropología, ya se nos ha hablado desde los 90 del consumo como “práctica cultural” y se nos explicaba, sin olvidar sus aspectos económicos y su dimensión psicológica, que los bienes producidos “sirven para pensar” (Mary Douglas y Baron Isherwood 77). Como tales, estos productos (verbales o no verbales) son ejemplos de la capacidad creativa del género humano y su función clave consiste en proporcionar sentido a los acontecimientos (80). En este contexto, la relación producción/consumo mediático podría leerse como un ritual mediante el cual los grupos seleccionan, producen y fijan los significados que regulan su vida y ponen en evidencia definiciones públicas de lo que el consenso general califica como valioso.

Siempre dentro de este marco de mediatización, se construye un mundo legible con significados colectivos que circulan de un texto a otro, por escrito, en el habla y en otras formas audiovisuales. Los significados mediatizados atraviesan textos primarios y secundarios, gracias a todo un juego de permanentes intertextualidades, parodias, pastiches, repeticiones y cadenas de discursos infinitos, provocando una interacción constante entre productores y consumidores que busca hacer inteligible el universo mediato (ver Sylverstone 32). En definitiva, en la relación producción/consumo podríamos leer un espacio de comunicación entre sujetos (Mata 17). Es una actividad social que, trabajando desde la memoria, los habilita para situarse en determinadas coordenadas culturales, de allí que se entienda toda (se)elección discursiva como el resultado de, y contribución a, la cultura (ver Martini, “Argentina. Prensa gráfica” 44). Sobre esta base, podríamos decir que en el par producción/consumo confluiría un “conjunto de prácticas socioculturales en las que se construyen significados y sentidos del vivir, a través de la apropiación y uso de bienes, [...] como espacio clave para la comprensión de los comportamientos sociales” (Mata 7-8).

En lo referente a la relación de producción y consumo mediático en la Argentina de estos últimos años, un fenómeno destacado es el vínculo especial entre lo real y lo imaginario. Y por esto no nos referimos aquí sólo a un proceso de ficcionalización que comunica significados reales por medio de significantes de la ficción, como por ejemplo podría ser un uso estilístico diferente del código informativo en noticias concretas, con distintos modos de ordenar una historia, juegos de planos y recurrencias a acronías o suspensos varios –que por otra parte, no lo negamos, ocurre- (véase Farré 244). En realidad, por esto entendemos, siguiendo a Josefina Ludmer (“Literaturas postautónomas”), una serie de textualidades que se generan alrededor de dos proposiciones sobre el mundo de hoy. La primera de ellas afirmarí que “todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario).” La segunda, en tanto, alegaría “que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad.”

Ejemplos concretos de esto podemos observarlos en las apelaciones concretas al discurso teleteatral de *Ricos y famosos* para explicar el caso del suicidio del empresario Yabrán (1998) en *Clarín*; o los pedidos al escritor Guillermo Saccomanno para que contara, en “clave ficcional”, ese momento en *Página/12*, elementos todos que influyeron en toda una producción textual que terminó afectando la investigación periodística y la ficción en general, con la promoción del género policial (Cf. Hortiguera, “Productos mediáticos”, “Seduciendo”, “La mirada argentina”, “Los placeres”). En otros casos policiales más resonantes, no podemos dejar de mencionar las notas con las que escritores de ficción o guionistas de teleteatros complementaban las crónicas de los diarios, como por ejemplo Vicente Battista, Claudia Piñeiro o Walter Slavich para llenar con su ficción los puntos oscuros de los asesinatos de María Marta García Belsunce (2002) y Nora Dalmasso (2008) o el robo al *Banco Río* (2006) en *Clarín* y *Página/12* (ver Hortiguera, “Los placeres”).

Este fenómeno curioso se ha reiterado en los últimos años y la lista es muy extensa. Téngase presente por ejemplo la apelación a las ucronías literarias de los periodistas Mario Wainfeld, Luis Bruschtein y Ernesto Tiffenberg, junto con el escritor Juan Sasturain en *Página/12*, para “celebrar” el recambio presidencial de 2003, en el que asumió Néstor Kirchner (ver Hortiguera “La mirada argentina”). Recuérdese también el relato ficcional que escribiera Rodolfo Rabanal, también desde *Página/12*, sobre un día cualquiera de la futura presidenta Cristina Fernández, a poco de ganar las elecciones. Mucho más recientemente, el matutino *Clarín* reiteraría esta práctica, al evocar descaradamente la ficción cinematográfica *Outbreak*, de Wolfgang Peterson (1995), sugiriendo una cierta conspiración en la aparición y propagación de la epidemia de gripe A en Buenos Aires, en el invierno de 2009 (Para detalles, ver los trabajos de Hortiguera). Así, en el consumo de noticias que hará la audiencia se pondrá en funcionamiento el vasto repertorio de su competencia ficcional que, por si no se lo percibiera, los mismos periódicos se encargarán de destacar con menciones manifiestas. Se ejecuta, como dice Ludmer (en Peller), una práctica que mezcla discursos de lo económico, lo cultural y lo literario y se hace entrar los límites entre lo fictivo y no fictivo, en una zona lábil que permite una aproximación a la “imaginación pública”, que es “el mundo de las imágenes y los discursos que circulan, todo tipo de imágenes y discursos, y donde no hay diferencia entre realidad y ficción porque la imaginación pública es una ‘realidadficción’”.⁴

Así, la ficción *ingresa* como nunca antes al espacio de la realidad y establece con ella un flujo de vasos comunicantes, en un cruce especial en donde entrecrocán y coexisten elementos de un folletín melodramático –con conspiración incluida- y un particular discurso delictivo que aparece encastrado en todas las esferas de la sociedad. Esta articulación tiñe gran parte de los textos no fictivos, se regodea en crear una sensación de impunidad constante y provoca un consumo informativo como si se tratara de una serie ficcional por entregas.

⁴ Término así escrito por la propia Ludmer para identificar una etapa nueva de la literatura que ella considera como “una fase postautónoma”, en donde lo económico, lo cultural y lo literario están fusionados, haciendo imposible definir el valor literario, distinguir qué es literatura de lo que no lo es, y delimitar qué es o no ficción.

Como plantea Vilker (32), en la Argentina contemporánea se observa una exacerbada fascinación por un mundo de violencia en donde, en particular, la muerte sospechosa sobresale como uno de sus rasgos característicos. Ya hemos mencionado en otras oportunidades cómo este cruce melodramático-delictivo fue conquistando público con la difusión de noticias espectaculares, a la vez que se fue convirtiendo en principio organizador para explicar la sociedad, denunciar una supuesta decadencia y desvío moral y, gracias a su “valor de mercancía” (Martini 40), servido para construir y mantener hábitos de consumo mediático (ver Hortiguera, “Productos mediáticos”, “Seduciendo”, “Los placeres”).⁵

Sin duda, la conformación en los 90 de unas pocas corporaciones que controlaban el dominio de las comunicaciones provocó una transformación en la calidad de la información y subvirtió su carácter de bien social (ver Martini y Luchessi para una introducción a la composición empresarial de los conglomerados mediáticos argentinos). La causa más obvia fue que el objetivo de maximizar ganancias y hacer negocios primó por sobre todo principio o prioridad, acercándola cada vez más a formatos de entretenimiento (Tcherkaski 50-51). Como anota Cooper (124), la propiedad monopólica de los medios terminó por promover una práctica que buscaba reducir al máximo la circulación de ideas alternativas y controlar la atención, actitudes y acciones del público, siempre dentro de un marco de explotación sinérgica y coordinada de un número limitado de estrategias y temas sobre la violencia (para ejemplos, ver Hortiguera, Martini y Rincón, “De los miedos”).

Se podría argüir que esta práctica no ha sido quizás prerrogativa argentina solamente. Podríamos citar manifestaciones similares en otras latitudes y en particular en la región latinoamericana (véanse los trabajos de Jenkins y Cooper para una descripción del fenómeno en Estados Unidos y Europa, y los de Rincón - “Medios” y “Los cuentos mediáticos”- y de Rey, *El cuerpo del delito* y *Los relatos periodísticos*, para América Latina). Quizás lo más particular del caso argentino resida en que los relatos que los medios han ido desarrollando sobre el país en los últimos 13 años han exacerbado un singular, extendido e hiperbólico “sentido retórico del miedo” que ha implicado, a mediano plazo, la propagación de una seria crisis de credibilidad en todo tipo de información oficial (cf. Bauman, *Vida líquida* 94, Martini 50 y Rincón, “De los miedos”). Por esto entendemos una estrategia coordinada de *marketing* que, basándose en la promoción de la inseguridad y el temor, sería útil para aumentar ventas de todas las compañías asociadas al conglomerado, pero que, a la postre, afectaría las percepciones que la propia comunidad se ha ido forjando sobre sí (ver Martini y Rincón y Rey “Los cuentos mediáticos”).

Repetición e hipérbole en una cultura massmediática

⁵ Si se hiciera una comparación acerca del centimetrage asignado a lo policial en los 80 con lo que ocurría en 2004 se vería que su presencia casi se ha cuadruplicado (ver Levinas en Amado Suárez 136). D’Adamo, García Beaudoux y Freidenberg (124), por su parte, observan que durante 2004 la cuestión de la inseguridad y el delito fue tema destacado de portada en el 86,5% (45 semanas) de las 52 semanas del año. Para una lectura del concepto de delito como ficción cultural que funda una cultura en un contexto de economía capitalista ver Ludmer (*El cuerpo*).

Diversos estudios han demostrado que las personas prestan más atención y recuerdan con más precisión la información que los medios presentan de manera más personal, emocional o dramática, por cuanto tal forma narrativa ayudaría a producir un cierto grado de identificación entre el receptor del mensaje y la víctima de la noticia (ver van Dijk, *La noticia como discurso*; Martini; y Rincón, “Medios y miedos”). En este sentido, muchas veces, “casos testigos” desarrollados alrededor de la violencia y el delito ayudarían a conformar la opinión que los individuos se hacen sobre la peligrosidad del mundo que habitan, las conjeturas acerca de las posibilidades que tienen ellos mismos de ser víctimas de un posible crimen o delito, o la creación de un clima de desconfianza hacia los demás. Obviamente, todo esto contribuiría a deteriorar las redes sociales articuladas alrededor de la confianza interpersonal (cf. García Beaudoux y D’Adamo 179 y van Dijk, *La noticia* 227).

En el caso argentino, esta práctica hiperbólica viene acompañada, tanto en el plano lingüístico como en el formal, por un caudal de repeticiones, reiteraciones y redundancias que llenan el espacio discursivo e inscriben una manera de vivir y experimentar esas violencias y esos miedos (Vilke 69). Y en esas repeticiones estaría el goce de la audiencia. Ya Spence (19) nos ha explicado que la repetición en la forma de anáfora era en la antigüedad, una forma de decoración superficial, un elemento estilístico de énfasis. Sin embargo, agrega, en nuestros sistemas de signos culturales actuales, la repetición ha evolucionado, convirtiéndose en una figura del pensamiento.

Otra estrategia retórica de larga data que resurge en la actualidad y se observa combinada con la redundancia es, como mencionábamos, la hipérbole. Ella colaborará en ese proceso enfático y persuasorio inaugurado con la repetición a través de la exageración y magnificación de los hechos que se relatan. Para Adamson (212-213), este procedimiento pone a prueba los límites tanto en el pensamiento retórico, en la práctica literaria, como en los discursos culturales y filosóficos y provoca una desestabilización de la perspectiva de la realidad en la audiencia ante el texto (oral o escrito) que se le presenta. Se trata de la propagación de un “efecto eco” en los medios de comunicación que permite la instalación definitiva de un gran relato de violencia que implanta, por un lado, la visión de la inoperancia de las instituciones y, por otro, la indefensión de la sociedad (Rincón y Rey, “Los cuentos mediáticos” 39).

En el caso de algunas manifestaciones culturales argentinas, ya hemos observado que la redundancia y la hipérbole enfatizan e internalizan en la comunidad una percepción de incertidumbre acerca de su contexto. Y en verdad, el predominio de algunos de estos esquemas organizativos dependerá siempre de la legitimidad e incidencia que un grupo particular –social, cultural, económico, político– pudiera tener dentro de esa misma comunidad y de cómo utilizará ciertos mecanismos de refuerzos y recurrencias para difundir y reiterar conceptos claves como inseguridad, violencia y desconfianza a través de los medios o la educación. Sin duda, esto afectará la manera de representar la realidad, de verla y entenderla, poniendo en crisis, a su vez, el concepto de verdad (ver García Canclini, *La globalización* 85, Farré 185 y Hortiguera, “Los placeres”).

Como concluye Vilker (66) coincidiendo en parte con Ludmer (“Literaturas postautónomas), “es más importante el trabajo artificioso de la narración fabulosa,

ficcional, si se quiere, que ceñirse a un régimen de verdad. La apelación es a lo emotivo, y para realizarla, poco importa el contenido de verdad de lo narrado”. En una palabra, se instala un grado de indiferencia a lo verdadero o a lo falso. Lo importante ahora es que los casos sean dignos de ser narrados. De estos se espera que sean espectacularmente extravagantes, dramáticamente inconcebibles y, en especial, inusitados.

La fijación mediática

A fines del siglo XX, la violencia en todas sus variantes se transformó en Argentina en forma llamativa en una de las grandes fijaciones mediáticas. Asesinatos, agresiones (físicas y verbales) y delitos varios contra la propiedad -en donde casi siempre aparecía una institución del estado involucrada ya sea por su complicidad o ya por su inoperancia- se convirtieron en las narraciones predilectas de la cultura periodística nacional, aunque no resultaron ser una preocupación importante de la ciudadanía hasta mediados de los 90 (cf. Stanley y Tiscornia).⁶

El crimen se convirtió en uno de los acontecimientos que con mayor énfasis aparecía reseñado por los periódicos del período. La marca de lo siniestro se posicionó en las distintas ediciones de la prensa gráfica, y de la radial y televisiva (Martini 46-47). Gracias a su formato serial que tomaba como eje siempre casos específicos, se fue construyendo un índice de inseguridad ciudadana que describió la geografía nacional como espacio alterado, crispado y profundamente violento, hasta terminar instaurando un imaginario de descontrol y caos social, a causa del cual se reclamaban regímenes de mayor control policial y mano dura.

El caso del asesinato de María Marta García Belsunce mencionado más arriba (2002) es quizás un buen ejemplo de ello por cuanto inaugura, desde un punto de vista narrativo, la serie de “homicidios misteriosos de mujeres” que se posiciona como relato seductor en la primera década del nuevo siglo.⁷ A partir de él, varios crímenes posteriores (tanto el de Nora Dalmasso en noviembre de 2006, por ejemplo, como los de Rosana Galliano y Andrea Pajón -ambos en 2008-) terminaron

⁶ Según Martini, este relato del delito eclosiona en las agendas mediáticas a fines de los 90, como consecuencia de los episodios de corrupción e impunidad de la administración del Dr. Carlos Menem (1989-1999) (véanse como ejemplo los trabajos de Hortiguera sobre los casos de Carlos Menem Jr. y Yabrán en “Los placeres del exceso” y “News, fiction and marketing”).

⁷ El 27 de octubre de 2002, el cadáver de la mujer, miembro de la alta burguesía porteña, fue encontrado en el baño de su casa, ubicada en un barrio cerrado en las afueras de Buenos Aires. Aceptando la teoría de un accidente hogareño difundida por el marido, la familia la sepultó de inmediato. Sin embargo, 45 días más tarde, al exhumarse el cuerpo a instancias del pedido de un familiar, se descubrió que había sido un asesinato. Pronto, los medios resaltaron los errores sugestivos de la familia, médicos y funeraria, quienes decidieron ignorar que la cabeza de la difunta contenía cinco balas de revólver calibre 32. Lo cierto es que el caso desató un delirio mediático que duró varios meses, sobre todo teniendo en cuenta los grandes nombres que se barajaban, las conexiones familiares y los intentos fraudulentos de la familia de la víctima por ocultar el homicidio (Para más información y detalles del caso, ver Hortiguera, “Productos mediáticos”).

descritos por la prensa siguiendo un tono narrativo similar, al punto que algunos titulares parecían calcarse.⁸

Ya hemos hablado en otras ocasiones del caso Belsunce, por lo que no nos extenderemos más en él aquí. Pero sí quisiéramos destacar aquí cómo el hecho llevó a la comunidad argentina en general, por otro lado, a poner sus ojos en esos lugares exclusivos de la clase media acomodada. Estos sitios, de entrada rigurosamente vigilada, populares en los alrededores de Buenos Aires en los años 90, se convirtieron en lugares asociados a algunos de los crímenes más famosos de principios de siglo. Pronto, varios artículos sobre esos reductos privilegiados comenzaron a aparecer en los medios, promoviendo un cierto grado de curiosidad morbosa en su audiencia. Pero también, coincidentemente por las mismas fechas, la investigación académica comenzó a ocuparse también de ellos, como excusa para analizar las nuevas mutaciones culturales y sociales provocadas a partir de la irrupción del neoliberalismo en la sociedad argentina. Véanse, por ejemplo, los varios trabajos de Maristella Svampa y Ana Wortman, o las aproximaciones de Beatriz Sarlo (*Tiempo presente* y *La ciudad vista*) y Adrián Gorelik en algunos de sus libros más recientes. Y del interés académico se pasó a la divulgación masiva (ver los textos periodísticos de Carla Castelo o Juan José Becerra) y hasta a la ficción literaria y cinematográfica, con el texto de Piñeiro, *Las viudas de los jueves*.

Bis repetita placent

No es nuestro objetivo desarrollar un análisis retórico sobre el (ab)uso de estos dispositivos, sino el de destacar una práctica que dará lugar a toda una vertiente de relatos “inflacionarios”, marcados por lo ya leído, visto y escuchado antes por la audiencia, esto es, conocidos de antemano.

Si el caso Belsunce inaugura la serie de “mujeres asesinadas”, en una aproximación en donde se trabaja la trama narrativa desde la memoria cultural de los distintos argumentos novelísticos clásicos de Agatha Christie, por ejemplo, (espacios cerrados y cuasi idílicos, unos pocos personajes acomodados y un crimen), los suplementos culturales de esos mismos diarios se encargarán de enfatizar esa memoria con las distintas notas sobre el género policial y sus autores más canónicos, produciendo así todas las circunstancias aleatorias para incidir en la competencia lectora ficcional de sus lectores. Una *retombée* diseñaba y determinaba la lectura que la audiencia debía seguir del caso.

Una vez establecidos “el marco de lectura” y el “relato modelo” que se quiso hacer de este caso paradigmático, las crónicas periodísticas sobre hechos similares acentuaron esa línea, al punto que los titulares parecían repetirse y crear el efecto

⁸ En la mañana del 27 de noviembre de 2006, Nora Dalmasso, empresaria y esposa de un famoso traumatólogo cordobés, fue encontrada asesinada en el dormitorio de su hija, mientras su familia se encontraba de viaje. El cuerpo mostraba clara señales de que la mujer había mantenido relaciones sexuales, lo que llevó a la prensa a especular acerca de un juego sexual con un amante como posible causal de su muerte. Por meses, el caso mantuvo en vilo a la opinión pública, atraída por revelaciones de doble vida de la víctima y su perfil acomodado. La causa sigue sin resolverse y derivó en su momento (junio de 2007) en un sórdido relato, atravesado por sospechas de infidelidades múltiples e incesto. Para el caso Dalmasso, ver *Diario sobre diarios*, “Río Cuarto”. Para las muertes de Rosana Galliano (16 de enero de 2008) y de Andrea Pajón (27 de agosto de 2008), ambas asesinadas por desconocidos en la puerta de sus casas, véase Szeta, Caruso y Etchevés.

de estar leyendo una sola y única muerte reiterada una y otra vez, con un proceso argumental análogo y con mínimas diferencias: (1) una mujer asesinada de manera misteriosa en su casa, (2) sin intento de robo aparente, y (3) con unos pocos sospechosos involucrados, entre los cuales se encontraba el marido. Violencia y delito se transformaron en un estado de la sociedad, descrita siempre en situación de permanente amenaza y temor, y dirigida por gobernantes que sumían a sus gobernados en un clima de creciente incredulidad y desconfianza (Rey, *El cuerpo del delito* 55). En este sentido, las noticias servían como excusa y *exemplum* para confirmar un cuadro de descontrol social que fue útil para instalar el motivo del “pánico moral” en el que, se suponía, había caído toda la comunidad.

Como ejemplo, nótese que el caso Belsunce se aprovechó para instalar la explicación de la “corrupción (moral) del país” como tema cotidiano de discusión. Día a día, con cada nueva versión de los hechos que aparecía en los medios, se confirmaba la descomposición social, ilustrada en las complicidades de familiares y allegados para tapar un crimen (que podía dejar al descubierto un posible lavado de dinero) y la inoperancia de la policía, médicos, funerarias y justicia para detectarlo.⁹ Con el caso Dalmasso se sugería que la desintegración social que atravesaba al país había llegado a sectores de clase media de la familia argentina, demostrado esto por el descontrol sexual de la víctima, con sus varios amantes y por el posible incesto con un hijo del que, se subrayaba además, era homosexual. Con las muertes de Galliano y Pajón, mientras tanto, se reafirmaba la impunidad de los corruptos y se insistía en un pánico moral construido sobre la supuesta orientación o gustos sexuales de las víctimas que se habían “desviado de la norma”.

En este sentido, resulta curiosa la insistencia en hablar de las supuestas actividades sexuales de estas mujeres: lesbianismo en el caso Belsunce; desenfreno sexual, amantes varios y prácticas sexuales particulares en Dalmasso; bisexualidad en Galliano; y un carácter irascible y posibles amantes, para Pajón (ver Hortiguera, “Productos mediáticos”). La circulación de todos estos rumores (que en el caso especial de Galliano, culminó con la auto-proclamación de su marido como “el mayor cornudo de la Argentina”), abrió un debate público que exacerbó los típicos argumentos machistas y sirvió para justificar los crímenes. Al fin de cuentas, parecía sugerirse, si las mujeres les habían sido infieles, los hombres tenían justificado su derecho de matarlas (Szeta, Caruso y Etchevés 142-155).

Mujeres asesina(da)s

La creación de una producción escrita articulada en este cruce complejo entre lo ficcional y los medios de comunicación, entre el texto de investigación y el de simple divulgación repetitiva, será un fenómeno insistente y llamativo de los últimos años. Y, en muchos casos, abrirá espacios a diferentes grados de reflexión acerca de su sociedad, pero también acerca del lugar de la ficción en ella y su cruce con la realidad.

⁹ Téngase en cuenta la cantidad de libros escritos por periodistas que este caso produjo. Y aunque Claudia Piñeiro, con su *Las viudas de los jueves*, negara inspiración en ese caso, no puede obviarse cómo se aprovechó de sus repercusiones para instalar el libro en el mercado. Hacia principios de 2009, la novela fue llevada al lenguaje cinematográfico. Dirigida por Marcelo Piñeyro, se estrenó en los cines de la capital en septiembre de ese mismo año.

Por falta de espacio no podemos extendernos en otros ejemplos. Sin embargo, no obviaremos la colección “Policiales reales” que *Editorial Planeta*, aprovechando todas estas historias de mujeres asesinadas, publica a partir de 2007, con una serie cuyos títulos son un compendio de los casos policiales más resonantes de la última década. El catálogo incluía, entre otros, *El caso Barreda* y *El caso Belsunce. Enemigos íntimos*, ambos de Ricardo Canaletti y Rolando Barbano (2007), periodistas de *Clarín*, del canal informativo *Todo Noticias* (TN) y de *Canal 13* (todos del grupo *Clarín*). Enmarcados por un paratexto que, desde las figuras de portadas, parecía evocar cierto estilo pictórico del norteamericano Roy Lichtenstein, estos policiales de *Planeta* se presentaban, una vez más, como textos redundantes. En efecto, apelaban, por un lado, al conocimiento que los lectores tenían del código de la cultura masiva en general (el folletín, el cómic, el policial negro) y, por otro, a las noticias policiales nacionales más impactantes y recientes sobre asesinatos de mujeres que los lectores habían estado leyendo en los periódicos unos meses antes y que conocían en detalle.

Mientras tanto, el ámbito de la televisión no escapó a esta lógica. A medida que los *holdings* se apropiaban de las pantallas televisivas públicas, se consolidaba el consumo de una veta policial que intentaba dar cuenta del contexto argentino y se acentuaban cada vez más los elementos melodramáticos. Las mismas estaciones de televisión relacionadas con estos grupos percibieron de inmediato la atracción que despertaba esa asociación de crímenes y mujeres y colaboraron aún más en la elaboración y articulación de varias telenovelas o series armadas alrededor de casos policiales reales. En algunas de ellas, paradójicamente, las mujeres aparecían como victimarias. La incorporación de elementos policiales les permitía a los canales además atraer a una audiencia masculina. Se trabajaba así para atraer a múltiples públicos mediante contenidos que sufrían algunas leves variaciones en su transposición a otros soportes, siempre con el objetivo de ampliar el mercado.¹⁰

El caso del programa *Mujeres asesinas* es, tal vez, ejemplar de lo que venimos viendo, por todo los “efectos colaterales redundantes” que se generaron a su alrededor. El texto original (escrito por la periodista Marisa Grinstein) era una antología con los casos criminales más sobresalientes cometidos por mujeres argentinas en un pasado reciente. Estos, publicados con detalle en los periódicos nacionales en su momento, habían sido retomados y reproducidos por Grinstein en una colección en 2000 por *Editorial Norma* de Buenos Aires, logrando un modestísimo éxito en su momento. Con dicho libro, la autora declaraba que se proponía explorar no tanto el crimen en sí, sino las razones que estas mujeres habían tenido para considerar el asesinato como la única opción viable de justicia superior. Pero en esta búsqueda se fue construyendo un enunciador que subrayaba el rol de la mujer más como víctima que como victimaria en el hecho policial, por cuanto las protagonistas de cada historia eran forzadas a defenderse por mano propia ante un sistema que las había dejado a su suerte (Mosello 10). En este sentido, estas mujeres terminaban colocándose al margen del estado y

¹⁰ “Hay transposición cuando un género o un producto textual particular cambia de soporte o de lenguaje; cuando una novela o tipo de novelas pasa al cine, o la adivinanza oral a la televisión, o un cuento o tipo de cuentos a la radio. El estudio de estos fenómenos informa no solamente acerca de la vida de los géneros en el seno de la vida social (...), sino también de un fenómeno general de nuestra cultura” (Steimberg 16).

condensaban en sí “todas las justicias”, en momentos en que se hacía evidente una fractura notable del orden social y de la sociedad de la vigilancia.

Entre 2004 y 2008 la misma Marisa Grinstein y Liliana Esliar, Walter Slavich y Marcelo Slavich adaptaron el libro, con elementos (melo)dramáticos, a formato televisivo, a pedido de *Pol-ka*, productora de televisión asociada a *Canal 13* (del grupo *Clarín*). La notoriedad de la serie semanal sirvió para permitir no sólo la reedición de libro original, sino también la publicación de un par de secuelas con nuevos casos que terminaron convirtiéndose en *best-sellers*. El éxito (televisivo y literario), por otra parte, hizo que no sólo se editara la serie completa en formato DVD, sino que productoras de otros países se interesaran por el programa y el formato fuera vendido a la televisión colombiana y mexicana, en donde comenzó a proyectarse en 2007 y 2008. En todos los casos, pese a mostrarlas en superficie en un rol más activo (como victimarias), en su estructura profunda esta producción cultural seguía ubicando a las mujeres en una relación subordinada respecto del hombre. Al fin de cuentas, era su situación de dependencia con ellos que las llevaba al crimen. En breve, su posicionamiento –discursivo y corporal al final de las historias- seguía mostrándolas en un rol de víctimas. Aquello que no lograba o no podía resolver un estado ausente, lo terminaba resolviendo el sujeto, justicia por mano propia mediante.

Para la temporada televisiva 2009, en tanto, algunas telenovelas “clásicas” se permitieron introducir “mujeres asesinas” en sus tramas y las hicieron un tema –otra vez- recurrente. En todos los casos se mostraban a mujeres obsesionadas con un hombre y que, ante la posibilidad de que éste las abandonara, no dudaban en secuestrarlo, maltratarlo y matarlo. Como vemos, los argumentos enfatizaban un rol masculino central alrededor del cual giraban las mujeres como satélites. Véanse así los casos de las recientes *Valientes* (escrita por Marcos Carnevale y Lily Ann Martin y producida por *Pol-ka* para *Canal 13, Grupo Clarín*) o *Herencia de amor* (*Canal 11, Telefé*). Por momentos, como señala la periodista Sandra Comisso un tanto sorprendida en una nota de *Clarín*, los malvados y melodramáticos personajes que comenzaban como antagonistas de las heroínas iban adquiriendo tanto vuelo que se convertían en figuras mucho más centrales de estas historias, alterando en parte el plan original que los propios guionistas habían diseñado para ellas.

De las crónicas policiales a las páginas de los libros y de allí a la televisión, inspirando otros formatos mediáticos y exportando ideas, la relación mujer/crimen ejecutaba un movimiento repetitivo y perfecto. Así, la literatura popular, las páginas de los periódicos y la historia argentina reciente confluían hiperbólicamente, se retroalimentaban y se cruzaban entre las distintas subsidiarias de los conglomerados mediáticos, complementando entre sí sus distintos emprendimientos comerciales.

Con esta dinámica de transposiciones (Steimberg 16) se introdujeron elementos repetitivos, redundantes, en sincronía siempre con lo ya visto y leído en otros medios y que giraban siempre alrededor del eje mujer/violencia. De mujeres asesinadas a mujeres asesinas, la relación mujer y violencia se extendió en este período como una contaminación viral. Atravesó soportes y se metamorfoseó de noticia en ficción, adaptándose del lenguaje escrito al televisivo y al cinematográfico, en un juego constante que colaboraba en la producción de ganancias para el capital

cultural (McNair 92), mientras creaba en la imaginación pública una dimensión “realidadficción”.¹¹

“Disco es cultura.” Y cultura es negocio: La *cumbia villera*

Inmersos en este contexto, algunos sectores de la música popular acusaron los cambios y siguieron un proceso similar, ejerciendo sobre el cuerpo femenino una violencia que lo reducía, en sus textos, a orificios y amasijo de fluidos. En efecto, el caso de la *cumbia villera* parece haber continuado esta tendencia vista en las otras áreas de la industria cultural.¹²

Se trata de una expresión musical muy popular, originada en sectores marginales de las grandes ciudades, e inmediatamente cooptada por sectores económicos y sociales medios que la fueron transformando en un objeto de consumo de las clases populares, en especial de los jóvenes. En una palabra, ha devenido en un “fenómeno industrial en el que la plusvalía sigue en manos de otros” (Alabarces, Salerno et al 48), con poco interés de sus productores para desarrollarla como forma de arte o como definición de espacio social.

La gran explosión de esta forma musical en la Argentina se opera en la década del 90 y coincide con el pico máximo de desarrollo e implementación de las teorías neo-liberales en el país y sus consecuencias directas en el campo económico y social. Originada en Colombia, la cumbia sufrió un proceso de transculturación muy particular en Argentina. Se populariza a fines de los 70, época de grandes cambios políticos (ver Massone y De Filippis 25). Al terminar la dictadura militar en 1983 y con el auge de la música nacional que había comenzado con el *rock nacional*, comienzan a tener cabida otras manifestaciones musicales populares. Surgen así las bailantas (lugares bailables muy populares) y la música tropical (género que combina la cumbia colombiana, merengue, chamamé, ranchera y polca. Para más datos ver Míguez 201 y Barragán Sandi.).

La crisis de 2001, en términos macroeconómicos en tanto, culminará con una brutal devaluación y transferencia de recursos hacia los grupos económicos concentrados (para detalles históricos de este hecho, ver Hortiguera y Rocha). Como lo señala De Gori (2005:34), “la pulverización del empleo, las desgracias sociales y subjetivas, así como la pérdida de derechos sociales empuja[ron] a los sectores populares a nuevas propuestas de supervivencia y a profundizar nuevas formas de lucha (cartoneo, piqueterismo, etc.)”. Las letras de la *cumbia villera*

¹¹ La mercantilización del femicidio ha adoptado formas diversas en la industria cultural de esta última década. Desde la reciente película de Juan José Campanella, *El secreto de sus ojos*, inspirada en la novela de Eduardo Sacheri, *La pregunta de sus ojos*, hasta la reedición de una de las primeras novelas policiales en lengua castellana como *La huella del crimen* (1877) de Raúl Walleis, seudónimo de Luis V. Varela (1845-1911) en 2009, todos estos artefactos culturales aprovechaban el momento y se apoyaban en los escándalos policiales más destacados como excusa para promoverse. Era imposible que la audiencia dejara de lado los puntos comunes que estos discursos tenían con y que los disociara de lo que leía todos los días en los periódicos.

¹² No nos proponemos realizar en este apartado un estudio profundo sobre la cumbia villera y todos sus contenidos, sino señalar un cierto grado de recursividad de representación. Se trata, en este caso, de aproximarnos a un sistema de representación en donde la relación violencia/mujer reaparece una vez más, apropiándose de su registro.

develan, en un comienzo, la devastación social provocada por aquel proyecto económico neoliberal de los 90, reflejada en historias sobre criminales, pobreza y marginación mediante una retórica que se presenta “como puro naturalismo y realismo radical” (Alabarces, Salerno et al 48). Su lírica se caracteriza en un principio por un realismo exasperado, con tópicos recurrentes como las referencias frecuentes al crimen, al consumo de drogas y alcohol, y a una sexualidad hiperbolizada, en extremo machista y homofóbica (49).

Un punto de inflexión importante de este género se da entre 2001 y 2003, sin embargo, a partir de la reglamentación que el *Comité Federal de Radiodifusión* (COMFER) editara en julio de 2001 (vísperas del *default* argentino), bajo el nombre de “Pautas para la evaluación de la *cumbia villera*” (Míguez 207). Con ella, se proponía limitar el contenido de las canciones que podían ser transmitidas por radio y televisión. Vale la pena destacar que en este documento el *Comité* sólo consideraba pasible de infracción aquellas letras que exaltaban el consumo de sustancias tóxicas o la práctica del delito y nada decía sobre los aspectos discursivos profundamente misóginos. Semejante prohibición implicó, como consecuencia, una alteración evidente de los contenidos de algunas letras, las cuales, al decir de Míguez, fueron dejando por el camino las alusiones más duras a la vida carcelaria y delictiva, para circunscribirse a referencias mucho más abiertas y rotundas a la sexualidad y la fiesta. En 2004 el Estado volvió a objetar la difusión de la *cumbia villera* respecto a su “apología del delito y del consumo de drogas”, obviando nuevamente una violencia lingüística sexista y muy explícita en las letras de sus canciones.¹³

Con esta alteración, el discurso de la *cumbia villera* fue consolidando así una visión instrumental de la mujer en particular, vista como “un cuerpo que adquiere representatividad sólo para darle placer a un hombre, o a varios” (Spataro 134). En la mayoría de sus canciones la voz enunciativa, que es masculina y muchas veces plural, ubica a la mujer en calidad de objeto de mostración y consumo, con un lenguaje soez y extremadamente vulgar, y en donde las relaciones de poder aparecen, en forma indiscutible, determinadas por el género (sexual).

Otra posible causa que parece haber incidido en estos cambios, según Míguez (207), podría estar dada por la masificación de los grupos musicales que se produce a partir de 2003. De acuerdo con este investigador, esta popularización habría atraído al género a grupos de autores y músicos que no tenían ni la sensibilidad ni la familiaridad con la “vida villera” y la subcultura delictiva. De allí es que, por serles mucho más ajeno, les resultara dificultoso reflejar ese mundo particular con la perspicaz mixtura de ironía y crudeza típica de los grupos del período anterior.

Coprolalia y sicalipsis

¹³ A través de Aníbal Fernández, jefe de gabinete, se criticó la emisión del show televisivo *Pasión de sábado*, en el que se presentaban grupos de *cumbia villera* durante las 5 horas del programa. Según Spataro (136-137), durante ese año, los medios de comunicación, que se habían apropiado del tema de la inseguridad como parte de su agenda principal, insistieron en impugnar la difusión de esta forma musical como un ensalzamiento de la violencia, fenómeno que, decían, influía en las causas de la inseguridad social.

Las crónicas de presos y de criminales narradas en las canciones de *cumbia villera* de la primera época se caracterizan, como en las noticias sobre crímenes que veíamos más arriba, por una exhibición exacerbada de los hechos de violencia, en un regodeo lingüístico alrededor de una “historia modelo” que parece calcarse en las distintas producciones. Y en su exaltación por la droga, el delito y el sexo, estas versiones musicales no parecen haber sido catalizadoras o “articuladoras de la experiencia de pobreza con la necesidad de modificarla” (Lardone citando a Narodowski 89). Por el contrario, parecen haber rechazado y desalentado la participación e interés en cuestiones políticas, proponiendo una actitud social displicente a la que, como única salida, le quedaba la defensa de la subsistencia individual a través del delito. En efecto, la mayoría de sus letras no ofrece soluciones o alternativas a los conflictos socioeconómicos desde una perspectiva supraindividual, sino que ponen de manifiesto la opresión como un medio utilizado para tratar de controlar la crisis social en la que cayó el país.

De este modo, el síntoma social fue reforzado y reafirmado desde un discurso marcado por la violencia (física o lingüística), llevada a su máxima expresión. En él se describía a las mujeres muchas veces como prostitutas o ninfómanas, sumidas en un descontrol sexogenital que sólo podía ser mantenido a raya a partir de la fuerza masculina sobre ellas, consolidando así un grado misógino que reafirmaba ideas patriarcales y machistas. Y si bien la temática de la *cumbia villera* giró insistentemente en un primer momento alrededor del sexo, el delito y el consumo de drogas, pronto incorporó, sin embargo, otro tono -mucho más comercial-, con historias graciosas de juergas, borracheras, fiestas nocturnas, chicas siempre fáciles y jóvenes divertidos.

No es nuestro objetivo desarrollar aquí un análisis sobre el rol de la mujer en esta producción desde una estricta perspectiva de género, porque excedería el propósito de este trabajo. En realidad, queremos destacar, desde un punto de vista de “consumo cultural”, cómo la estrategia discursiva -seguida a partir especialmente de 2001- recurrió al eje violencia/mujer como medio lucrativo también en el terreno musical.¹⁴ En esta dinámica se destaca una red muy compleja de relaciones donde la violencia (física y lingüística) ejercida sobre la mujer se hace recurrente en estos productos musicales y se hiperboliza como construcción semántica altamente comerciable en momentos de una profunda fractura social, como lo ocurrido a partir de los hechos políticos de 2001.

Nos dice Sarlo: “Cuando todos los procesos de identificación han fallado, el mercado parece salvar la única unidad que les queda a los pueblos que no tienen otras razones más dignas de pertenencia a una nación” (*Tiempo presente* 134). Ya García Canclini (*Consumidores y ciudadanos*) nos había advertido en su momento sobre la importancia de la figura del consumidor en relación con el mercado, como articulador o mediador de un nuevo tipo de identidades. Y será en la interacción con ese mercado en que abrevará un lenguaje simbólico que, atravesando diversas instancias de producción cultural, propondrá una forma de ver e interpretar aspectos muy concretos de la sociedad y de sus relaciones personales.

¹⁴ Por “consumo cultural” entendemos “[e]l conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos, en los que el valor simbólico prevalece sobre el valor de uso y de cambio o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini citado por Lardone 98).

Un vacío dejado por el estado será ocupado casi barrocammente por la violencia del discurso o por un discurso violentado que malgasta, dilapida y derrocha lenguaje –en una cadena obscena de términos soeces y en una saña que se enceguece sobre/con el cuerpo femenino- siempre en función del placer: “ay, Andrea, qué puta que sos, te gusta la pija” (*Pibes chorros*, “Andrea”, de *Arriba las manos* [2001]); “las pibas quieren sexo toda la noche sin parar / rubias, morochas, pelirrojas me dan igual, las feas ya no existen más” (*Pibes chorros*, “Las pibas quieren sexo”, de *Criando cuervos* [2003]); “mirala, ahí la tenés, la que en el cole se saca 10, la que en casa hace buena letra, ahí la tenés prendida a la bragueta” (*Yerba Brava*, “Fiestera”, de *Corriendo la Coneja* [2002]); “Qué puta que es la loca, todo agarra con la boca / es puta: ella te sigue y se traga todos los pibes” (*Yerba Brava*, “Garganta profunda”, de *De culo* [2003]); “la negra se luce mostrando las tetas, los negros al palo se cortan las venas” (*Meta Guacha*, “Qué calor”, de *Ollas vacías* [2002]); “a María Esther le gusta coger”, (*Pibes Chorros*, “María Esther”, de *En vivo... hasta la muerte* [2002]).¹⁵

Lo llamativo de esto, además, es la relativa falta de resistencia inicial por parte del público femenino respecto del rol de la mujer dentro de la poética de la *cumbia villera*. Como lo notan Vila y Semán, el conflicto de géneros derivado de y fomentado por la categorización de las mujeres en el imaginario y en la vida cotidiana de los sectores populares se refleja tanto en una captación agresiva desde el punto de vista masculino, como en captaciones lúdicas desde el punto de vista femenino. Se trata de composiciones “que se oye[n] pero no siempre se escucha[n] y que se baila[n] pero no siempre se decodifica[n] en contexto” (Lardone 88).

Y éste no es un dato menor, porque, como nos decía ya Roland Barthes (279):

Cuando el fondo auditivo invade por completo el espacio sonoro (cuando el ruido ambiental es demasiado fuerte), la selección, la inteligencia del espacio, ya no es posible, la escucha resulta perjudicada; el fenómeno ecológico que llamamos hoy día la polución - y que lleva camino de convertirse en un mito negativo de nuestra

¹⁵ El primer disco de *Pibes Chorros*, *Arriba las manos*, surgió en 2001 y contiene canciones como la mencionada “Andrea” y “Poliguampa” (“cuando vos estás patrullando yo me como a tu mujer”). En el 2002 grabaron *Sólo le pido a Dios* y *En vivo... hasta la muerte* donde figuran temas como “María Esther” y “La lechera” (“andá a enjuagarte bien la boca, me diste un beso y casi me matás de la baranda a leche que largás”). En el 2004 lanzan *El poder de la guadaña* donde sobresalen canciones como por ejemplo “Pamela” (Pamela tiene un problema / no la puede dejar de chupar / con todas las ganas la agarra y le da / Pamela tiene un problema / si se la saco se pone a llorar / me pide con ganas: ponémela ya). Si bien las letras de *Pibes Chorros* son probablemente las más popularizadas, la mayoría de las bandas de *cumbia villera* insisten en la misma temática sexual. Veamos algunos otros ejemplos: “la concha de su hermana, mi señora está en la cama con el Pata de lana” (*Pala Ancha*, “El Pata de lana”, de *Pala Ancha*); “quisiera pasar la noche perreándote” (*El Aspirante*, “Cuerpo sensual”, de *Mentirosa*); “ella es una chica así de fácil / es de bombachita floja / si al hotel no la llevás / no sabés cómo se enoja / bombacha floja es María Rosa / bombacha floja cómo se goza / ella te entrega y no le importa / así de fácil es María Rosa” (*Yerba Brava*, “María Rosa”, de *100% Villero*); “levanto las manos, levanto la cerveza / borracho, rescato alguna concheta, la uso un buen rato, después la descarto” (*Yerba Brava*, “Astuta”, de *Corriendo la Coneja*); “quiero tu cola, nena, vení, movela, agachadita, agachadita, despacito, tomá la mema, tomá la mema” (*El empuje*, “Tomá la mema”, de *Cumbia Cha-cha*).

civilización mecánica- no es nada más que una alteración insoportable del espacio humano, en la medida en que el hombre exige *reconocerse en él*: la polución lesiona los sentidos que sirven al ser humano, del animal al hombre, para reconocer su territorio, su hábitat: la vista, el olfato, el oído. (Énfasis en el original)

Ese lenguaje soez, esa coprolalia, esa tendencia patológica hiperbólica a proferir obscenidades (en este caso, sobre/acerca del cuerpo de la mujer), intenta alzarse por sobre “el ruido ambiental” con el fin de atraer la atención de potenciales consumidores, pero termina convertida ella misma, otra vez, en pura polución, en un juego infinito de acumulaciones redundantes, un efecto eco que siempre gira alrededor de significantes sexuales que ya casi no se escuchan. Congregar fragmentos de ruido y convertirlos en un mensaje atractivo para su consumo se convierte así en una carrera en donde luchan entre sí productos que buscan separarse del ruido indeseable e improductivo, en medio de una hecatombe política y social como nunca antes vista en el país

Se saturó entonces el espacio con una catarata de signos que orbitaban alrededor de un solo significado sexual (copular) y con los cuales era imposible generar relatos o secuencias de desarrollo. La poética de la cumbia villera se transformó así en una sucesión de significantes obscenos, en una lista de palabras groseras y ofensivas que describían un vacío a través de recursos verbales como la hipérbole y la redundancia. No se trataba ya de explicar, sino de tapar una falla a partir del tejido mismo de una escritura que exhibía la desaparición de un estado que daba unidad y que, a partir de 2001, parecía haber cesado de dar sentido. La sicalipsis (la malicia sexual) se apropió del discurso, de los productos culturales que algunos medios ahora se encargaban de difundir. La violencia sobre la mujer (literal y metafórica) se convirtió en el eje indiscutido que daba sentido a muchos de esos productos, con un estado que terminaba por reforzar o aceptar –con su silencio- la dominación de género.

Ya casi al final de la década, sin embargo, se ha observado, dentro de la industria discográfica “cumbiera”, un intento por regresar hacia una poética más romántica en sus letras, relacionada con una temática de desengaños amorosos y amores no correspondidos. Uno de los motivos principales señalados por Silba y Spataro (101) se relaciona, una vez más, con una lógica comercial que intentaba incluir en su circuito a un público (femenino) que comenzaba a mostrar signos de cansancio de sus letras.

A modo de breve conclusión

Como hemos visto, el eje mujer/violencia se convirtió en una “práctica productiva”, que homogeneizó y desbordó parte de las instancias de creación, circulación y consumo de bienes simbólicos dentro del espacio de producción en la Argentina de la primera década de este siglo. Como decíamos en nuestra introducción, se promovieron así pautas específicas de pensamiento que influyeron no sólo en la esfera cultural nacional, sino que se convirtieron en “un componente esencial en la lubricación del sistema económico” (de Moraes 26), al extremo de que sectores del entretenimiento argentino terminaron exportando algunos de estos productos a los países vecinos y con gran éxito.

Asimismo, esa unidad borrosa de “realidadficción” mencionada por Ludmer tuvo su correlato en el desdibujamiento de los contornos entre la producción económica y la vida cultural, conformando lo que podríamos llamar, imitando a la misma Ludmer, la “economíacultura”. Y si bien, esta producción demuestra un cierto nivel de sofisticación en la forma de difusión y aprovechamiento de esta temática, no podemos negarle una estrategia de estandarización –evidenciada en su recurrencia a la repetición- gracias a la cual, de manera muy económica, se terminaron transformando objetos de cualquier tipo (noticias, archivo policial, literatura, música) en mercancías de entretenimiento livianas, de fácil digestión.

La repetición y la hipérbole (como forma de “alzarse por sobre el ruido”, como señalaba Barthes) se constituyeron en dos recursos discursivos fundamentales para entender la circulación de estas obras (periodísticas, literarias, musicales), devenidas más que nunca en mercaderías. El eje mujer/violencia terminó operando siempre dentro de un marco de explotación sinérgica y coordinada, y se constituyó a través de diferentes medios con el fin de atraer, a un costo cada vez menor, a distintos segmentos (etarios y económicos) del mercado, pero siempre construyendo, como lo anota Alabarces (10), “discursos masculinos administrados por hombres”.

Obras Citadas

Adamson, Sylvia, Gavin Alexander y Katrin Ettenhuber, eds. *Renaissance Figures of Speech*. Cambridge/ New York/ Madrid/ Cape Town/ Singapore/ Sao Paulo: Cambridge University Press, 2007. Print.

Alabarces, Pablo. “Posludio: Música popular, identidad, Resistencia y tanto ruido (para tan poca furia).” *Transcultural Music Review* 12 (2008). Sociedad de etnomusicología. Web. 10 de enero 2010

Alabarces, Pablo, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro. “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”. *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Eds. Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2008. 31-58. Print.

Amado Suárez, Adriana, ed. *Información: ¿Se puede saber lo que pasa?* Buenos Aires: Norma, 2005. Print.

Amnistía Internacional Argentina. *Muy tarde, muy poco. Mujeres desprotegidas ante la violencia de género en Argentina. Prioridades de acción para el Estado Argentino*. Buenos Aires: Amnistía Internacional, 2008. Print.

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona/ Buenos Aires/ México: Paidós, 2009. Print.

Bauman, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006. Print.

- Becerra, Juan José. *Retrato de la vulgaridad argentina*. Buenos Aires: Planeta, 2007. Print.
- Canaletti, Ricardo y Rolando Barbano. *El caso Barreda*. Buenos Aires: Planeta, 2007. Print.
- . *El caso Belsunce. Enemigos íntimos*. Buenos Aires: Planeta, 2007. Print.
- Caruso, Liliana, Florencia Etchevés y Mauro Szeta. *Mía o de la tumba fría. Mujeres asesinadas*. Buenos Aires: Longseller, 2009. Print.
- Castelo, Clara. *Vidas perfectas. Los countries por dentro*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007. Print.
- Cisneros, Susana, Sylvia Chejter y Jimena Kohan. "Un estudio estadístico sobre femicidios en la Provincia de Buenos Aires". *Femicidios e impunidad*. Ed. Silvia Chejter. Buenos Aires: Cecym, 2005. 7-23. Print.
- Cooper, Mark. "Hyper-Commercialism and the Media: The Treat to Journalism and Democratic Discourse." *Converging Media, Diverging Politics. A Political Economy of News Media in the United States and Canada*. Eds. David Skinner, James Compton y Michael Gasher. New York: Rowman & Littlefield, 2005. 117-144. Print.
- D'Adamo, Orlando, Virginia García Beaudoux y Flavia Freidenberg. *Medios de comunicación y opinión pública*. Madrid: McGraw Hill/Interamericana, 2007. Print.
- De Gori, Esteban. "Notas sociológicas sobre la cumbia villera. Lectura del drama social urbano". *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* 38 (2005): 353-372. Print.
- Dijk, A. Teun van. *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós, 1996. Print.
- . *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós, 1997. Print.
- . *Estructuras y funciones del discurso*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1998. Print.
- . *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003. Print.
- Douglas, Mary y Baron Isherwood. *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo, 1990. Print.
- Farré, Marcela. *El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual*. Buenos Aires: La Crujía, 2004. Print.
- García Beaudoux, Virginia y Orlando D'Adamo. "Tratamiento del delito y la violencia en la prensa. Sus posibles efectos sobre la opinión pública." *Fronteras*

- Globales. Cultura, política y medios de comunicación.* Eds. Lila Luchessi y Graciela María Rodríguez. Buenos Aires: La Crujía, 2007. 169-185. Print.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* México: Grijalbo, 1995. Print.
- . *La globalización imaginada.* México: Paidós, 1999. Print.
- Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultura y crítica urbana.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004. Print.
- Grinstein, Marisa. *Mujeres asesinas.* Buenos Aires: Sudamericana, 2009. Print.
- Hortiguera, Hugo. "Productos mediáticos: El *affair* Belsunce y el suspenso permanente de la realidad". *Estudios sobre el mensaje periodístico* 11 (2005): 53-64. Print.
- . "Seduciendo desde la frontera: folletín, pasión y suspenso en el periodismo argentino del nuevo milenio." *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician Studies* 16 (2005): 131-144. Print.
- . "News, Fiction and Marketing in a Time of Crisis. The Argentine Media and the Yabrán Case". *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*. Eds. Hugo Hortiguera and Carolina Rocha. New York: The Edwin Mellen Press, 2007. 133-153. Print.
- . "La mirada argentina. ¿Desvíos o desvaríos de la prensa gráfica? El caso *Página/12*". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y cultura* 16, 2007. Web. N.p. 10 de enero 2010. n.pag.
- . "Los placeres del exceso: estéticas de lo excitable y lógica *fuzzy* en los medios argentinos de comunicación". *Journal of Iberian and Latin American Research*, 14.2 (2008): 53-73. Print.
- Hortiguera, Hugo y Carolina Rocha. "Introduction". *Argentinean Cultural Production during the Neoliberal Years (1989-2001)*. Eds. Hugo Hortiguera y Carolina Rocha. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2007. 1-20. Print.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación.* Barcelona: Paidós, 2008. Print.
- Lardone, Ma.Luz. "El 'glamour' de la marginalidad en Argentina: Cumbia villera la exclusión como identidad". *Revista de Ciencias Sociales* 116.2 (2007): 87-102. Print.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual.* Buenos Aires: Perfil, 1999. Print.
- . "Literaturas postautónomas". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y cultura* 17 (2007). N.p. Web. 10 de enero 2010. n. pag.

- Martini, Stella. "Argentina. Prensa gráfica, delito y seguridad". *Los relatos periodísticos del crimen*. Ed. Germán Rey. Bogotá: Centro de Competencia de Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung (C3-FES), 2007. 21-54. Print.
- Martini, Stella y Lila Luchessi. *Los que hacen la noticia. Periodismo, información y poder*. Buenos Aires: Biblos, 2004. Print.
- Massone, Manuel y Mariano De Filippis. "Las palmas de todos los negros arriba...! Origen, influencias y análisis musical de la cumbia villera." *ALED Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* 6. 2 (2006): 21-44. Print.
- Mata, María Cristina. *Públicos y consumos culturales en Córdoba*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados (Universidad de Córdoba), 1997. Print.
- Míguez, Daniel. *Delito y cultura. Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*. Buenos Aires: Biblos, 2008. Print.
- Molina, Silvia, ed. *Noticias que salvan vidas: manual periodístico para el abordaje de la violencia contra las mujeres*. OCLACC. Buenos Aires: Amnistía Internacional, 19 de noviembre 2009. Web. 11 enero de 2010. n. pag.
- Moraes, Dênis de. "La tiranía de lo fugaz: mercantilización cultural y saturación mediática". *Sociedad mediatizada*. Ed. Dênis de Moraes. Barcelona: Gedisa, 2007. 21-38. Print.
- Mosello, Fabián Gabriel. "Tradición y ruptura de formas clásicas del género policial en el unitario de televisión por aire argentina. Nuevas formas y temas para nuevas subjetividades sociales. El policial negro. Transformaciones mediales y nuevas subjetividades". *XI Jornadas Nacionales de Investigación en Comunicación. Tramas de la comunicación en América Latina contemporánea. Tensiones sociales, políticas y económicas*. N.p. Mendoza (Argentina) 4-6 de octubre de 2007. Web. 11 de enero de 2010. n. pag.
- Peller, Daniel. "Josefina Ludmer. 'Los tonos antinacionales del presente'". (Entrevista) *Otra parte. Revista de letras y artes* 18 (2009). N. p. Web. 10 de enero de 2010. n. pag.
- Rey, Germán, ed. *El cuerpo del delito. Representación y narrativas mediáticas. De la (in)seguridad ciudadana*. Bogotá: Centro de Competencia de Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung (C3-FES), 2005. Print.
- . *Los relatos periodísticos del crimen. [Cómo se cuenta el delito en la prensa escrita latinoamericana]*. Bogotá: Centro de Competencia de Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung (C3-FES), 2007. Print.
- Rincón, Omar. "De los miedos a los goces ciudadanos: La comunicación en la producción de seguridad ciudadana". Centro de Competencia de

- Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung (C3-FES), 2005. N.p. Web. 5 de noviembre de 2009. n. pag.
- . "Medios y miedos... de la comunicación". *Diario sobre diarios*. 4 de noviembre de 2009. N.p. Web. 5 de noviembre de 2009. n. pag.
- Rincón, Omar y Germán Rey. "Los cuentos mediáticos del miedo". *Revista latinoamericana de seguridad ciudadana* 5 (2008): 34-45. Print.
- "Río Cuarto: la construcción de un 'juego sexual' como causa de muerte que no se pudo comprobar. La 'hipoxifilia' difundida por los medios y desmentida por la Justicia". *Diario sobre diarios*. 12 de diciembre de 2006. N.p. Web. 10 de enero de 2007. n. pag.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002. Print.
- *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009. Print.
- Silba, Malvina y Carolina Spataro. "Cumbia Nena. Letras, relatos y baile según las bailanteras. Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular. Eds. Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2008. 89-110. Print.
- Silverstone, Roger. *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires, Amorrortu, 2004. Print.
- Spataro, Carolina. "Vagos, drogadictos, delincuentes y machistas: la cumbia villera, el Estado y los medios de comunicación". *Emergencia: Cultura, música y política*. Eds. Luis Sanjuro y Mariano Ugarte. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2008. 129-143. Print.
- Spence, Sarah. *Figuratively Speaking. Rhetoric and Culture from Quintilian to the Twin Towers*. London: Duckworth, 2007. Print.
- Stanley, Ruth. "Controlling the Police in Buenos Aires: A Case Study of Horizontal and Social Accountability. *Bulletin of Latin American Research* 24. 1 (2005): 71-91. Print.
- Steimberg, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel, 1998. Print.
- Svampa, Maristella. *Los que ganaron. La vida en los countries y los barrios privados*. Buenos Aires: Biblos, 2001. Print.
- *La brecha urbana. Countries y barrios privados*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004. Print.

- . *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005. Print.
- Szeta, Mauro, Liliana Caruso y Florencia Etchevés. *Mía o de la tumba fría. Mujeres asesinadas*. Buenos Aires: Longseller, 2009. Print.
- Tcherkaski, Osvaldo. "El periodismo en crisis". *Información: ¿Se puede saber lo que pasa?* Ed. Adriana Amado Suárez. Buenos Aires: Norma, 2005. 34-52. Print.
- Tiscornia, Sofía. "Seguridad ciudadana y policía en Argentina. Entre el imperio del estado de policía y los límites del derecho". *Revista nueva sociedad* 191 (2004): 78-90. Print.
- Verón, Eliseo. *Espacios mentales. Efectos de agenda 2*. Barcelona: Gedisa, 2001. Print.
- Vila, Pablo y Semán, Pablo. "La conflictividad de género en la cumbia villera". *Transcultural Music Review* 10 (2006). N.p. Web. 10 de enero de 2010. n. pag.
- Vilker, Shila F. *Truculencia. La prensa policial popular entre el terrorismo de estado y la inseguridad*. Buenos Aires: Prometeo, 2006. Print.
- Wortman, Ana. *Construcción imaginaria de la desigualdad social*. Buenos Aires: CLACSO, 2007. Print.

Álbumes musicales citados

- Damas Gratis. *En vivo... hasta las manos*. Magenta, 2001. CD.
- El Aspirante. *Mentirosa*. Magenta, 2007. CD.
- El empuje. *Cumbia Cha-cha*. Magenta, 2005. CD.
- Meta Guacha. *Ollas vacías*. Magenta, 2002. CD.
- Pala Ancha. *Pala Ancha*. Jeandet Music, 2008. CD.
- Pibes chorros. *Arriba las manos*. Magenta, 2001. CD.
- . *En vivo... hasta la muerte*. Magenta, 2002. CD.
- . *Sólo le pido a Dios*. Magenta, 2002. CD.
- . *Criando cuervos*. Magenta, 2003. CD.
- . *El poder de la guadaña*. Magenta, 2004. CD.
- Yerba Brava. *100% Villero*. Leader Music, 2001. CD.

---. *Corriendo la Coneja*. Leader Music, 2002. CD.

---. *De culo*. Leader Music, 2003. CD.