

El folletín delictuoso argentino: Discurso periodístico y géneros populares en los umbrales del nuevo milenio

Hugo Hortiguera
School of Languages and Linguistics
Griffith University, Australia
H.Hortiguera@mailbox.gu.edu.au

Abstract

En el presente estudio, nos proponemos describir cómo la relación siempre conflictiva entre la ficción y la realidad política argentina parece tensarse en los umbrales del nuevo milenio, creando un tipo discursivo que, escrito por periodistas, pareciera deconstruir, muchas veces, estas categorías. Analizaremos entonces cómo este tipo de relato periodístico, en su afán por describir el hecho político, constituye un espacio intersticial en donde parecen fundirse los límites de géneros literarios considerados “menores” como el policial y el folletín. Tomando como ejemplo algunos textos de investigación periodística escritos en la última década, se describirá cómo se construye ese espacio fronterizo, cuáles son sus características y sus efectos discursivos en el campo socio-cultural.

La batalla por la supervivencia del hombre como ser responsable en la Era de la Comunicación
no se gana en el lugar de donde parte la comunicación sino en el lugar a donde llega.
Umberto Eco, *La estrategia de la ilusión*, 1999, p.143.

Introducción

Un elemento llamativo de la prensa argentina de fin de siglo XX, y que comienza a vislumbrarse con insistencia a partir del gobierno del Dr. Carlos S. Menem, es la recurrencia a una práctica discursiva que consistiría en explicar las causas del “fracaso nacional” a partir de la intervención de mafias, conspiraciones, secretos, conjuras y complotos de personas interesadas en mantener y acrecentar sus propios intereses en desmedro del bien común.

Es verdad que esta concepción conspirativa--y cuasi paranoica--de la realidad no es nueva en la cultura argentina. Se ha señalado en otros momentos cómo el origen de todos los males nacionales podría explicarse en función de ambiciones o envidias personales, caprichos, debilidades o malas costumbres que habrían dado como correlato una tendencia permanentemente transgresora que se manifestaría a través de la extorsión, el soborno y el peculado (Sebrelli 1982: 64, Shumway 1995: 13).¹ Sin embargo, lo verdaderamente curioso en la Argentina de los '90 será la forma recurrente, exagerada y exaltada que adquiere esta noción, la manera en que circulará en la sociedad, cómo se retoma desde los medios y cómo se articula con otros géneros (para)literarios para dar explicación de los acontecimientos más variados de la realidad nacional.

Un hecho de por sí curioso es ver cómo las violaciones a las leyes cometidas por el propio Estado, los actos de corrupción en los que éste se ve involucrado, su tráfico (de influencias, de drogas, de dinero) y sus relaciones con la delincuencia común aparecen articulados, muchas veces, con temas más frívolos. Esta práctica, que pareciera intersectar elementos policiales y melodramáticos para describir las conexiones entre ciertas instituciones del Estado y la sociedad (Berg 2002: 8), inauguraría un juego constante entre registros que coadyuvarían para leer la realidad nacional desde la perspectiva de lo que podríamos llamar un “folletín delictuoso”.

Como bien ilustra Masiello (2001b: 25), muchos de estos cruzamientos pastichantes y paródicos, con su recurrencia a la cita, sus juegos continuos entre original, copia y traducción, y su exaltación del régimen de signos en desmedro de sus referentes, bien podrían ser considerados como prácticas propias que conforman la dinámica posmoderna. No obstante, considerados en el contexto de una praxis discursiva como la argentina, que se permite además reflexionar sobre los mecanismos de la ley autoritaria, estos conceptos se cargarán de sentidos nuevos e insospechados y podrían plantear una discusión sobre las reglas de juego de la representación.

Así, parecería conformarse un tipo discursivo particular signado por una tensión entre lo “real” y lo ficcional--o, si se quiere, lo referencial y lo no referencial--que fundaría un espacio intersticial en donde se fundirían, con recelo, todos los límites genéricos (cf. Martín-Barbero y Rey 1999 y Cantón 2002). El objetivo del presente trabajo no será entonces ver cómo los medios de comunicación socavan el capital social y terminan desanimando la participación

política, sino más bien describir brevemente cómo parece construirse este espacio fronterizo, cuáles serían sus características y sus efectos discursivos en el campo socio-cultural.

La novela de Menem

Ya en un trabajo anterior, y tomando especialmente los espacios paratextuales (Hortiguera 2002), analizábamos cómo el discurso periodístico de investigación se proponía dar cuenta del fenómeno menemista, apelando a toda una estrategia de cruces genéricos. En nuestro estudio señalábamos entonces cómo la función referencial propia del discurso periodístico daba paso cada vez más a una dominante melodramática, y cuasi folletinesca, praxis en donde muchos “golpes de efecto” de estos géneros (para)literarios terminaban apropiándose del tejido textual.²

Es verdad que la abundancia de fenómenos retóricos y persuasivos en clave narrativa no es una novedad en los textos informativos. Lo que verdaderamente será llamativo en ellos será la importancia que estos recursos van adquiriendo cada vez más, desplazando otros espacios o niveles discursivos que tradicionalmente eran desarrollados mediante géneros informativos o argumentativos.

En la Argentina de los '90, será entonces el ambiente político circundante el que terminará funcionando como marco epistemológico del espacio escriturario. Y en él, Menem será la figura destacada, narrativizando algunas veces en clave policial algunos aspectos públicos y privados de su vida. Tampoco se olvidarán otros personajes ligados a él en forma directa o indirecta y con quienes también se seguirá un procedimiento similar. Obsérvese en esto el carácter metonímico de estas figuras. El relato de la vida pública y privada de estos personajes se convierte en representativo del poder político y económico del país. Éste será, entonces, el modelo que adoptarán muchos de estos textos.

En varios de ellos, como puede apreciarse por sus títulos, ya se plantean fenómenos de transposición y cruces no sólo con lo policial, sino con otras formas discursivas.³ En muchos, se acude a la cultura popular para explicar y describir los escándalos políticos del período menemista. Al describirlos, muchas veces los periodistas recurren a todo un repertorio de elementos propios de géneros muy populares que coadyuvan en la elaboración de discursos signados por una “confusión genérica” (Strinati 200: 241). Así, al relato de suspenso y el policial, se le suman el melodrama, la biografía, el relato de “chismes del espectáculo” y hasta lo grotesco.⁴ Todos estos tendrán un papel importante en el desarrollo diegético, al apelarse a mecanismos intertextuales que se alimentan, muchas veces, de otros medios audiovisuales (reportajes televisivos, radiales, revistas del espectáculo con sus correspondientes fotografías). De esta manera, se recurrirá a un corpus de variantes genéricas y estilística que friccionarán en el interior del discurso, provocando continuas contaminaciones con modelos, fórmulas o dispositivos literarios y periodísticos de larga tradición.

Uno de los textos periodísticos que intenta describir el concepto de “conspiración enquistada en el poder”, y en donde comienzan a percibirse algunas de las prácticas de las que hablamos, será el que, en 1991, publica el periodista Horacio Verbitsky con su *Robo para la corona. Los frutos prohibidos del árbol de la corrupción*.

Por un lado, con él se introduce temáticamente el “caso Menem” y las complicidades y corruptelas entre el empresariado local y los políticos. Así, mediante el cruce de los saberes legales y económicos con información salida desde dentro mismo del poder político, se intentará describir la base sobre la que se construirá la Argentina de los años siguientes. Por otro, se inicia una dinámica de incorporación de mecanismos propios de la ficción que, con mayor o menor éxito, con mayor o menor profundidad, será retomada, exagerada y exasperada en títulos posteriores y por otros periodistas.

Hay que hacer aquí, no obstante, una aclaración. En el ejemplo citado de Verbitsky no se toma tan abiertamente el retrato *privado* del político como eje estructurador del relato. Por el contrario, se siguen en detalle los manejos turbios de sus acciones públicas y las consecuencias políticas y económicas que éstas tienen en los primeros meses de su gobierno, recurriendo a su vez a ciertas transposiciones discursivas propias del género policial. El ejercicio político del presidente argentino y de sus allegados circula por sus páginas en todo momento. Así, mientras se desnuda el tráfico de influencias que se comenzara a manifestar descaradamente por entonces, pareciera sutilmente establecerse cruces con el “relato del delito”.

El policial periodístico

Esta matriz no opera sobre la base de conceptos y generalizaciones sino que se da mediante expresiones y situaciones concretas. Quizás lo más evidente del libro de Verbitsky a primera vista está dado por los juegos observables en su paratexto con el paradigma ficcional. La titulación de algunos de sus capítulos parece abreviar en una terminología propia de la ficción (“Argumento”, “Personajes”) o establecer relaciones de intertitularidad con obras famosas (“Moby Dick”, “Los diamantes son eternos”).

Su título y subtítulo también siguen esa tónica. En obvia alusión a una frase adjudicada a un ministro del gobierno menemista, el título en cuestión de Verbitsky (*Robo para la corona*) pareciera aludir a una supuesta novela policial en donde se contaría la historia de un atraco, señalando así cierta lectura que debiera seguirse.⁵ Mientras tanto, el subtítulo (*Los frutos prohibidos del árbol de la corrupción*) propondría conexiones bíblicas (“los frutos prohibidos del Edén”), al tiempo que establecería un anclaje con la realidad política y económica circundante del país.⁶ La contratapa y el prólogo (diferenciado del resto del texto mediante letra cursiva), en tanto, anticipan un estudio periodístico que, confiesa, tiene por fin darle al lector las herramientas indispensables para poder entender el funcionamiento de la legalidad administrativa durante el primer gobierno del Dr. Menem, dejando de lado el relato de lo humano o la peripecia personal e íntima (Verbitsky 1991: 10). Sin embargo, de inmediato parece establecerse, como punto de partida, cierta ambigüedad en lo que respecta a su caracterización genérica.

A una caracterización excluyente que busca separarse de un simple “recuento anecdótico” de la corrupción, le sigue otra inclusiva que busca autodefinirse como texto que intentará cubrir las áreas de información, análisis y, a la vez, historia. Si, gracias a su ambigüedad, este último término pudiera incorporar cierta sospecha respecto de lo que se va a contar (“historia” entendida como disciplina encargada de exponer acontecimientos pasados o como narración inventada), ésta pronto se disipará en función de su declaración cuasi pedagógica. Esto es, se declara como discurso que pretende documentar una realidad, expulsando de su corpus toda intención de recreación de esa realidad mediante la ficción (aunque, como lo hemos visto, flirtee continuamente con ella desde su paratexto).

Lo significativo de este protocolo es la delimitación de sus fronteras, la denuncia de sus límites. La invocación de “historia” juega aquí con el valor prestigioso que el término tiene como “relato objetivo” que se propone dejar de lado la subjetividad del narrador. Obsérvese en la cita precedente la recurrencia a un “se pasivo” que omite al agente de ese contar y disfraza su discurso con la lejanía y la objetividad.

Como todo texto de investigación, el umbral prologal establece las condiciones de legibilidad que el enunciador pretende imponer en su lectura. La ficción que el texto busca expulsar de su información regresará, sin embargo, a través de la construcción de sus procedimientos. En este caso, la dominante se desnuda como un juego de montajes, de materiales varios, de recortes extraídos de diarios, revistas, declaraciones televisivas y radiales, que entran en conflicto con los diálogos “en confianza” que políticos y empresarios mantuvieran con Verbitsky (y que éste abiertamente declara en sus notas).⁷ Será a través de la oralidad del *off the record* que se rescatan las versiones “supuestamente reales” que han sido tergiversadas por/en los discursos oficiales. El trabajo de Verbitsky las recuperará y las textualizará. Mediante este gesto logrará una relación particular con el lector, al producir un efecto de discurso supuestamente verídico o verificable.

Y obsérvese este detalle: la verdad (“una verdad”, deberíamos agregar nosotros) solamente se puede decir en un espacio cerrado, en un diálogo sin testigos, pero no en la esfera pública (“Con otro método los políticos y empresarios argentinos dicen discursos de escasa utilidad informativa” [365]). Las palabras reales no serán encontradas en los documentos y declaraciones públicas, entonces, sino que deberán ser buscadas “fuera de escena”, entre bambalinas, en el ámbito íntimo de un diálogo a dos voces. Éste señalará la diferencia entre un “ellos”--los políticos corruptos--en oposición a un “nosotros”, simbolizado por el periodista que se atribuye la representación de una mayoría honesta.⁸ La verdad solamente podrá hallarse más allá de los límites, en un ámbito *ob-sceno* (en su sentido etimológico), caracterizado por la ausencia de toda pose, de toda “puesta en escena”, y en donde todo se tornaría transparente y visible.

Cabe aclarar que, en *Robo para la corona*, el intercambio dialogal de los implicados tiene todavía poco desarrollo. Sin embargo, en los textos posteriores de la llamada “serie Menem” irá ocupando mayor espacio. La representación de las conversaciones íntimas entre los distintos personajes parece seguir las convenciones de la ficción, presentadas por un narrador que hace comentarios al respecto y deja traslucir su punto de vista. Como ejemplo, el diálogo inicial con que se abre el libro de Verbitsky, bastante literario y en *medias res*, aparece separado del resto del primer capítulo por un espacio en blanco, inaugurando además una serie de técnicas y tópicos propios de la literatura (11).

Con un narrador en tercera que sabe lo que piensan y sienten los personajes (“sus temores aumentaron”, “[p]reveía complicaciones”), se establece un juego de ambigüedades respecto de la identidad de los implicados--aunque un lector argentino contemporáneo no tendría dudas en identificarlos inmediatamente--. Se callan los nombres reales y se propone un nivel de lengua caracterizado por un uso de sobrenombres o expresiones perifrásticas (“El Negro”, “el ex contador de la curtiembre Yoma”, “la voz de quien El Negro y El Gordito habían mencionado como Carlos”). En algunos casos, éstas no condicionan con lo que podría esperarse de personajes importantes, a la vez que pareciera evocarse cierto uso lingüístico propio de los policiales negros.

De esta manera se saca a escena la intimidad del poder corrupto en su ejemplo más puro. La textura de una oralidad entre “bambalinas” desnuda un lenguaje real, mucho más vulgar y cargado de violencia, utilizado por el poder cuando no está enfrentado con lo público. La lengua se muestra en toda su violencia y así otras cosas asoman. Esto se repetirá en otros momentos. Compárense, por ejemplo, el episodio entre el entonces gobernador Menem y el presidente del Banco Central durante la presidencia de Alfonsín, José Luis Machinea (275), o el diálogo entre el ministro González y el ya presidente Menem (276-277) en donde la representación de un lenguaje alejado del “buen decir” que los miembros de la clase política utilizan en privado no hace más que subrayar, en el nivel lingüístico, una práctica corrupta en donde se patentizan sus “desviaciones” y complicidades, para terminar desenmascarando, más tarde, su hipocresía. Interesante resulta destacar, en este punto, que el título mismo elegido por Verbitsky pone su acento, precisamente, en un acto violento de pillaje (el robo) a nombre de un gobierno codicioso (la corona) y cruza en su diégesis una escritura de investigación periodística con la narrativa de investigación policial. Y como “en abismo”, al sacar a escena la violencia de la lengua, al ponerla “en foco”, se exhibe la violencia ejercida sobre el discurso social, sobre sus límites, y se inaugura un interminable juego de intersecciones genéricas.

Por otra parte, se ha señalado que el delito, de alguna manera, representa una de las fronteras de la sociedad, en el sentido de que nos expone al más allá de un universo moral particular (Palmer 1991:133). Teniendo esto en cuenta, en sus múltiples cruces con el género policial, la investigación periodística llevada a cabo por Verbitsky pone el énfasis en la desaparición de los límites morales y revela el “crimen” de aquellos que, estando en el poder, han elegido vivir más allá de los márgenes legales permisibles.

Con el establecimiento de un eje que separa ese “nosotros” del que hablábamos más arriba--los periodistas honestos, los “civiles”, los gobernados, el pueblo, la mayoría--frente a un “ellos”--los políticos corruptos que abusan del poder para obtener prebendas o provechos personales, que nos gobiernan y que son la minoría--parece inducirse una idea de grupo mafioso que, en textos posteriores, parecería relacionarse, además, por lazos “étnicos”. En efecto, será llamativa en ellos la insistencia sobre el origen árabe de algunos de los sujetos que conforman la clase política durante el gobierno menemista. Este hecho dará pie a un abundante uso de la ironía que se traducirá en muchos textos en un sinnúmero de referencias. Basta recorrer los índices de algunos de los trabajos arriba mencionados, para observar lo que venimos diciendo: “La malquerida del harem”, “La Lolita musulmana”, “La princesa de Nonogasta” (en *Pizza con champán*); “El harén” (en *Menem-Bolocco S.A.*); “Viaje a la superficie del harem”, “Zulema Fátima, amores árabes” (en *Cecilia querida*).

Esta recurrencia a comentarios relacionados con el origen étnico de los implicados, con su falta de gusto (la famosa “pizza con champán” a la que aludía Walger en el título de uno de sus libros y que se convertiría más tarde en toda una definición de época), con su ostentación, su mentira y su permanente actitud transgresora, parece inscribirlos en una corriente que se emparentaría con cierta línea sarmientina de *Facundo*, en donde se asocia el Oriente con la barbarie, la degradación y la rapacidad, poniendo el acento en un exotismo que es, a la vez, primitivismo.⁹ Frente a este “ellos”, signado por una ambición y materialismo desenfundados, por sus desbordes escandalosos, extravagantes y transgresores, se levantará la voz del “nosotros”, encarnada por estos periodistas que intentarán poner en evidencia, su simulacro, su teatralidad y sus manejos turbios, paradójicamente mediante técnicas robadas de la ficción.

Estas referencias al Oriente, así, permitirán a muchos de estos periodistas analizar la concepción de un “significado local”, a la vez que estudiar su propia situación en la sociedad argentina. Es así que el paradigma del orientalismo ofrecerá no sólo un terreno propicio para indagar las ambiciones de dominación y control de cierta clase dirigente (vista aquí como doblemente extranjera: por origen y por ambición), sino también funcionará como una metáfora de la marginalidad que servirá para destacar el fracaso en la construcción de una ética nacional con un “lenguaje de expresión comunitaria” (cf. Masiello 2001b: 232-233).

Frente a este juego, el rol del periodista será el de presentarse como traductor-detective de un “lenguaje extranjero” manejado por la dirigencia, el de exponer su registro de voces sospechosas y teatrales. Intentando dar cuenta del delirio de la simulación y la pose, se preocupará por exhibir, en todo momento, las puntadas que revelan su artificio, el detrás de escena, el “entre bastidores” del poder y de su discurso. Así, paradójicamente, él también “robará” (voces), transcribirá y citará comentarios *off the record*, en fin, traducirá las palabras oficiales al idioma real en que circulan fuera de la vista y los oídos públicos.

Los ecos del relato policial--pareciera como si no hubiera otra forma para contar la realidad argentina sino desde esa perspectiva--recorren el texto, estableciendo con el lector un fuerte vínculo de seducción que flirtea siempre con la confusión genérica.¹⁰ Será en los cruces con lo policial en donde el relato de investigación se *hibridiza*, al tiempo que saca partido de las variables implícitas en las fórmulas. Es en estas intersecciones entre géneros que se alcanza un momento clave de politización del delito.

En el interior de *Robo para la corona*, el periodista se transformará en el detective que investigará un “crimen” rodeado de misterio--en este caso, la devastación, expoliación e intento de desaparición de uno de los estados más ricos de Sudamérica--. Pero si en el relato policial clásico, con la búsqueda de la verdad se apuntaba a restituir la justicia, la variación o cuestionamiento del canon que se produce aquí reside en la imposibilidad absoluta de alcanzar la certeza, de restablecer el sistema, de castigar al culpable. En suma, se establece un juego constante con el placer y conocimiento que el lector tiene del género para terminar defraudándolo más tarde, al revelar que los crímenes y delitos fueron cometidos por las propias autoridades que debían velar por y custodiar el respeto de la ley, y dejar implícito que la justicia jamás llegará. La seducción, entonces, radicaría aquí, como señala Amar Sánchez (2000a: 49), en “ese cruce simultáneo entre lo conocido y su diferencia”. Se interrumpen las reglas del género policial para, en su intersección con el periodismo, plantear la irresolución de un delito en donde se confunden y proliferan crímenes públicos y privados, al tiempo que se mina la confianza absoluta en todo el sistema jurídico.

El folletín periodístico

A fines del siglo XX, como vemos, y siempre desde el discurso de los medios de comunicación, el delito pareciera todavía definir al estado argentino (ver Ludmer 1988, Masiello 1996 y Amar Sánchez 2000). Hemos visto cómo desde trabajos periodísticos como el mencionado de Verbitsky se apuntaba a desenmascarar un espectáculo montado desde el poder, con su doble discurso, su teatralidad y su simulación. Sin embargo, a lo largo de los años, esto irá dando paso a una obscenidad de signos que pareciera caracterizarse por la literalidad absoluta, por la visibilidad inmediata, por una promiscuidad sin secretos.

Durante los diez años que duró la presidencia del Dr. Menem, pareciera haberse producido un quiebre del modelo que regulaba tradicionalmente lo visible y lo encubierto de la cultura argentina (Valiente Noailles 1998: 103). Así, el “detrás de escena”, la diferencia entre lo visible y lo oculto que veíamos ejemplificado en nuestro análisis del texto de Verbitsky, parecía desaparecer, para instalarse, en su lugar, un exceso de mostración. La profundidad de campo dará paso a un “efecto de primer plano” que dominará la comunidad y todos sus productos culturales. La elipsis, el eufemismo y el silencio cederán su espacio a una práctica de abarrotamiento de signos en donde la frontera entre platea, escena y bambalinas quedaría borroneada, cuestionándose aparentemente “cualquier reivindicación de una verdad auténtica” (Masiello 2001b: 53).

En efecto, pronto se verá que tal visibilidad será paradójica, ya que no apuntaría a una total transparencia. Más bien, se presentaría como “el resultado más o menos ambiguo de la intersección entre información y desinformación, verdad y artificio, montajes ritualizados y espontaneidad” (Martín-Barbero y Rey 1999: edición electrónica). Y si por “espectáculo” podemos también entender aquello que se desmadra, que rebasa las reglas preestablecidos de actuación, la información transformada como tal diluirá fronteras y echará mano a artificios y desórdenes con el fin de acercarse a una realidad que no puede explicarse por los viejos procedimientos (Martín-Barbero y Grey 1999: edición electrónica).¹¹

De alguna manera, el espectáculo melodramático--entendido aquí como una forma de conectar la representación del caos y el orden en la vida moderna (cf. Masiello 1996)--también impondrá el tono a la comunidad, conformará sus ideas e inaugurará una nueva época que, negligentemente, buscará hacer tabla rasa con su pasado, constituyendo, lo que pareciera ser, un presente continuo. Este modelo jugará con las apariencias y los simulacros, pondrá en relación de contigüidad la superficialidad de lo visible y público con la esfera de los sentimientos y persistirá con los cruzamientos entre ficción y el lenguaje del estado. Como bien señala Guy Debord (1998: 28), sus argumentos se impondrán mediante un montaje de efectos, por expresiones tautológicas, repetitivas, por sorpresas arbitrarias que parecieran no dejar tiempo para la reflexión. Así, este cambio de paradigma terminará presentando a los responsables del manejo del estado cada vez más como personajes dramáticos--casi grotescos, a veces--, o como celebridades cuya actuación y vida privada despiertan el interés del público, desdibujando a la vez la línea entre entretenimiento y periodismo (Fried 2000: 157).

En muchos de los textos periodísticos que se escriben en las postrimerías del gobierno de Menem, las imágenes desplazan cada vez más las palabras hacia los márgenes o juegan con ellas como simples actos decorativos. Al colocarse los rostros de los políticos en el centro de la escena (ver Hortiguera 2002), pareciera reproducirse la forma en que éstos incursionan en el espacio audiovisual de fin de siglo. De esta manera, se desnuda un fenómeno de espectacularización de lo político que se manifestará singularmente a lo largo de toda la última década del siglo XX, y que traerá consigo “modificaciones serias que se dan tanto en el nivel del discurso como en los cambios que se experimentan al pasar del predominio de la cultura letrada a la cultura audiovisual” (Quevedo 1999: 206).

Como ejemplo, veamos el texto que, aprovechando el reciente casamiento de Menem con Cecilia Bolocco, la chilena Mili Rodríguez Villouta publicara en 2001 con el título de *Cecilia querida. Historia de un amor improbable*.

Con un fondo de terciopelo rojo, material y color asociados en la cultura occidental con la realeza, la tapa reproduce, en primerísimo plano, solamente los rostros de Menem y Bolocco, mirándose sonrientes desde ángulos opuestos. Entre ellos, y como un arabesco que serpentea entre las dos cabezas, se filtran el nombre de la autora y el título, en el que parecen conjugarse dos emisores diferentes. En efecto, al *Cecilia querida*, posiblemente una frase dicha por el propio Menem a su reciente esposa, se le agrega el subtítulo *Historia de un amor improbable*, juicio valorativo que podría ser adjudicado a la autora y que de entrada determina su posición enunciativa.¹² El texto fija la cadena flotante de los significados que la imagen edulcorada de la pareja intenta transmitir. Junto con el supuesto discurso amoroso de sus miradas alambicadas y la frase afectuosa que, como diálogo fotonovelesco, se interpone entre los dos personajes, se incorpora la insinuación y la sospecha de un discurso falso: el amor improbable de los protagonistas. En definitiva, en esta mezcla de lo visual con lo verbal se comprime liminarmente todo el libro, atrayendo la atención del lector en una lectura que pone en evidencia el simulacro discursivo, la mentira de la imagen y su puesta en escena.

En la síntesis que se anticipa en la contratapa, por otra parte, se describe un contenido cargado de clichés y convencionalismos: amantes ricos, famosos y furtivos, *resort* en Miami, mar turquesa, *paparazzis* ambiciosos, cóctel de *glamour* y *thriller* peligroso, el poder y la belleza, las presiones políticas, los intereses económicos y los conceptos morales. En su exagerada retórica kitsh (con la saturación de vocablos extranjeros que denotan sofisticación, sus guiños encubiertos al teatro--“el amor que une al político con *la bella dama* de los ensueños” [La cursiva es nuestra.]--y su promesa de situaciones conflictivas), el texto exaspera hiperbólicamente las relaciones entre lo teatral y lo político, mientras que subraya, en carácter de burla, el artificio que desde el poder se crea entre imagen y realidad para obtener un efecto emocional. Nótese su (ab)uso de términos o nombres extranjeros; sus alusiones a la riqueza, fama y edad de los protagonistas; sus referencias a ambientes fastuosos; conflictos varios y enrevesados; misterios a granel, ritmo dinámico y ágil de la narración y suspenso final. En una palabra, se expondrían la teatralidad de la vida privada del político, su puesta en escena, su falta de sinceridad, sus sentimientos falsos y, una vez más, su simulación (Schwartzenberg 1980: 111).¹³

Desde la tapa y contratapa del texto de Rodríguez Villouta, pareciera provocarse un efecto que, por su exageración, se acerca a lo caricaturesco o farsesco. En ellas se intensifican y exageran algunos motivos, en un juego exhibicionista que pareciera apuntar a un “desmadre” espectacular de signos (Lipovetsky 1986: 171).

Más tarde, se verá cómo la estrategia de ambas cubiertas en *Cecilia querida* se reiterará en el interior del texto. Así, mientras el fotomontaje de portada, con la yuxtaposición de los personajes famosos involucrados y la distancia gráfica que los separa mantiene la incertidumbre, y el adjetivo “improbable” anticipa, paradójicamente, una supuesta investigación sobre un amor imposible de probar, sus capítulos continuarán con esa irresolución y ambigüedad.

De esta manera, el discurso se dirige al lector como un murmullo de múltiples voces, de citas estereotipadas que no dicen nada que no se haya dicho o leído ya antes. “Two clichés make us laugh but a hundred clichés move us because we sense dimly that the clichés are talking among themselves, celebrating a reunion” (Eco 1987: 209). Como ejemplo, la mayoría de los títulos de los capítulos hace referencia a frases dichas por los involucrados, entrecomilladas o no, que eclosionan entre sí y que evocan, a su vez, diálogos folletinescos u otras notas periodísticas: “Papi no se casa”; Lo vi con mis propios ojos; Vamos a tal lugar, pero tú tómate un avión y yo otro; “No está enamorado de mí”; No te preocupes mi amor; Si quiere tener otro hijo, yo me mato; “¡No sé si me caso!”; “¡Sacáme de aquí!”; “Hoy un reportaje con ella cuesta 15 mil dólares”.

Este efecto repetitivo parece ser una práctica obvia de este tipo de textos. En su recurrencia al folletín, por ejemplo, reproducirá un diálogo de Karina Lafontaine, personaje que había interpretado Bolocco en el teleteatro *Morelia*, plagado de lugares comunes (29). Una página más tarde, repetirá el gesto, pero para describir una situación de la vida real entre Bolocco y su primer esposo: “Y cuando Michael llegó, ella salió corriendo a saludarlo a la puerta y le dio un beso con pierna levantada para darle más dramatismo” (31. La cursiva nos pertenece.).

Se provoca, así, un efecto redundante. Se ejecuta un juego de malabarismos con la información, hablando sobre lo ya conocido, reiterando diálogos estereotipados o declaraciones ya leídas en innumerables revistas sensacionalistas a las que a veces se “traduce” innecesariamente.¹⁴ Por otra parte, el uso exasperado de clichés y evocaciones más reconocibles permitiría poner en escena un código que se desnaturalizaría, al llevar al lector a prestar más atención a la convención que al relato en sí.

En efecto, en su insistencia por cargar su discurso con un *déjà dit*, el texto insertará fragmentos proveedores de estereotipos que colisionarán en el desarrollo diegético, permitiendo leer muchas citas en clave abiertamente irónica (extraño cruce en donde se intersectan prácticas exageradas de géneros muy populares). Este juego se

exasperará en todo momento y se podrá apreciar, como ejemplo, en el uso de los epígrafes que abren muchos de los capítulos. Así, en el último se cita la letra de un tango que desarrolla el motivo de la perdurabilidad del amor ("Como dos extraños" [224]), pero sus versos aparecen desmitificados en el desarrollo diegético total, al poner en duda las verdaderas intenciones de los personajes con su publicitado romance. Otros capítulos aparecerán precedidos por declaraciones o fragmentos textuales de escritores (Jaime Bayly [13], Marco Antonio de la Parra [66], Rafael Gumucio [148], Rodrigo Fresán [166]), que marcarán una lectura divergente y crítica de las declaraciones y conductas de los involucrados.¹⁵ Esta permanente estrategia de la discrepancia permitiría espectacularizar el texto de la Rodríguez Villouta como deformación o inversión de otras voces, como contraluz de una actividad discursiva preocupada constantemente por el simulacro.

En la inundación de citas o en la reiteración de declaraciones, disfrazada detrás de la supuesta objetividad de la información, "como si existiera un REAL de la actualidad que los medios, retroactivamente, reproducen más o menos bien" (Verón 1993: 31. Mayúsculas en el original.), la narración hace evidente que no existe más que representación, y que, fuera de ella, no se representa nada más (Block de Behar 1990: 152). Es llamativo, en este sentido, el uso frecuente de los "se dice", que, además de omitir al agente productor de la emisión, incorporan la voz anónima del público al introducir una identificación entre la curiosidad de éste y las sospechas sugeridas ladínamente por la periodista. Este procedimiento de "despersonalización" y de identificación con el público podría esconder también un componente de insinuación e inmunidad personal detrás de la cual la periodista se escuda.

Serán las palabras de los protagonistas y sus allegados, llenas de clichés y lugares comunes, las que importan, y Rodríguez Villouta se presentará como una costurera que irá uniendo esos retazos textuales. Escondida, sin embargo, aviesamente detrás de esos zurcidos, su voz manipulará al lector, al forzarlo a percibir, en primer plano, la articulación de los modelos retóricos e ideológicos de producción del discurso menemista, basado siempre en imágenes, en disimulos que no representan otra cosa más allá. La palabra de/en los medios ha terminado por ser un medio que se ha transformado en un fin. En ella parece terminar y empezar todo (Block de Behar 1990: 154).

Así, el acto de leer diálogos o declaraciones será uno de los procedimientos estructuradores de todo el discurso. Sin cuestionar los orígenes inciertos de la información, parece apuntarse a señalar el hecho de que la realidad no es más que el discurso que la enuncia, cargado éste siempre de artificio, cita y estrategias para seducir al espectador/lector (Verón 1993: 31 y Amar Sánchez 1999: 193). En definitiva, en su uso redundante, en su artificialidad, en su recurrencia al cliché, al estereotipo y a los lugares comunes, el discurso de Villouta (como el de otros periodistas de su época) se abisma, conjugando en él mismo aquello que se propone denunciar en la discursividad del político: si no una puesta en escena, al menos una "puesta en ficción" (Block de Behar 1990: 97).

El folletín delictuoso

Veámos más arriba cómo, en la Argentina de fin de siglo XX, muchos periodistas se dedicaron, con creciente vigor, con mayor o menor éxito, a analizar e investigar la vida privada de la clase dirigente de la época. A muchos, la estructura tanto del policial como del melodrama, como hemos observado, les dio la base para desarrollar una crítica por partida doble. Por un lado, les dio instrumentos para estudiar la fragilidad de la sociedad de la época y el lenguaje del nuevo estado neoliberal, cuestionando la legitimidad del discurso público (especialmente político). Por otro, les permitió jugar con los límites de la representación, generando nuevos modos de ver y de seducir al público lector (Imbert 1999: Edición electrónica).

Las relaciones de contigüidad serán, así, las dominantes en unos textos que se permitirán articular elementos característicos de múltiples géneros. De esta manera, en un mismo espacio discursivo coexistirán, junto con los temas de interés periodístico, la trama enrevesada del melodrama; el secreto, como uno de sus elementos distintivos y como generador de toda una estrategia de producción; la fragmentación, particular del folletín; y el suspenso, propio de lo policial.

Una práctica similar a la analizada en los apartados anteriores se puede observar en el verdadero "culebrón mediático" desatado en la prensa argentina sobre los presuntos sobornos que habrían cobrado senadores nacionales con el fin de aprobar una ley laboral durante los meses de junio y agosto de 2000. Como se sabe, semejante hecho desencadenó una crisis institucional que terminaría dos meses más tarde con la renuncia del entonces vicepresidente de la República, Dr. Carlos Alvarez.

Si analizamos de cerca las notas periodísticas durante las semanas que duró el escándalo, veremos que toda la acción narrativa adoptó, muchas veces, una estructura compleja y, por momentos, no lineal. En ella se desarrollaban varias historias simultáneas en un mismo espacio, intentado seguir un ordenamiento que parecía crear un efecto de transparencia, de visibilidad, de "querer mostrar todo", mientras se acudía al rumor como una de sus fuentes. De esta forma, las acusaciones se cruzaban y se desmentían mutuamente, enmarcadas siempre

por dispositivos narrativos fuertemente codificados, que provocaban una intersección entre lo literario, cierto grado de espectacularización y un sistema de producción de sentido mediático (Escudero 1997: 73).

Una vez más, la lectura de un artículo de prensa en la que se deslizaba la sospecha de actos de corrupción en el gobierno fue percibida por los receptores como una aserción (se partía de la presuposición de que lo dicho en los periódicos era verdadero). Y a partir de allí, los medios de comunicación comenzaron a retroalimentarse de las noticias que ellos mismos producían, mientras se dejaba el tema de fondo sin resolver. En tanto, elementos del suspenso y el secreto seducían a los lectores, mucho más interesados ahora por saber “cómo seguía la historia” en las ediciones periodísticas del día siguiente, antes que por conocer lo que había pasado realmente (Fried 2000: 157).

Cuando leemos con atención la nota de Joaquín Morales Solá sobre la reforma laboral, en el diario *La Nación* del 26 de junio, origen de todo el escándalo, vemos que un pasaje sugería que se habrían pagado sobornos en el Senado para aprobar la reforma laboral, en abril de 2000, recurriendo a un uso del condicional que presentaba el hecho como “posibilidad o sospecha”--tal vez para evitarse posibles juicios posteriores-- (“Incluso, *habrían existido* favores personales de envergadura a los senadores peronistas--para sorpresa de algunos--, después de que estos aprobaran la reforma laboral; esas concesiones fueron conversadas y entregadas por dos hombres prominentes del gobierno nacional” [La cursiva es nuestra.]).

Quince días más tarde, la cita de su nota en otro artículo escrito por el mismo periodista operaba como “fuente” de sus afirmaciones. Si a esto le agregamos el hecho de que estamos ante uno de los periódicos considerados más “serios” en la república, tenemos ya elementos suficientes para iniciar un espiral informativo. Y en efecto, así pareció ocurrir. La reiteración de sus dichos despertaron la indignación de un senador nacional (Antonio Cafiero), quien planteó de inmediato una cuestión de privilegio a principios de julio en el senado. Esta situación resulta ya interesante de analizar en las ediciones subsiguientes de los diversos periódicos. Perfiles de Cafiero como hombre de pro comienzan a circular en algunas notas, como forma de asegurar la veracidad irrefutable de sus dichos y la seriedad de sus “acusaciones”. Por otra parte, el contexto en el que se habían dado sus primeras declaraciones (el recinto de la cámara de senadores) redobla la sospecha de que se estaba ante un caso evidente de corrupción política con pruebas contundentes.

Se percibe así un manejo textual en donde comienza a ambiguarse la veracidad de los enunciados, al tiempo que no se discute la veracidad del acto de enunciación, habida cuenta de los elementos que estaban en juego (el periodista serio, el político honesto, el periódico tradicional y respetado, el senado como institución máxima del Estado). La certidumbre de los dichos, entonces, estaba estrechamente relacionada con las posiciones desde donde se enunciaba, “en el cruce de un saber y un lugar’ vinculados a instituciones y coyunturas, es decir, a formas de poder y política” (Amar Sánchez 2000b: Edición electrónica). Así, en la noticia, lo menos relevante terminó siendo la relación entre el enunciado y los hechos. La clave aquí parecía radicar, por un lado, en una relación con toda una serie discursiva previa y, por otro, en el nexo entre lector y un sistema de producción particular (lo policial, lo folletinesco y el melodrama en conjunción con la matriz mediática y el ámbito de prestigio desde donde se producía el acto de enunciación).

Por un tiempo, el tema no reaparece en la prensa hasta el 7 de agosto, para desaparecer por unos días entre el 11 al 16 de agosto (quizás porque resultaban, como noticias, mucho más atractivos los temas de corrupción de la subsecretaría de medio ambiente del anterior gobierno, María Julia Alsogaray; el tráfico de armas que involucraba al ex-presidente Menem; y la enfermedad de uno de los hijos del entonces presidente de la Nación, Dr. Fernando De la Rúa). A partir del 16 se produce un cambio notable. El vicepresidente de la nación lee--ante todos los jefes de bloque y ridiculizándolo--un anónimo que contaba con lujo de detalles la “trama secreta” de los supuestos sobornos. La historia resultaba imposible de comprobar (se carecía de pruebas concretas), pero el hecho de que se hiciera una lectura oficial de un documento sin firma y en una reunión de labor parlamentaria (aunque jocosa, según la prensa) causó la impresión de que, pese a las bromas de los políticos en el recinto, el anónimo contenía cierto grado de veracidad y la risa no hacía más que encubrir cierta preocupación histórica de los implicados. A partir de allí, la acción se precipita. La prensa se hace eco de los hechos de inmediato (al fin de cuentas, se tenía ahora un documento--aunque anónimo, y por lo tanto, endeble como prueba--leído en un recinto parlamentario nada menos que por la segunda cabeza de la república). La Oficina Anticorrupción toma cartas en el asunto y se comienza a investigar de oficio.

Los titulares periodísticos crecen en tensión. El 18 de agosto, un titular de *Clarín* anuncia que el presidente de la República habría indicado que “las investigaciones debía realizarlas el Senado mismo, donde se originan las versiones”. Las palabras “escándalo”, “conspiración” y “supuestos enfrentamientos entre el presidente y el vicepresidente” comienzan a circular con insistencia, dramatizando y presentando todo el problema como una lucha entre personalidades. El 22, el senador Cafiero es citado para declarar ante el vicepresidente y los jefes de bloque y mostrar las pruebas de su acusación. *Clarín* afirma en una nota de ese día dos versiones: la versión

oficial del senador afirmaba que su inquietud había partido de dos líneas de la nota periodística de Morales Solá, mientras entre sus amigos (obsérvese una vez más la importancia asignada al *off the record* que señalábamos más arriba) aseguraba que “tenía más certezas que simples rumores”. Y una vez más se insistía con el perfil serio y responsable del senador y su dilema ético--callar o ser un delator. Sin embargo, las certezas del senador Cafiero parecían dar paso, insistentemente, a la duda. Al instalar la presunción de una conspiración en el cuerpo legislativo se implantaba un elemento de desconfianza de todo y de todos. Con este uso del lenguaje se terminaba por perpetuar un mutuo descreimiento que instalaba la lectura de todo discurso bajo el signo de la sospecha permanente.

Como si esto fuera poco, la por entonces diputada radical Elisa Carrió (nueva “voz oficial”) aparecía en la misma edición reiterando los dichos que había declarado en un programa televisivo la noche anterior: su “convencimiento absoluto” de que había habido sobornos en el senado. Sin embargo, nadie era capaz a esas alturas de poder presentar pruebas y las aseveraciones se enredaban cada vez más, estableciendo un juego de relaciones en donde los argumentos más distantes aparecían conectados entre sí y ofrecían respuestas insólitas, insuficientes o jamás probadas.

Para el 23 de agosto seis denuncias habían sido presentadas en distintos tribunales federales y los periódicos se llenaban de versiones en las que los senadores se denunciaban mutuamente ante los medios de comunicación, pero ninguno en la Comisión de Asuntos Constitucionales. Para entonces, ya nadie dudaba de que los sobornos habían existido, que el gobierno había pagado y que un grupo de senadores los había cobrado. Según el periódico que se leyera por esos días, los nombres de los involucrados podían variar. La visita intempestiva del ministro de trabajo en el senado el 25 de ese mes para deslindar responsabilidades de su cartera en los hechos (de los que hasta el momento nadie había podido demostrar con pruebas fehacientes) y las declaraciones del secretario de inteligencia desmintiendo su ingerencia en el asunto agregaban más elementos de confusión y desconfianza entre la población

El 26, Cafiero, en declaraciones al diario *Clarín*, señalaba que él no era un denunciante, sino alguien que ante una denuncia hecha por un periodista había instalado el tema en el Senado de la Nación. Para ese entonces, ya nadie recordaba que las pruebas todavía no existían, pero el desarrollo de los acontecimientos les había dado verosimilitud: la supuesta seriedad de uno de los periódicos más viejos del país, la palabra de la jerarquía política (con sus continuas desmentidas y contradicciones), la responsabilidad de un “político honesto” y el espacio público en donde se habían manifestado las primeras “denuncias”. Las acusaciones de corrupción y conspiración en el senado instalaban así una duda sobre la legitimidad de la autoridad del cuerpo legislativo, al tiempo que desarrollaba una narrativa que ensayaba no sólo una forma de explicación de ciertos acontecimientos históricos sino también un modo de la operación política por excelencia.

El 28, y ya citado Cafiero por la justicia a declarar ante los Tribunales, las versiones arrecian. *Clarín* indica que varios senadores afirmaron que él tenía conocimiento de por lo menos cinco compañeros de bancada que habrían cobrado. Públicamente, Cafiero negaba conocer esos nombres, e insistía con su famosa frase de que tenía “certezas pero no pruebas”. Para el 29, un titular de *Clarín* anunciaba que Cafiero había dado al juez de la causa tres nombres de senadores justicialistas comprometidos (nadie recordaba ya los cinco que prometía la nota anterior). De acuerdo con algunas versiones, los nombres habrían sido Augusto Alasino, Ricardo Branda y Remo Costanzo.

A partir de allí otros nombres se barajan, siendo los casos del senador tucumano Palito Ortega y de Emilio Cantarero los más grotescos. Involucrado su nombre en diversos artículos, el senador Ortega solicita a Cafiero que aclare su situación. Las versiones se contradicen. Ortega afirma públicamente que Cafiero nunca lo había nombrado y que desmentiría su participación en todo el caso en un programa televisivo esa misma noche. Pero no lo hace. El nombre del senador tucumano aparece en toda la prensa como uno de los supuestos participantes. Sin embargo, el 31 Ortega afirma públicamente tener una carta de puño y letra de Cafiero confirmando que jamás lo había involucrado en dichos actos. *La Nación*, por su parte, titula en primera plana el 30 que un senador habría admitido en privado a un periodista de esa casa haber cobrado sobornos, pero que, amparándose en el secreto periodístico, no estaba en condiciones de dar su nombre. La prensa tiene así la primera prueba “contundente y definitiva” que buscaba desde hacía semanas. Sin embargo, al día siguiente, y a raíz de una desmentida, publica en su portada el nombre del senador por Salta, Emilio Canterero, como el político que el día anterior había confirmado el cobro de supuestos sobornos. Cantarero niega de inmediato el “infundio” y afirma que jamás había sido entrevistado por ese periódico.

Obsérvese cómo las distintas versiones se contradicen mutuamente, cómo se abren nuevas líneas narrativas y se incorporan nuevos personajes a la trama. Las noticias se arman a partir de la desmentida que precipita una infinita cadena de sospechas que se propagan sin cesar. Cafiero iba a dar cinco nombres, pero da tres. Se

asegura que entre ellos estaba Ortega, sin embargo su nombre no aparece entre los citados por él ante el juez. Se dice que en privado Cantarero afirma haber cobrado, pero públicamente lo desmiente y además no está entre los implicados por Cafiero. Así, todas las negaciones, contradicciones y retractaciones se vuelven evidencia y prueba de los deseos por cubrir una aparente conspiración del silencio (Knight 2000: 27). A ésta solamente se puede responder, desde la prensa, con una sobre-emisión de palabras que comienzan por denunciar, instauran la sospecha y terminan con un regodeo espectacular en el escándalo.

Después de más de dos años, el asunto no ha sido resuelto, aunque en la población todavía haya quedado la sensación de que los hechos han sido aclarados y los culpables identificados, pero jamás juzgados ni castigados. Para producir tal efecto, la práctica discursiva que analizamos debió apelar a varios recursos. Por un lado, conformó una autoridad que daba valor al espacio desde donde se emitía (con referencias a los perfiles “morales” de los involucrados para acrecentar el efecto de verosimilitud y seriedad). Por otro, saturaba con detalles (o “versiones”)--casi siempre improbables--que se retroalimentaban a partir de referencias intertextuales (citas) que monopolizaban la referencialidad. Al mismo tiempo, proveía información contradictoria que permitía abrir nuevas líneas narrativas (o “subplots”) que incorporaban nuevos actores al espectáculo, creaba un mayor grado de expectativa, y unía hechos y personajes que no tenían, aparentemente, relación entre sí (provocando así una crisis de las relaciones causales).¹⁶ Y finalmente, desproblematizaba los orígenes inciertos de la información (citas de anónimos, recurrencia a los “se dice”, importancia desmedida al centimetroraje o apariciones en los medios de comentarios y personajes).¹⁷ La “información” que saturaba los espacios periodísticos (escritos, radiales y televisivos) era inversamente proporcional a la certeza y comprensión de los hechos, creándose así un verdadero tiempo del espasmo que jamás se resolvía. La seducción se daba así a partir de todo un ritual diario de postergaciones y retrasos de la resolución del caso, complicándolo y alargándolo. Así, el discurso periodístico que estas notas presentaban cotidianamente aparecía armado sobre la transformación de elementos propios de ciertos géneros masivos (la serialidad del folletín, el suspenso del policial, las tramas complicadas y retorcidas del melodrama), pero en donde la revelación final propia de éstos jamás se producía. La noticia así conformada se transformaba en un artificio en donde se problematizaba, por un lado, la relación con el objeto real y, por otro, con las convenciones y fórmulas de géneros paraliterarios.

En efecto, en un nivel superficial, se podría decir que se le terminaba ofreciendo al lector el simulacro de una resolución (que, mediante el rumor, terminaba identificando algunos supuestos culpables). En los hechos, en un nivel profundo, sin embargo, se incluía una decepción y postergación permanente de lo esperado por el lector--la famosa revelación incontestable con pruebas contundentes que permitirían la resolución del secreto. Al fin de cuentas, como señala Žižek (1999: 102-103), en la noción conspirativa del poder subyace la idea de que detrás del poder público visible hay un orden invisible que maneja los hilos y encubre los delitos. Dentro de esta lógica, tal estructura permanece como “una entidad insondable cuya verdadera identidad no puede ser nunca realmente revelada”. Se instalaba así una verdadera “cultura del consumo discursivo”, círculo vicioso caracterizado por la velocidad con que se producían “las combinaciones incesantes de posibilidades inéditas” (Lipovetsky 1986: 43), puestas siempre a la vista de todos, como en un escaparate, en un juego de deseos y decepciones.

Si la noción de discurso presupone la elaboración de una forma de enlace y concatenación secuencial, esta dinámica parecía quebrar los lazos lógicos, hablando “sin dejar trazo alguno, sin dejar dirección posible para lo dicho” (Valiente Noailles 1998: 96), llenando el espacio discursivo con una variedad de argumentos contradictorios o, muchas veces, falaces. Desaparecía el texto lineal para, en su lugar, dar paso a un flujo de hechos que coexistían en forma simultánea, que jamás se resolvían, que se adicionaban y yuxtaponían indiscriminadamente de edición en edición.

Mientras que, como señala Amar Sánchez (1999: 188), el placer derivado de la lectura de géneros populares depende, por un lado, de la sujeción a las leyes de sus códigos y, por otro, del reconocimiento de esas leyes por parte del lector, la práctica aquí ejecutada elabora un quiebre. En tanto se entiende que el placer radicaría en poder identificar lo esperable, y en disolver y resolver la promesa de seducción en la realización del contrato entre lector y texto (“El lector recibe un placer fugaz, la seducción se pierde en la satisfacción--y confirmación--del reconocimiento” [Amar Sánchez 1999: 188]), el discurso así armado desde la prensa terminó por construir toda una estrategia de seducción que consistía en postergar indefinidamente las soluciones.

De esta manera, se provoca una tensión que no llega a resolverse. Todo consiste en desleírse, abismarse en palabras, retrasar orgiásticamente un clímax que no llega jamás, reduciendo todo a una promesa que no se cumplirá. Pasión frustrada que se vende como producto periodístico cruzado por lo literario, esta dinámica se transforma en una máquina de producir efectos. El artificio y la cita construyen una estrategia perversa que seduce y atrapa al lector. Cita, promesa, diferencia y decepción construyen un ámbito de flirteo, de jugueteo siempre en tierra de nadie con ciertas leyes genéricas (del *thriller*, del melodrama, del folletín, del texto periodístico de

investigación), para terminar difiriendo lo esperable y construir un espacio en donde estas obras se politizan.

Como en los otros casos antes analizados, el discurso producido a partir de todos estos cruces será otra cosa, “el exponente de una diferencia que ya no se asimila a ninguna de las estéticas ni formas que incluye” (Amar Sánchez 2000a: 153). En suma, se construyen así textos que se venden como periodísticos, pero que se confunden y abisman en otras formas, que buscan construirse como discursos panópticos desde cuyo interior pueden apreciarse nuevos modos de ver y de mostrar. Estas formas de seducción modifican la relación con el lector, exhibiendo la realidad como un *loft* espectacular, en donde los muros, bordes y fronteras (que separan lo público y lo privado, la realidad y la ficción--o lo referencial y no referencial--, y también los géneros) se han disuelto para siempre.

Notas

1. De acuerdo con Shumway (1995:13), al fundarse una nación se inventa un repertorio o paradigma de temas y una retórica que contribuye a constituir la identidad del país. Estas “ficciones orientadoras”, como las llama él, son, en verdad, creaciones discursivas que les dan a los ciudadanos un sentimiento de identidad colectiva y un destino común nacional. En la práctica, no pueden ser probadas. Y, en los hechos, son tan artificiales como cualquier ficción literaria. Una de las ficciones argentinas más comunes podría representarse por el “mito de la exclusión”, que inauguraría toda una línea antinómica de pensamiento: civilización y barbarie, unitarios y federales, peronistas y antiperonistas, militares y civiles. Otra estaría dada por la idea de grandeza a la que estaría predestinada la nación argentina desde sus orígenes y que generará toda una serie de declaraciones rimbombantes e hiperbólicas de muchos políticos (el famoso “destino de grandeza de la nación argentina”, utilizada por el General Perón en muchas de sus alocuciones, o el más reciente “Los argentinos estamos condenados al éxito”, del presidente Duhalde durante los primeros meses del 2002 para transmitirle al pueblo su optimismo en las negociaciones con el Fondo Monetario Internacional). Una tercera ficción, conectada a la anterior y que buscaría explicar las causas del fracaso argentino, podría entenderse como la visión de la grandeza argentina frustrada por enemigos internos (ver Scheines 1992, Pasquini Durán 1995, Feinmann 1998). En lo concerniente al concepto de “transgresión”, resulta interesante destacar cómo, durante todo su gobierno, Menem se apropia de las críticas a su estilo excesivo, haciéndolo aparecer como una característica positiva de su mandato. “Soy un transgresor”, reiteraba con orgullo en cuanta entrevista o declaración se le hiciera por entonces, sin analizar en demasía las verdaderas y graves implicancias de su afirmación. “La palabrita atravesará toda la década y de definir la naturaleza ideológica y moral del presidente, se extenderá hacia otros rubros. Por distintos motivos, actores, músicos, periodistas serán otros de los transgresores de la época, como si ese calificativo fuera el mejor comentario a una serie de personalidades sociales característica de los tiempos menemistas, productivos en fenómenos tan desafiantes como inconcebibles. Llegado 1999, pese a los fuertes cuestionamientos a la gestión menemista, aun los más críticos de su gobierno apelarán a eso de Menem ‘transgresor’ para sintetizar los cambios alentados durante su era” (Vázquez 2000:78).

[Volver al texto.](#)

2. Martín-Barbero (1993: 114) ya ha señalado cómo, en el origen del melodrama, los golpes de efecto pasaban a tener una importancia superior a las palabras: “Appearing in the melodramas were a great variety of optical illusions similar to those in magic shows, phantasmagoria, and the use of Chinese lanterns”. [Volver al texto.](#)

3. “Hay transposición cuando un género o un producto textual particular cambia de soporte o de lenguaje” (Steimberg 1998: 16). En textos subsiguientes producidos por otros periodistas, se espectacularizará el acontecer y la actualidad, escenificándolos muchas veces como un verdadero folletín, en donde se cruzan, muchas veces, las ambiciones personales de la élite en el poder con sus amores contrariados, sus celos y envidias. En muchos de ellos se explotará la vida íntima de los implicados y el sentido de la inmediatez, recurriendo a acontecimientos muy recientes y conocidos por el público lector nacional. Así, la notoriedad de la figura pública y privada de Menem en la escena argentina aparecerá en *El jefe. Vida y obra de Carlos Saúl Menem*, de Gabriela Cerruti (1993) y en *Menem. La vida privada*, de Olga Wornat (1999). Las costumbres del entorno menemista serán analizadas en *Pizza con champán. Crónica de la fiesta menemista*, de Sylvia Walger (1994). Las peleas internas entre el binomio político Menem-Duhalde serán debatidas en *El otro. Una biografía política de Eduardo Duhalde*, de López Echagüe (1996). El asesinato del periodista Cabezas, el posterior suicidio del empresario Alfredo Yabrán y su conexión con allegados al gobierno serán los temas de *Don Alfredo*, de Miguel Bonasso (1999). Mientras tanto, *Los dueños de la Argentina. La cara oculta de los negocios* (1992), *Los dueños de la Argentina II. Los secretos del verdadero poder* (1994) y *Los nuevos ricos de la Argentina. Tiburones al acecho* (1997), de Luis Majul, girarán alrededor de la vida de los empresarios relacionados con el poder político. Más recientemente, *Menem-Bolocco S.A.* (2001) de Olga Wornat, otra vez, y *Cecilia querida. Historia de un amor improbable* (2001) de Rodríguez Villouta tratarán de la boda del Dr. Menem con la chilena Cecilia Bolocco. No intentamos ser aquí exhaustivos. Para un lector interesado en más títulos relacionados con el tema, remitimos a Vázquez 2000: 228, en donde se podrá encontrar una muy completa bibliografía al respecto. [Volver al texto.](#)

4. Esta dinámica se verá también reflejada en el uso discursivo que harán algunos periódicos de lo policial negro y el “drama judicial” en muchas de sus notas. Como bien señalan Alonso, Gassmann y Savoia (1997) citando un

trabajo de H.González sobre el periódico *Página 12*, la novela negra sirve como excusa para relacionar “la corrupción de la masa con la malignidad intrínseca del capitalismo”. En tanto, la crítica presente en el género de lo que ellos llaman el “drama judicial” apunta a investigar “la deficiencia de las leyes o su utilización al servicio de acciones ilegales”. [Volver al texto.](#)

5. Obsérvese que en la elección de la frase para la titulación de su texto se ha jugado con cierta ambigüedad gramatical (en lugar de leerse la oración original con sujeto, se la podría entender como frase nominal cuyo núcleo se focaliza en el delito):

-Sólo tengo una cosa que decir. *Yo robo para la Corona* [dijo el ministro Manzano en una reunión del bloque de diputados justicialistas]. ¿Les quedó claro o alguien necesita alguna explicación adicional? (114. La cursiva es nuestra.).

Como señala Palmer (1991: 132), “[a] story is usually labelled a crime story when it is clear that the portrayal of criminal activity is absolutely central to the nature of the story”. [Volver al texto.](#)

6. Podríamos preguntarnos hasta qué punto no se esconde entre título y subtítulo un haz de isotopías que apuntan hacia una ironía encubierta con el apellido del ministro que dijera esa frase: *Manzano-frutos prohibidos-árbol* de la corrupción. [Volver al texto.](#)

7. “El autor y sus colaboradores han sostenido entrevistas con gran parte de las personalidades que aparecen mencionadas y con muchos testigos directos de los hechos que se narran. Salvo indicación en contrario dentro del texto, todos han hablado *en confianza*. Es decir, han contado *la verdad* con la condición de que no se los mencione. *Con otro método los políticos y empresarios argentinos dicen discursos de escasa utilidad informativa. Por eso las notas se ciñen a fuentes documentales, indispensables para cruzar con los testimonios confidenciales.* Se agrupan así por consideración al lector que no se interese por fuentes y precisiones que, de todos modos, están aquí a disposición de quienes deseen cotejar o ahondar algún punto” (365. La cursiva es nuestra.). [Volver al texto.](#)

8. “If the archive is composed of texts, it is open to all kinds of use and abuse. The archive has always been the site of a lot of activity, but rarely of such self-consciously totalizing activity as it is today. Even what is considered acceptable as documentary evidence has changed. And certainly the status of the document has altered: since it is acknowledged that it can offer no direct access to the past, then it must be a representation or a replacement through textual refiguring of the brute event” (Hutcheon 1991: 80). [Volver al texto.](#)

9. Habría que aclarar aquí que, por otra parte, no se haría otra cosa más que continuar, también, los ejes que explotara el mismo Menem a los comienzos de su candidatura, con su continua mimesis de Facundo, duplicando sus gestos, sus ropas, su apariencia física. [Volver al texto.](#)

10. Como señala Masiello (1996: 269), citando un trabajo de Ludmer sobre la literatura gauchesca, a fines del siglo XIX, “[f]rom a post on society’s edge, the criminal defines the boundaries of the state and strenghtens the metropolitan center”. [Volver al texto.](#)

11. “Se supone que el espectáculo, al desordenar, deslegitima, mientras que la misión del periodismo sería organizar lo real, imponer un orden al caos del espectáculo, dotar de legitimidad” (Martín-Barbero y Rey 1999: edición electrónica). Una observación que cabría hacer aquí es que, si los medios están preocupados por presentar un espectáculo vertiginoso de la información, podría suponerse que el receptor podría mirar su entorno como espectáculo y no percatarse de que son imágenes de la realidad construidas con un lenguaje mediático. [Volver al texto.](#)

12. Obsérvese que la diagramación pareciera acercar el diseño de tapa a un afiche romántico, a un cuadro de fotonovela o, más aún, a un flirteo con el cómic. En este sentido, al “coqueteo” de tapa de los protagonistas y su posible diálogo, se añade el flirteo continuo con el doble sentido, con la indefinición genérica, con el artificio y la ilusión que el mismo texto propone. “Politics today is becoming a theater of illusion, and it is the spectator that is under the illusion, diverted from real problems by the fascinating contemplation of a star actor giving vent to his emotions, some of which are sincere, others fictitious, and all egocentric. How can we deal with this sort of government show? How, except to echo André Malraux’ phrase, ‘To be a man is to reduce the amount of play-acting in one’s life’” (Schwartzenberg 1980: 114). [Volver al texto.](#)

13. “Al borde de un mar turquesa, en la fantasía del *resort*, un fotógrafo *free lance* sorprendió a un ex presidente argentino y una Miss Universo chilena. Él en bermudas, ella en bikini--Carlos Menem de setenta años, Cecilia Bolocco de treinta y cinco--se habían convertido en las últimas semanas en un par de amantes furtivos. Como si vivieran a 200 kilómetros por hora, los famosos estaban preparando sus primeras declaraciones públicas de amor. Un trabajo para *paparazzis*. Un cóctel de *glamour*. Un *thriller* peligroso. A partir de la evidencia desplegada ante los ojos del mundo, la periodista chilena Mili Rodríguez Villouta recorre los vericuetos del improbable amor que une al político con la bella dama de los ensueños. Este libro relata los entretelones de una historia que transcurre ante millones de espectadores incrédulos. Mientras tanto, el ex presidente puede ser declarado reo por la justicia a partir de una complicada trama de presiones políticas, intereses económicos y conceptos morales, la atractiva modelo prepara fastuosos esponsales, y el público asiste azorado al final de la fiesta menemista” (solapa). [Volver al texto.](#)

14. “[Zulemita] No se sostenía en pie. Se desmayó en el departamento de su madre (‘cayó al suelo con unos

jeans y una t-shirt Dolce & Gabanna', detalló una publicación)" (47). En esta repetición, los signos terminan autorrepresentándose. Se autodesignan, se vuelcan sobre sí siguiendo un proceso de tipo humorístico que se burla de sí mismos (Lipovetsky 1986: 152). [Volver al texto.](#)

15. También se cruzan evocaciones y guiños con otros textos de la serie Menem: con *Menem. La vida privada*, de Wornat (56), con *Pizza con champán*, de Walger (42), el *Menem-Bolocco S.A.*, de Wornat otra vez (162). Es interesante ver también cómo el texto juega siempre con el concepto de una fachada que parodia a otra. En efecto, son notables las comparaciones hiperbólicas que se hace de estas figuras y sus conductas, casi siempre con otras propias de la realeza europea o del *jet set* norteamericano. Así, el texto reproducirá declaraciones de entrevistados que asociarán a Bolocco con "una princesa" (21), "una emperatriz" (21), "la reina del Santiago College" (79) y de "la televisión chilena" (104), con "aire de *Dinastía* pasado de moda" (124), "lo más parecido a Lady Di" (127), la "Jacqueline Onassis a escala" (229) y compararán su primera boda como "inspirada en las realezas europeas, a escala chilena" (22). Zulemita Yoma será la "princesa argentina", la "Diana argentina", mientras que Menem aparecerá como "el galán" (56), "el actor" (58), "John Travolta" (61). [Volver al texto.](#)

16. "The conspiracy comes to frame instability in a world where it is presumed that actors and objects are allocated specific places in what Deleuze calls 'striated space', a space that can be ordered and counted, and that models the chaotic into a common structure of cause and effect (1983, 1988). Along these surfaces, events are invariably constituted as breaks which tear into ordered connections. In this sense, the 'event' appears as a rupture against a plane of homogeneity" (Parish 2001: 6). [Volver al texto.](#)

17. Para mayores detalles, pueden leerse las ediciones electrónicas de los periódicos porteños *Clarín* y *La Nación*, desde el 26 de junio hasta el 31 de agosto de 2000 En el momento en que esto se escribe--septiembre de 2002--, un nuevo escándalo de características similares a las de 2000 y que involucra otra vez al senado ha hecho crisis en la Argentina. Una vez más se acusa a algunos miembros de ese organismo de haber sido sobornados por autoridades bancarias para impedir la aprobación de una ley que les habría podido ser perjudicial. Citado ante la justicia el periodista inglés que habría descubierto el hecho, el juez que se hizo cargo de la causa le solicitó pruebas de su acusación. Ante la negativa del periodista de revelar sus fuentes, el juez habría decidido intervenir su teléfono y examinar con retroactividad las llamadas telefónicas que éste habría tenido con autoridades bancarias. A tal extremo llegó la situación que, a fines de septiembre de 2002, el juez decidió allanar algunos bancos con el propósito de confiscar las agendas de algunos empleados bancarios jerárquicos y así identificar a los involucrados en el cohecho. Todos estos acontecimientos iniciaron una seria discusión en la sociedad argentina en relación con los derechos de la prensa a mantener en secreto sus fuentes. Para un seguimiento de este caso, ver una vez más las versiones electrónicas de los periódicos *Clarín*, *Página 12* y *La Nación* de la última semana de septiembre de 2002. [Volver al texto.](#)

18. Resulta interesante ver con qué insistencia tanto lo policial como lo folletinesco atraviesan muchas veces todas las noticias de los periódicos argentinos sin circunscribirse a una sección en particular. Así, podemos encontrar recurrencias a estos géneros en las secciones económicas, políticas, sociales y hasta deportivas. Por otra parte, otro hecho interesante que comienza a observarse con mayor frecuencia durante el año 2002, especialmente en *Página 12* de Buenos Aires, es el cruce con el *cartoon* en varias de sus primeras planas. En efecto, las fotos que ocupaban toda la portada del periódico y que habían sido, junto con una titulación que aludía a obras cinematográficas, literarias o musicales, una marca distintiva desde su aparición, van dando paso a caricaturas (generalmente políticas) que recuerdan, en muchos casos, los famosos dibujos de Andrés Cascioli de la revista satírica *Humor Registrado*. Para un acercamiento al análisis de las caricaturas de este quincenario y su relación con lo político, remitimos a Newman 1992. [Volver al texto.](#)

Bibliografía

Alonso, Guillermo; Gassmann, Carlos y Savoia, Claudio. "¿Qué relación nos proponen Bernardo, Jorge y Mariano? Los modos de interpelación en los programas periodísticos de opinión," III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. "Comunicación: campos de investigación y prácticas". Universidad Nacional de Cuyo, (1997): <http://www.geocities.com/CollegePark/5025/mesa19f.htm>

Amar Sánchez, Ana María. "Estrategias de seductores. Una política del placer". En Zubieta, Ana María (ed.). *Letrados iletrados. Apropiações y representaciones de lo popular en literatura*. Buenos Aires: Eudeba, (1999): 187-197.

-----, *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000a.

-----, "Políticas de ficción y ficciones políticas en América latina." Trabajo leído en el XXXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Salamanca, 26-30 de junio de 2000b: <http://www.argiropolis.com.ar/Ciencias%20Sociales/11/Amar.html>

Berg, Edgardo H.. "Una ficción criminal en estado puro: sobre *Plata quemada* de Ricardo Piglia". *Reflejos. Revista del departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén* 10 (2001-

2002): 7-11.

Block de Behar, Lisa. *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1990.

Bonasso, Miguel. *Don Alfredo*. Buenos Aires: Planeta, 1999.

Cantón, Virginia. "Cómo pensar la televisión en América Latina. Los canales del realismo." *Clarín*, Suplemento Zona, 6 de octubre de 2002: <http://www.clarin.com.ar>

Cerruti, Gabriela. *El jefe. Vida y obra de Carlos Saúl Menem*. Buenos Aires: Planeta, 1993.

Clarín. Ediciones desde el 26 de junio hasta el 31 de agosto de 2000 y del 22 al 30 de septiembre de 2002: <http://www.clarin.com.ar>

Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1995.

-----, *Comments on the Society of the Spectacle*. London/New York: Verso, 1998.

Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality*. London: Picador, 1987.

-----, *Seis pasos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen, 1997.

-----, *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen, 1999.

Escudero, Lucrecia. "El secreto como motor narrativo". En Verón, Eliseo y Escudero, Lucrecia (eds.). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa, (1997): 73-85.

Feinmann, José Pablo. *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

Fried, Amy. "'Mr. Smith Tells Congress to Go to Hell': Celebrity and Performance in the Iran-Contra Affair." En Schultz, David A. (ed.). *It's Show Time! Media, Politics, and Popular Culture*. New York: Peter Lang, (2000): 151-169.

Hortiguera, Hugo. "De la investigación periodística al potin: el relato documental argentino de fin de siglo." Trabajo leído en el Simposio "(Re)visions and (In)versions: Hispanic Literary and Cultural Studies". Hispanic Studies Program. Monash University, Melbourne, Australia, Febrero de 2002.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London/New York: Routledge, 1991.

Imbert, Gérard. "Modos de ver/ modos de seducir. (Nuevos mitos y ritos televisivos)". Textos de las I Jornadas sobre televisión, diciembre 1999: <http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Introduc.htm>

Knight, Peter. *Conspiracy Culture. From Kennedy to The X Files*. London/New York: Routledge, 2000.

La Nación. Ediciones desde el 26 de junio hasta el 31 de agosto de 2000 y del 22 al 30 de septiembre de 2002: <http://www.lanacion.com.ar>

Laforge, Jorge (ed). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires/Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1986.

López Echagüe, Hernán. *El otro. Una biografía política de Eduardo Duhalde*. Buenos Aires: Planeta, 1996.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Majul, Luis. *Los dueños de la Argentina. La cara oculta de los negocios*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

-----, *Los dueños de la Argentina II. Los secretos del verdadero poder*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

-----, *Los nuevos ricos de la Argentina. Tiburones al acecho*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.

Martín-Barbero, Jesús. *Communication, Culture and Hegemony. From the Media to Mediations*. London: Sage, 1993.

Martín-Barbero, Jesús y Rey, G.. *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa, 1999. (Versión electrónica de su capítulo 2 "Imágenes y política": <http://www.cholonautas.edu.pe/pdf/barbe1.pdf>) .

Masiello, Francine. "Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's 'Fin de Siglo'. (The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America)". *Modern Language Quarterly* 57, 2, (1996): 269-279

----- "La literatura como resistencia". Clarín (Suplemento de Cultura), 9 de septiembre de 2001a: <http://www.clarin.com.ar>

----- *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma, 2001b.

Newman, Kathleen. "Cultural Redemocratization: Argentina, 1978-1989." En Yúdice, George; Franco, Jean y Flores, Juan (eds.). *On Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis/London: U of Minnesota Press, (1992): 161-185.

Página 12. Ediciones desde el 22 hasta el 30 de septiembre de 2002: <http://www.pagina12.com.ar>

Palmer, Jerry. *Potboilers. Methods, Concepts and Case Studies in Popular Fiction*. London/New York: Routledge, 1991.

Parish, Jane. "The Age of Anxiety." En Parish, Jane and Parker, Martin (eds.). *The Age of Anxiety: Conspiracy Theory and the Human Sciences*. Oxford: Blackwell, (2001): 1-16.

Pasquini Durán, José María. *Ilusiones argentinas. Un relato de ideas*. Buenos Aires: Planeta, 1995.

Quevedo, Luis Alberto. "Política, medios y cultura en la Argentina de fin de siglo". En Filmus, Daniel (ed.). *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, (1999): 201-224.

Rodríguez Villouta. *Cecilia querida. Historia de un amor improbable*. Buenos Aires: Planeta, 2001.

Scheines, Graciela. *Las metáforas del fracaso. Desencuentros y utopías en la cultura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

Schettini, Adriana. *Ver para creer. Televisión y política en la Argentina de los 90*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

Schwarzenberg, Roger-Gérard. *The Superstar Show of Government*. New York: Barron's, 1980.

Sebrelli, Juan José. *De Buenos Aires y su gente* (Antología). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

Shumway, Nicolás. *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé, 1995.

Steimberg, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel, 1998.

Strinati, Dominic. *An Introduction to Studying Popular Culture*. London/New York: Routledge, 2000.

Valiente Noailles, Enrique. *La metamorfosis argentina. Una reflexión sobre la sociedad y la política de los '90*. Buenos Aires: Perfil, 1998.

Van Den Heuvel, Pierre. *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'enonciation*. Paris: Librairie José Corti, 1985.

Vázquez, Luciana. *La novela de Menem. Ensayo sobre la década incorregible*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

Verbitsky, Horacio. *Robo para la corona. Los frutos prohibidos del árbol de la corrupción*. Buenos Aires: Planeta, 1991.

Verón, Eliseo. "Relato televisivo e imaginario social". En Mazziotti, Nora (ed.). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, Colihue, (1993): 29-41.

Walger, Sylvina. *Pizza con champán. Una crónica de la fiesta menemista*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.

Wornat, Olga. *Menem. La vida privada*. Buenos Aires: Planeta, 1999.

-----, *Menem-Bolocco S.A.* Buenos Aires: Ediciones B. Argentina, 2001.

Zizek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México: Siglo Veintiuno, 1999.

Last updated December 30, 2003