



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Representaciones mediáticas del delito de trata con fines de explotación sexual en Argentina. El caso "Marita Verón" en la prensa gráfica y la telenovela Vidas Robadas**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**María Eugenia Lorenzo**

**Rocío Baquero, Tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2019**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.

Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





**Tesina de Grado:**

**Representaciones mediáticas del delito de trata con fines de explotación sexual en Argentina. El caso “*Marita Verón*” en la prensa gráfica y la telenovela *Vidas Robadas***

Alumna: María Eugenia Lorenzo

DNI 33446813 – [lorenzo.maeugenia@gmail.com](mailto:lorenzo.maeugenia@gmail.com)

Tutora: Rocío Baquero

## Índice

Resumen.....	3
Introducción.....	3
Marco conceptual.....	10
Estado del arte.....	17
<b>CAPÍTULO I: Telenovela <i>Vidas Robadas</i>. Representación del caso</b>	
<b>“<i>Marita Verón</i>” .....</b>	<b>26</b>
1.1 <i>Vidas Robadas</i> , la telenovela.....	26
1.2 Consideraciones sobre la producción de la telenovela.....	28
1.3 Síntesis de la historia y algunas precisiones sobre la construcción narrativa de <i>Vidas Robadas</i> como género televisivo.....	29
1.4 Construcción de víctimas y victimarios, héroes y villanos.....	31
1.5 “ <i>Rosario</i> ” y la representación de la búsqueda de la justicia.....	39
1.6 Estrategias narrativas de la ficción.....	42
1.7 Representaciones sobre el delito.....	44
1.8 De la telenovela a los hechos reales.....	49
<b>CAPÍTULO II: El delito de trata y el caso “<i>Marita Verón</i>” en la prensa gráfica.....</b>	
<b>2.1 “<i>Marita Verón</i>”, la causa.....</b>	<b>51</b>
2.2 Estrategias retóricas en la construcción periodística del delito de trata con fines de explotación sexual.....	54
2.3 Los criterios de noticiabilidad.....	60
2.4 <i>Vidas Robadas</i> en la prensa gráfica.....	64
Conclusiones.....	68
Agradecimientos.....	73
Bibliografía.....	74

## Resumen

Los medios de comunicación constituyen un actor fundamental en la construcción de sentido en la sociedad, ofrecen concepciones del mundo y modos privilegiados de interpretar distintos problemas, así como sus causas y efectos. En nuestro país en las últimas décadas se han configurado en un poderoso actor político y económico; poseen *poder* para fijar y definir temas, configurarse como dispositivo de denuncia pública y, en consecuencia, constituir parte de la agenda política. Partiendo de este supuesto este trabajo analiza las *representaciones* mediáticas sobre el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual en la Argentina -tomando como caso de estudio el secuestro de *María de los Ángeles Verón* ocurrido en Tucumán en 2002 (conocido como “caso *Marita Verón*”)- en la prensa gráfica y en la telenovela *Vidas Robadas* para investigar *cómo* los contenidos de estos soportes mediáticos visibilizan una problemática social que se instala en la agenda pública en una coyuntura determinada. Específicamente proponemos interpretar cualitativamente la telenovela argentina *Vidas Robadas* –emitida en el 2008 por el canal Telefé desde marzo hasta octubre de ese año – y un conjunto de noticias publicadas en los diarios *Clarín* y *La Nación* durante el período en el que se emitió la telenovela para analizar los modos en que se construye sentido sobre un problema desde dos productos mediáticos diferentes.

## Introducción

### *Problema de investigación, abordaje del trabajo y preguntas iniciales*

Este trabajo se realiza desde un abordaje comunicacional y cultural (Ford 1984;1999) que implica que comunicar es producir significados en una relación con la cultura entendida según los planteos de Gramsci (1949; 1984) como espacio de lucha por la imposición de un sentido de realidad. El problema de investigación se centra en entender los modos en que desde dos narrativas mediáticas diferentes -la prensa gráfica y la telenovela- se tematiza el delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual y se construyen representaciones sobre la misma, sus actores, territorios y lógicas de funcionamiento, así como también se fortalecen imaginarios sociales ligados a esta problemática. Para ello se busca comprender cómo ambos soportes y géneros construyen sentido sobre el tema, instalándolo en la agenda pública, en el marco del

caso del secuestro de *María de los Ángeles Verón* -sintetizado como “*Marita Verón*”- ocurrido en Tucumán en 2002.

La investigación se realiza a partir del análisis de los diarios *Clarín* y *La Nación*, y la telenovela *Vidas Robadas*. La elección de *Clarín* y *La Nación* está fundamentada por su función como formadores de opinión en la sociedad, en las instituciones y en los demás medios masivos de comunicación, considerados como “agentes y agencias de noticias, fuente de primicias y declaraciones exclusivas de funcionarios y personajes políticos respondiendo a las transformaciones socioculturales y las expectativas de ciertos sectores del público” (Martini, 2008: 8). En este sentido, resulta apropiado atender a los modos en que se jerarquizó y tematizó el caso de “*Marita Verón*” en estos dos soportes gráficos durante el período en que la telenovela fue emitida.

El carácter masivo del medio televisivo explica su alcance para imponer temáticas y legitimar voces, de allí que la relevancia de atender a *Vidas Robadas* reside en que se trató de la única ficción en formato telenovela que puso en escena el delito de trata con fines de explotación sexual en Argentina. Por ello resulta pertinente dar cuenta de cómo se construye sentido sobre este tópico y reflexionar sobre la posible influencia de esta producción mediática en la agenda pública y política.

Vale aclarar que el enfoque de este trabajo no profundiza en la cuestión de género, aunque se reconoce la importancia de la representación de la mujer como clave tanto en lo que hace al caso puntual como a las víctimas privilegiadas de este delito. En tanto lo que se trata de ver primordialmente es los modos en que se tematizó el delito, sus actores y la lógica de funcionamiento, la propuesta de este trabajo pretende articular la problemática del delito de trata con la comunicación pública de la cuestión de la inseguridad especialmente en la prensa, donde desde hace unas décadas la inseguridad remite al robo común o el ataque contra la propiedad privada en lugar de otras inseguridades como la *inseguridad social* (Castel, 2006) y otras acepciones de delito tales como el delito económico o el crimen organizado.

La trata de personas con fines de explotación sexual es un delito considerado como una violación grave de los derechos humanos, pues vulnera la esencia misma de la persona, atentando directamente contra la vida, libertad, integridad y principalmente, dignidad. En todas sus manifestaciones, en la Conferencia Internacional del Trabajo (OIT) sesión n° 93 dictada en Ginebra en el año 2005 se definió que “es un flagelo que somete anualmente, a nivel mundial,

a millones de personas a condiciones de esclavitud y genera réditos económicos estimados en 32 mil millones de dólares, de los cuales más del 85% proviene del comercio sexual”.<sup>1</sup> De acuerdo a un informe de 2008 de la Organización Internacional para la Migración (OIM) “se constituye, catastróficamente como el tercer crimen más lucrativo a nivel planetario”<sup>2</sup>. Dicho informe señala que, en América Latina las organizaciones criminales transnacionales y las redes internas involucradas en la trata han encontrado un escenario ideal para su desarrollo debido a lo poco que se conoce sobre su dinámica y dimensión. Esto trae como consecuencia la invisibilización de este delito a nivel institucional que proporciona altos índices de impunidad “ya que lo que no se ve, no se puede perseguir ni castigar, porque simplemente no existe”.<sup>3</sup> Asimismo se afirma que este delito se ha incrementado en forma alarmante en los últimos años, propiciado entre otros factores por la desregulación de las relaciones económicas, un profundo y largo proceso de desindustrialización, un alto nivel de endeudamiento y políticas recesivas y sociales que en nuestro país se profundizaron en la década de los 90’. En este escenario, de acuerdo con los datos relevados en el mencionado informe, las mujeres y niños de bajos recursos, con escasa educación y limitadas posibilidades de inserción laboral, se tornaron en los más vulnerables frente a la trata de personas en toda Latinoamérica. Se afirma además que este delito se acentuó con el empobrecimiento y la debilidad estatal, como con la corrupción policial, la naturalización y tolerancia de la prostitución ilegal, y del trabajo esclavo. En relación con esto se agrega que otros factores que también contribuyeron al incremento de la trata fueron la legislación inadecuada, la ausencia de la legislación específica, el escaso conocimiento de la magnitud y forma de funcionamiento de las redes de trata, la escasez de acciones orientadas para investigar y perseguir este delito y la carencia de datos que permitan evaluar adecuadamente esta problemática.

En los últimos años la situación se ha modificado en cierta medida dado que surgieron distintas voces que se movilizaron socialmente denunciando esta situación. Asimismo, se elaboraron en el

---

<sup>1</sup> Informe del Director General: *Una alianza global contra el trabajo forzoso*; Resumen, pág. 4. Conferencia internacional del Trabajo, 93ª sesión. Ginebra. 2005.

<sup>2</sup> Organización Internacional para la Migración. *Estudio exploratorio sobre la trata de mujeres con fines de explotación sexual en Argentina, Chile y Uruguay*. 2008, de WORDPRESS.COM Sitio web: <https://esclavitudcero.files.wordpress.com/2008/03/oim-estudio-exploratorio-argentina-chile-y-uruguay.pdf>

<sup>3</sup> Por otra parte, las organizaciones que llevan adelante estas actividades no sólo conforman redes flexibles, con un amplio desarrollo logístico y operativo y con un importante despliegue territorial, sino que aprovechan un contexto global en el que el transporte de personas y mercaderías se ha masificado. Organización Internacional para la Migración *Estudio exploratorio sobre la trata de mujeres con fines de explotación sexual en Argentina, Chile y Uruguay*. 2008, de WORDPRESS.COM Sitio web: <https://esclavitudcero.files.wordpress.com/2008/03/oim-estudio-exploratorio-argentina-chile-y-uruguay.pdf>

orden internacional diversos instrumentos que establecen para los Estados la obligación de adoptar medidas necesarias para su prevención y sanción<sup>4</sup>.

En la medida que este trabajo se inscribe en un marco general de la comunicación pública del delito y en especial en el modo en que los medios de comunicación construyen sentido sobre este problema, las preguntas que guían la investigación son las siguientes: ¿cómo la telenovela, con los recursos propios del género, problematiza la temática?, ¿de qué manera se narra el tema de la trata de mujeres con fines de explotación sexual en la ficción *Vidas Robadas* y cómo este contenido televisivo hace visible una problemática que desde el entretenimiento se instala en la agenda pública y política de esa coyuntura?, ¿cómo aparece en la telenovela el rol del Estado y de qué manera se representan las agencias policiales y judiciales entre otros actores del delito?, ¿cómo se representa el delito y el caso de “*Marita Verón*” en la prensa gráfica?; y ¿qué consecuencias pueden leerse en el caso “*Marita Verón*” a partir de la mediatización del mismo?

### ***Objetivos de investigación:***

A continuación, se detallan los objetivos de investigación que guiarán el recorrido de este trabajo:

Objetivo general: describir e interpretar cómo se construyen las representaciones del caso “*Marita Verón*” en la telenovela *Vidas Robadas* y en la prensa gráfica en el período estudiado.

### Objetivos específicos:

- Identificar y describir cómo se representa el caso de “*Marita Verón*” en la telenovela *Vidas Robadas*, interpretando cómo se tematiza el funcionamiento de la red de trata y la construcción de los principales actores de este delito.
- Indagar cómo se representa este caso en la crónica periodística durante el período de emisión de la telenovela.
- Interpretar las representaciones, discursos e imaginarios sociales puestos en circulación sobre el caso *Marita Verón* y el delito de trata con fines de explotación sexual en ambas narrativas mediáticas.

---

<sup>4</sup> La “Convención de las Naciones Unidas Contra la Delincuencia Organizada Transnacional” y sus dos protocolos adicionales: “Protocolo contra el Tráfico Ilícito de Migrantes por Tierra, Mar y Aire” y el “Protocolo para Prevenir, Reprimir y Sancionar a Trata de Personas. Especialmente Mujeres y Niños”, que luego se denominó el “Protocolo de Palermo”. Así como también la promulgación de la Ley Nacional 26.364: *Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas* y su posterior actualización en diciembre del 2012, promulgándose como Ley Nacional 26.842.

Por tratarse de una investigación cualitativa en lugar de elaborar hipótesis este trabajo parte de un supuesto de investigación, esto es, que la representación del delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual en la telenovela *Vidas Robadas* y la construcción periodística del tema en los diarios *Clarín* y *La Nación* durante la emisión de la ficción televisiva difundieron masivamente esta problemática social reactualizando el caso “*Marita Verón*” y en conjunto contribuyeron a promover una discusión pública sobre el tema.

### ***Herramientas metodológicas***

El problema de investigación planteado requiere de un abordaje cualitativo. Este tipo de enfoque se caracteriza por la preeminencia de la interpretación mediante la puesta en relación de diferentes elementos, y atiende al carácter discursivo de las representaciones estudiándolas en profundidad. La investigación cualitativa es considerada como una actividad que se realiza en un contexto determinado y que sitúa al investigador como un observador del mundo que intenta dar sentido o interpretar los fenómenos en términos de los significados que les personas les dan (Denzin y Lincoln, 2005).

El corpus consta de 131 capítulos de la telenovela *Vidas Robadas* que fue emitida por Telefé desde el 3 de marzo hasta el 29 de octubre de 2008, en el horario *prime time*: 22:30 hs, de lunes a viernes. Se agrega a éste un conjunto de noticias publicadas en los diarios *Clarín* y *La Nación* durante el período de la emisión de la telenovela que se complementa con un corpus documental del marco legislativo nacional e internacional en el tema.

El trabajo se estructura de la siguiente manera: el marco conceptual y el estado del arte organizan las perspectivas teóricas desde las cuales se interpreta el objeto de estudio y los antecedentes más relevantes de la investigación, el *capítulo uno* se centra en el análisis interpretativo de la telenovela *Vidas Robadas* para dar cuenta cómo se construye sentido desde la ficción televisiva sobre el delito trata de mujeres con fines de explotación sexual atendiendo a la construcción de personajes, escenarios, y la configuración de este delito en la trama narrativa. En el *capítulo dos*, se analizarán las formas en que la prensa gráfica tematizó el caso de “*Marita Verón*”, durante los meses en los que se emitió la telenovela y de qué forma esta operó como criterio para reintroducir y jerarquizar el caso de “*Marita Verón*” en las agendas de la prensa. Finalmente, las conclusiones retomarán los principales hallazgos de la investigación considerando los posibles diálogos establecidos sobre un mismo tema en dos

productos mediáticos diferentes y, en términos generales, en la constitución de la agenda pública y política sobre este problema.

### ***Contextualización del caso de estudio***

El delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual es definido por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos humanos (OHCHR) como “la captación, transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, al rapto, al fraude, al engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra, con fines de explotación (...)” (2000). Implica el traslado de personas a fin de someterlas a condiciones de explotación, constituyendo un delito grave y una violación de los derechos humanos que incluye elementos de coacción, violencia física y/o psíquica, abuso y explotación sexual. Según señalan algunos estudios en Argentina existen distintas redes de trata que son conformadas por distintos actores que poseen estrechos lazos comerciales entre sí, en muchas de ellas se encuentran involucradas familias enteras organizadas alrededor de esta actividad delictiva.

*María de los Ángeles Verón* fue secuestrada el 3 de abril de 2002 en San Miguel de Tucumán, capital de la provincia de Tucumán situada en el noroeste de la República Argentina. El caso tuvo resonancia pública a partir del momento de su desaparición a través de la denuncia mediática que realizaron sus padres, Susana Trimarco y Daniel Verón. Los diarios locales definían la desaparición como “envuelta en el misterio” y brindaban el teléfono celular de su padre y una amiga de “*Marita*” para acercar datos del paradero de la joven. Tal como se recupera en el libro “*Trimarco. La mujer que lucha por todas las mujeres*” de la periodista Soledad Vallejos (2013), el caso se continuó publicando a través de los medios de comunicación con escasos indicios y pocas respuestas sobre el paradero de “*Marita*” por parte de los mecanismos institucionales.

Los hallazgos de la investigación de Vallejos evidencian que la exposición de Trimarco gradualmente comenzó a crecer de la mano de las noticias en torno al caso de su hija y, que al año de la desaparición de “*Marita*” la hipótesis de la trata ya se había instalado. En este

contexto la causa, que culminaría en juicio bajo la denominación de “trata de blancas”, tenía como principales sospechosos a un grupo de personas conocido bajo el nombre de “Clan Ale”<sup>5</sup>.

Daniel y Susana no dejaron de buscar a su hija y tratar de que el caso se eleve a juicio oral. La colaboración de los periodistas y las marchas por justicia e impunidad fueron en ese entonces sus principales canales de denuncia y contención. Por otro lado, como recupera la investigación periodística los abogados de los imputados pedían *que acabara ya la investigación, que cesara el rastillaje de la chica* (cfr. 2013).

Vallejos da cuenta que cinco años después de la desaparición de “Marita”, Susana fue premiada por la Embajada de Estados Unidos en el evento “*Las mujeres de coraje del continente americano*”, reconocida como parte de las mujeres pioneras “que significan un cambio en los campos de la política y las leyes, la educación y los derechos humanos, que luchan contra la opresión y contra el prejuicio todos los días de su vida” (Vallejos, 2013: p.113). Además, la autora revela en su investigación una serie de acontecimientos que precedieron a la aprobación de la ley 26.364<sup>6</sup> de lucha contra la trata el 8 de abril del 2008: en julio del 2007, la policía de Tucumán crea la División Trata de Personas; el 19 de octubre del mismo año, se inaugura la *Fundación María de los Ángeles* para brindar asistencia integral a las víctimas de trata, así como también, recibir denuncias, ofrecer contención y asesoramiento a familiares<sup>7</sup> (en marzo del año siguiente Telefé emite la telenovela *Vidas Robadas*).

De acuerdo con lo reconstruido por Vallejos, a partir de una serie de reclamos judiciales que llegaron a la Corte Suprema de la Nación en 2008, la justicia ordenó que a “Marita” se la siguiera buscando en el marco de otra causa<sup>8</sup>, exclusivamente para averiguar su paradero. A comienzos del 2012, la causa llegó a la etapa del juicio oral, dictándose sentencia absolutoria para todos los acusados. En diciembre de 2013, la Corte Suprema de Justicia de Tucumán revocó el fallo absolutorio y se condenó a parte de los imputados. Un año después, en 2014, se dictó la sentencia final con penas de 10 a 22 años de prisión. Debido a la ausencia de sentencia firme, vencidos los plazos de prisión preventiva, éstos quedaron en libertad. Recién el 18 de diciembre de 2017, los integrantes del “Clan Ale” fueron condenados a 10 años de prisión. Por

---

<sup>5</sup> Poderoso grupo vinculado a la desaparición de Marita Verón.

<sup>6</sup> La Ley de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas fue sancionada el 9 de abril de 2008 y promulgada el 29 del mismo mes.

<sup>7</sup> Sitio web de la Fundación María de los Ángeles: <http://www.fundacionmariadelosangeles.org>

<sup>8</sup> La referencia al proceso es Caso N° 23554/2002. "David Gustavo Iñigo y otros s/ Privación Ilegítima de la Libertad y Promoción de la Prostitución en Concurso Víctima, María de los Ángeles Verón”.

decisión del tribunal, cumplirán su condena bajo la modalidad de prisión domiciliaria, hasta tanto la sentencia quedara firme. Otras 11 personas también recibieron penas de 3 a 7 años y hubo tres absueltos por el beneficio de la duda.

Hasta el día de hoy se desconoce el paradero de “*Marita*” y, de acuerdo con el testimonio de Micaela, hija de “*Marita Verón*”, publicado en el diario *La Nación* el 28 de marzo de 2018, la búsqueda de la familia no cesa: “a mi mamá la seguimos buscando con la esperanza de encontrarla con vida”.

### **Marco conceptual**

Este trabajo parte desde un modelo de comunicación no lineal, entendiendo la comunicación como un proceso situado y de construcción de sentido. Por ello se propone articular el análisis comunicacional y cultural (Ford, 1994) junto con herramientas provenientes de la teoría de la noticia que permitirá ver los modos en que se tematiza el caso de estudio en la prensa, la jerarquía en las agendas temáticas de los medios estudiados atendiendo a los modos en que se encuadra la información, el uso de las fuentes y las modalidades del decir de la noticia. En este sentido se busca relevar las principales estrategias retóricas y enunciativas que se utilizan en la construcción del caso en las distintas narraciones mediáticas y la configuración de imaginarios sociales (Baczko 1999) que son puestos en circulación. Como señala Martini (2003) la categoría de imaginarios sociales o representaciones sociales “comprende los efectos de sentido producto del discurso, entendiendo el discurso como lazo social, regulado por leyes de intercambio que se corresponden con el orden simbólico y ordenan la relación con lo real”. El imaginario opera sobre la organización y el dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico: “interviene activamente en la memoria colectiva para la cual los acontecimientos cuentan menos que las representaciones imaginarias a las que ellos dan origen o encuadran” (2003). Se parte del supuesto de que los medios se constituyen como centros de producción social de sentido y actores privilegiados en la construcción de la realidad social pública. Es decir, son más que mediadores generalizados que seleccionan y difunden hechos, como afirma Zalba (2007), en las actuales sociedades mediatizadas los medios ya no son simples intermediarios entre los diversos actores sociales, sino que se sitúan en el centro de lo social y desde allí ejercen su influencia, siendo los productores y/o transmisores o vehiculizadores de diversos discursos sociales (cfr.2007).

Comprendiendo que lo discursivo puede conceptualizarse desde varias corrientes, en este trabajo se tendrá en cuenta a Voloshinov (1976), quien considera que todo enunciado:

*es tan solo un momento en la comunicación discursiva continua (cotidiana, literaria, cognoscitiva, política). Pero, además este intercambio discursivo es, a su vez, tan solo un momento de un continuo y multilateral proceso generativo de un colectivo social determinado (...) La comunicación discursiva jamás puede ser comprendida y explicada fuera del vínculo con una situación concreta (1976: p.133).*

En el orden del discurso, el acto discursivo para Voloshinov puede comprenderse como un campo de lucha ideológica: “una actuación discursiva participa en una discusión ideológica a gran escala: responde a algo, algo rechaza, algo está afirmando, anticipa las posibles respuestas y refutaciones, busca apoyo, etc.” (p.133).

Las palabras y los términos que circulan en los discursos televisivos y en la prensa gráfica acentúan definiciones sobre determinados sujetos, prácticas y sectores sociales en un contexto determinado. El marco que provee el enfoque comunicacional y cultural implica considerar las transformaciones socioculturales y económicas para entender a los medios, a sus géneros y, a sus formas de construcción y producción de sentido en cada uno de los soportes estudiados. En palabras de Aníbal Ford (1994) “el análisis comunicacional y cultural siempre tiende a focalizar procesos de interacción simbólica, solo explicables en el marco de un contexto específico.” (p.138).

En el discurso informativo no todos los acontecimientos llegan a convertirse en noticia. En este pasaje en que la construcción de la realidad depende de la práctica productiva del periodismo, se produce la aplicación de criterios de noticiabilidad que establece cada medio, “tales criterios tienen su anclaje en la cultura de la sociedad y se relacionan con los sistemas clasificatorios y las agendas temáticas habituales del medio, se encuadran en la política editorial sustentada, y remiten a una concepción determinada de la práctica profesional” (Martini, 2000). Como resultado del proceso de producción informativa, se configuran las agendas mediáticas que contienen acontecimientos-temas de actualidad comunes y compartidos. El conjunto de los temas comunes incluidos en el discurso informativo en un determinado momento construye la «agenda pública», es decir los temas que son objeto de debate en una sociedad. Seleccionando unas noticias en lugar de otras, los medios pueden determinar el impacto de alcance de un discurso en la escena pública. El concepto de agenda pone el acento en la importancia de la

selección y de la jerarquización de los problemas abordados que alimenta la discusión pública. Tal como sostienen Martini y Gobbi (1998): “agendar un tema o problema implica reconocer su importancia, jerarquizarlo como una cuestión a ser tratada. Se habla de agenda pública o de agendas sociales cuando se refiere al conjunto de problemáticas o temas que preocupan y se discuten en una sociedad o un vasto sector de ella y sobre los que se ha instalado un estado de opinión” (1998: p.1).

Los acontecimientos construidos atraviesan los filtros de los periodistas, de sus rutinas profesionales o de la organización en la que trabajan (Sádaba, 2008: p.70). En estas instancias es donde se originan las razones que dan lugar a optar por una u otra forma de enmarcar las noticias. De acuerdo con lo que afirma Entman (1993):

*los encuadres definen los problemas en cuanto determinan lo que un agente causal está haciendo, con qué costos y beneficios. También diagnostican causas, identificando las fuerzas que crean el problema. Hacen juicios morales, al evaluar los agentes causales y sus efectos, y sugieren remedios al ofrecer y justificar tratamientos para los problemas, y predecir sus efectos probables (en Altamirano Molina, 2007: p.100).*

Como idea organizadora el encuadre no se reduce a los textos y excede considerar la selección ya que las noticias definen la realidad tanto por lo que seleccionan como por lo que omiten. Esto, en un nivel discursivo exige considerar tanto lo que se dice textualmente como los modos de decirlo para interpretar los sentidos implícitos que se transmiten.

En el período que nos ocupa en este trabajo, la construcción de *la inseguridad* se presenta como tópico privilegiado en las agendas de los medios concentrados tanto en la crónica policial como en la nota política. Como indica Martini (2009), la inseguridad es “un significante salido de las entrañas del discurso periodístico sobre el crimen, que terminó reemplazando metonímicamente al delito. Las otras inseguridades han quedado relegadas o directamente invisibilizadas” (2009: p.14). A través de casos conmocionantes, la información periodística ofrece discursos simplificadores que habilitan reclamos de vigilancia y actitudes de discriminación.

Hace dos décadas, Ford (1999) evidenciaba a través del concepto de *infoentretenimiento* los procesos de casuística y narrativización que comenzaban a cristalizarse en la producción

informativa, la cual redundaba en la puesta de casos en serie que se englobaban dentro de la problemática sin mayores diferenciaciones. Como sostiene Ford, en tanto algo que sucede a nivel individual o micros social y que es expuesto mediante una estructura discursiva básicamente narrativa, la narración de casos pone en juego diversos sistemas de generalización. El caso ocupa el lugar de la discusión pública lo que supone la simplificación, personalización y narrativización que oculta o elude problemáticas estructurales y está conectado con discursos didácticos y moralizantes (1994; 1999).

Como señalamos anteriormente, la propuesta de este trabajo es estudiar las representaciones y discursos que se pusieron en escena sobre el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual tanto desde la prensa gráfica como desde la telenovela *Vidas Robadas*. Teniendo en cuenta esto último, retomamos la perspectiva de Martín Barbero y Rey (1999) quienes señalan que la televisión constituye a la vez “el más sofisticado dispositivo de moldeamiento y deformación de la cotidianeidad; y los gustos de los sectores populares y una de las mediaciones históricas más expresivas de matrices narrativas, gestuales y escenográficas del mundo cultural popular” (1999:18). El carácter masivo de la televisión la convierte, como han señalado otros autores, en el medio con mayor influencia para “imponer temáticas y de legitimar voces” (Quevedo, 1992: p.16). En este punto, vale aclarar, que este trabajo no dará cuenta de la instancia de recepción, línea que permanece pendiente para profundizar en investigaciones posteriores.

Como marco necesario para la interpretación del género telenovela se revisará brevemente parte de las condiciones de posibilidad histórica para comprender sus condiciones de producción. Martín Barbero (1983), afirma que el melodrama -espectáculo popular cuyo nacimiento data a partir de 1790- es uno de los géneros populares con mayor pregnancia en Latinoamérica, debido a que allí:

*se fusionan por primera vez la memoria narrativa y la gestual, las dos grandes tradiciones populares: las de los relatos, que vienen de los romances y las coplas de ciego, de la literatura de cordel y las narraciones de terror de la novela gótica, por un lado, y del otro la de los espectáculos populares que viene de la pantomima y el circo, del teatro de feria y de los ritos de fiesta* (1983: p.67).

En este sentido, el autor señala que la importancia del género radica en que éste “trabaja una veta profunda del imaginario colectivo” (p.67). Del melodrama al folletín y la novela por

entregas, luego pasando por la radio y el cine, y más cerca en el tiempo, por la televisión, la historia del melodrama, como indica Martín Barbero, es también la historia de los modelos narrativos y las matrices culturales de la cultura popular y de masas latinoamericana. Otros autores dan cuenta de que este género resulta “aleccionador, moralista y conservador” (García Rivello y Grassi, 2017) en el sentido que plantea lo que está bien y lo que está mal, de alguna manera adoctrinando acerca de los modos de actuar y de posicionarse en una sociedad. El melodrama se define desde esta perspectiva por estereotipar a sus personajes, siendo estos o muy buenos, intachables, o muy malos, perversos y corruptos; por incluir la exageración de los sentimientos, la emotividad, el esquematismo de los personajes y la coincidencia abusiva.

A mediados del siglo XXI la demanda popular y el desarrollo de las tecnologías de impresión hacen de los relatos el espacio de despegue de la producción masiva. En 1830 nace el folletín<sup>9</sup>, primer tipo de texto escrito en el formato popular de masas que generó un nuevo modo de comunicación. Más que un medio de comunicación, el folletín habla de una experiencia cultural que funciona como escenario de reconocimiento de la vida de clase ya que su narratividad se fue adaptando al desarrollo de la sociedad (Martín Barbero, 1987). A partir del estudio de estas narraciones sentimentales, Sarlo (2000) señala que el modelo de felicidad que proponían estos productos se apoya sobre dos afirmaciones: en “una felicidad al alcance de la mano, anclada en el desenlace del matrimonio y la familia” y en que “el mundo no necesariamente debe ser cambiado para que los hombres y las mujeres sean felices” (2000: p.22). En línea con esto, la autora afirma que la construcción narrativa de estos productos siempre está organizada según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral; los cuales deben entrar necesariamente en conflicto para que las narraciones sean posibles. Según Sarlo, las novelas por entregas demandaban muy poco al lector, al mismo tiempo que le ofrecían mucho: “el placer de la repetición y del reconocimiento, y, sobre todo, el trabajo sobre matrices culturales conocidos” (p.23). En 1950, con la consolidación del espacio televisivo, se comienzan a ensamblar elementos narrativos e industriales en la televisión, dando como origen a la telenovela. Según sostiene Raimondi (2011) ésta puede considerarse como la perfecta heredera contemporánea de las narraciones populares, tanto por lo similar de su estructura como por lo

---

<sup>9</sup>También llamado novelas por entregas. Martín Barbero (1987) lo define como la entrada en el campo de la literatura de un habla que hace que las clases populares accedan a la literatura solo mediante una operación comercial que escinde el acto mismo de escribir, a medio camino entre la información y la ficción, y convierte la figura del escritor hacia la del periodista.

numeroso del público que llega a captar<sup>10</sup>. Este género retoma de los cuentos tradicionales una dinámica de monotonía y de cambio al insistir en la repetición constante de ciertas funciones, que se dan, una y otra vez, a lo largo de numerosos capítulos con variaciones temáticas (Propp, V., 2001) y al conseguir la atención de un amplio público al suspenso, creado por la entrega serial de las aventuras melodramáticas con diversos personajes carismáticos (Eco, 1985)<sup>11</sup>. Tras pasar por el libro y la radio, la telenovela encontró su medio de difusión ideal en la televisión, que, como el cine y el teatro, permite ver a los personajes sin esfuerzos de imaginación pero que, a diferencia de estos últimos medios, no exige salir de casa. En este sentido, “su doble naturaleza, a medio camino entre lo popular y lo literario, queda ya explícita en el mismo nombre de ‘tele-novela’” (Arroyo Redondo, 2006: p.7).

Entendiendo a la telenovela como fenómeno discursivo mediático y un dispositivo particular de enunciación de la ficción narrativa en el interior de la producción televisiva (Escudero Chauvel: 1997), se considera como producto de la cultura de masas con sus propios mecanismos de producción de sentido. Como sucesora del melodrama, la telenovela cumple con los componentes temáticos más tradicionales del género: familias enfrentadas, pérdida de los hijos, pérdida de la memoria (identidad), cárcel, tribunales y juicios, polaridad entre buenos y malos, importancia del rol del/la villano/a, enfrentamiento de ricos y pobres (Mazziotti,1994). Componentes que son reconocidos por los espectadores a partir del efecto de proximidad social y credibilidad, que tienden a generar las diferentes estrategias de construcción del género en los espectadores, a través del tratamiento de historias realistas y/o cotidianas y diversos temas que son propios de la época en la que se emite. En otras palabras, los espectadores reconocen en escena los temas en la medida que éstos los interpelen, en términos de generarles interés, construyéndose un “contrato mediático” entre el medio y los consumidores; “el género pondrá en relación no solo un texto con una serie, sino un público con un sistema de producción, contribuyendo a construir la competencia de lectura e interpretación de los consumidores, es decir, su enciclopedia mediática” (Escudero Chauvel, 1997: p.74) A través del mismo, como señala Escudero Chauvel (1997) el medio propone ciertas estrategias comunicativas que los consumidores aceptan o rechazan, cooperan o boicotean el recorrido de sentido propuesto,

---

<sup>10</sup> Sus antecedentes radican en los géneros audio-narrativos como, por ejemplo, el teatro de vaudeville francés, la Commedia dell'arte italiana, la zarzuela española y otras formas de teatro popular cuya lógica narrativa tienen origen en el melodrama. Raimondi, 2011.

<sup>11</sup> Es precisamente su carácter serial, de producto, lo que priva de valor artístico a la telenovela y lo que la convierte en tema privilegiado del estudio de la narrativa en los medios según el concepto de “serialidad” desarrollado por Umberto Eco en *Il superuomo di massa*, Milán: Bompiani, 1985.

construyendo su propia inteligibilidad cognitiva como resultado de la función propia del género televisivo que pone en relación a un público con un sistema de producción. Este sistema contribuye a construir la competencia de lectura e interpretación de los consumidores a través de reglas estructurantes precisas, estables y redundantes. Por lo tanto, la autora afirma que la telenovela como producto tiene una cierta estabilidad de contenidos que construye efectos de sentido como la adhesión, interés o rechazo, que pertenecen al orden de lo pasional y a un tipo de relación con el espectador como soporte principal de este género. De acuerdo con esta última afirmación, tal como define Orozco Gómez (1997), la televisión no es un medio neutral sino una institución regida por las lógicas del mercado que conlleva a una triple dimensión temporal: el intercambio simbólico, que tiene que ver con el contenido que entra en juego y es objeto de negociación entre la oferta programática de la televisión y la teleaudiencia que da como resultado diversos significados. El intercambio perceptivo, que hace referencia a los esquemas, destrezas y patrones cognoscitivos, implicados tanto en un referente televisivo, como en las mentes de los miembros de la teleaudiencia, que condicionan la misma percepción del contenido y la producción posterior de significados. Por último, el intercambio afectivo, que se relaciona con las emociones que la televisión mueve entre su teleaudiencia y sus expectativas de satisfacción, que tiene que ver con las sensaciones que desarrolla la teleaudiencia en su interacción con la televisión (cfr. 1997).

Como consecuencia de las rupturas estilísticas contemporáneas que tuvo el género, motivadas por el avance en la industria cultural de este producto televisivo, en la etapa denominada moderna, en términos de Steimberg (1997), irrumpe en las telenovelas argentinas la incorporación de verosímiles sociales como lugar prevalente. En otras palabras, se trascienden las características tradicionales del género, ligadas con el propósito del entretenimiento, para transmitir mensajes de interés social. La telenovela empieza a autorreferirse y a ser referida no solo como relato de ficción sino también como hecho social, como señaló Verón (1980) “crece y cambia el juego entre personajes y acontecimientos tomados de dentro y de fuera de la pantalla, nivelados por su común definición mediática” (1980)<sup>12</sup>. Como resultado, los guionistas de estas telenovelas adoptan problemas y acontecimientos de la vida real a la escena mágica de la ficción poniendo a los personajes en situaciones conflictivas consiguiendo crear suspenso. En esta etapa, del mismo modo que como

---

<sup>12</sup> En “Relato televisivo e imaginario social”, Lenguajes N°, Buenos Aires, 1980.

la televisión, al parecer, adquiere cada vez más un interés para el periodismo, las noticias adquieren cada vez más un interés como ficción para la televisión, debido a que, según sostienen algunos autores, “los ratings de audiencia son más altos cuando este tipo de teledramas tienen un profundo contenido social” (Aluizio R. Trinta, 1997: p.109). En este contexto, la telenovela no puede transmitir de manera tan evidente los hechos verídicos pues corre el riesgo de crear una resistencia en el público y, en consecuencia, perder audiencia.

En el caso de la telenovela *Vidas Robadas*, presenta esta particularidad con respecto a las características de la telenovela tradicional por haber transgredido algunas de las convenciones canónicas del género audiovisual, ya que en la misma se expone un nuevo tratamiento visual de la realidad al basarse en un hecho social real: el secuestro de *María de los Ángeles Verón* en el marco del delito de trata con fines de explotación sexual y, del tratamiento ficcionalizado de temas sensibles de la agenda social contemporánea ofreciendo innovación estilística y temática al género. Siguiendo los planteos de Steimberg se puede decir que *Vidas Robadas* es propia de la etapa estilísticamente posmoderna de la telenovela argentina que, en cuanto a la construcción narrativa, puede postularse que el narrador implicado es alguien que sabe más, varios relatos suceden en paralelo, y también se presentan las bondades y maldades de los personajes centrales, fundamentada en términos de psicopatología individual condicionada por su inserción sociohistórica. Las funciones secundarias y las expansiones descriptivas del relato cumplen, con respecto a la línea narrativa principal, un rol mayor. La ambientación define un espacio más marcado que identifica diferencias sociales más específicas, así como también diferencias entre distintas zonas. Se retomarán estas características para analizar las estrategias retóricas y enunciativas que se utilizaron en la construcción de *Vidas Robadas* y los imaginarios que se ponen en circulación en la tematización del delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual desde el caso *María de los Ángeles Verón*.

## **Estado del arte**

Las representaciones construidas acerca del delito desde los medios de comunicación, sea en la prensa gráfica, así como también en producciones audiovisuales de carácter ficcional han sido objeto de reflexión y análisis en diversas áreas del campo de las Ciencias Sociales. A los fines de esta investigación, se relevará aquí una serie de trabajos que se consideran

representativos y que complementan otros que se incluyeron en el marco conceptual de esta investigación.

### ***Construcción del delito en la prensa***

Desde múltiples dimensiones, diversos autores han abordado el modo en que los medios de comunicación tratan las cuestiones vinculadas con el delito atendiendo a la relación que éstos establecen entre la inseguridad, la violencia y el delito evidenciando en este entramado las definiciones hegemónicas que son puestas en circulación en los discursos de los medios cuando tematizan estas problemáticas y los roles que les asignan a diversos actores sociales involucrados en la práctica delictiva. En este sentido, Martini (2009) señala que los relatos de mayor poder de publicidad y agenda aseguran que la vida cotidiana es insegura por el incremento delictivo y el Estado sería un actor inoperante o cómplice que no puede combatirlo y conseguir el retorno a una comunidad imaginada como apacible.

La noticia policial es agenda permanente y enfatizada desde hace casi veinte años, en la serialización que la instala con naturalidad, separa sujetos, prácticas y territorios desde la vara de la legalidad, confundiendo espacios, generando pánico y favoreciendo la sensación de miedo y sospecha (Luchessi, 2006; Martini, 2002). Tavosnanska y otros autores (2006) desde una mirada criminológica y semiótica, destacan el papel que juegan los medios de comunicación como generadores de opinión en la sociedad. Los autores afirman que “ante la ausencia de una política criminal clara y determinada, los medios llenan ese lugar manipulando la información y creando a menudo necesidades ficticias o exageradas” (2006: p.32). Esto trae como resultado que el Estado, ausente de mecanismos de participación ciudadana más directos, actúe o reaccione en consecuencia y teniendo en miras cuál fue el impacto de la noticia en la opinión pública. En esta orientación, el trabajo de Zaffaroni (2012) acerca de la *Criminología mediática* revela que los medios de comunicación suelen reemplazar fácticamente los organismos del sistema penal con resultados no deseados, generando en amplios sectores de la sociedad pedidos de políticas criminales autoritarias y de abandono del sistema de derechos y garantías (cfr. 2012).

Los medios aparecen como fuentes de información social posible como resultado de la falta de un acceso directo a datos oficiales por parte de la ciudadanía, la experiencia directa de un delito o la comunicación interpersonal sobre la experiencia de otros (Soto Navarro, 2015). En este sentido, Sánchez (2014), ha dado cuenta de cómo los diarios aportan en las noticias sobre

el delito a la construcción de un relato particular sobre el territorio provincial y regional, que focaliza en su calidad de “inseguro” reactualizando imaginarios sobre las geografías y sus habitantes legítimos, y que estas narrativas se constituyen en argumentos válidos sobre la necesidad de ajustar medidas de control en esos territorios. Los resultados de su investigación posibilitan comprender que la noticia policial habla de política de manera transversal y aporta, junto a otros discursos y conversaciones sociales, a la constitución de una opinión pública que acepta las versiones de la realidad construidas por los diarios que consume. En línea con la construcción de los territorios privilegiados del miedo, como señala Pereyra (2009) la prensa no sólo alerta sobre dónde está el peligro, sino sobre dónde hay más peligro y:

*es evidente que los medios- a menudo en términos de incertidumbre, mediante afirmaciones vagas, inferencias y especulaciones- han logrado imponer la agenda del delito como una cuestión prioritaria, enmarcada dentro de una relación con la pobreza, con los habitantes de la marginación, con el consumo individual de drogas (convirtiendo al adicto en delincuente) y con algunas contravenciones- o ilegalismos o incivildades- para, por último, insertar el crimen en un universo simbólico signado por el deterioro del Estado y la deslegitimación de la política, la policía y la justicia (2009: p.59).*

Habitualmente, los relatos periodísticos sobre la inseguridad restringen la definición de ésta asociándola al delito común o contra la propiedad privada quedando invisibilizados o subordinados los delitos económicos o aquellos vinculados con el crimen organizado y los actores involucrados en éstos.

### ***Prostitución y violencia de género en los medios de comunicación***

Teniendo en cuenta el caso particular que se problematiza en este trabajo, es relevante considerar algunos antecedentes en estudios que abordan la relación entre medios de comunicación y problemáticas de género en los últimos años.

Análisis del campo de la comunicación que han analizado las representaciones televisivas de la prostitución, dan cuenta de que los programas periodísticos proponen intervenir sobre la realidad social a partir del compromiso y la denuncia de aspectos sociales injustos o conflictivos pero el modo en que estructuran sus informes reduce el conflicto social a un conflicto prioritariamente narrativo y corporal, donde el cuerpo funciona como espacio de

materialización de prácticas desviadas ( Justo Von Lurzer, 2014) “Sea en sus modalidades color o dramáticas, los programas prescinden del anclaje de las problemáticas o experiencias de vida que ponen en escena en sus condiciones sociopolíticas de posibilidad” (2014, 11). Desde otra perspectiva que focaliza en la violencia de género Spinetta (2013), analiza los contenidos noticiosos sobre asesinatos de mujeres ocurridos en Río Negro y Neuquén en los años 2000, 2005 y 2010 y concluye que a pesar de la mayor visibilidad de los temas relacionados a la violencia contra las mujeres en Argentina aún persisten estereotipos y prejuicios sexistas en las representaciones mediáticas. En este sentido, afirma que el tratamiento que realiza la prensa continúa respondiendo al orden patriarcal y a la dominación masculina.

Chejter (1995) ha señalado a partir de la investigación del caso de violación seguida de muerte de la joven catamarqueña María Soledad Morales en 1990 construida en los diarios locales, que “las violaciones no son noticias en sí mismas, sino que es necesario que otro delito las acompañe para que los medios se ocupen de ella”. En esta misma línea, Laudano (2010, 2011) afirma que la visibilización de los casos de violencia hacia las mujeres muchas veces tiene que ver, no con el hecho en sí mismo, sino con otros factores, tales como la notoriedad de los involucrados, la presencia de un delito mayor como el femicidio o la demanda social a través de movilización. Del mismo modo, la investigación desarrollada por Legascue (2007) sobre el caso Fernanda Aguirre, desaparecida en 2004 en Entre Ríos, contribuye a comprender que la prensa ejerce un proceso de “espectacularización de la realidad” que apunta a lo conmovible o impactante, dejando de lado toda contextualización y análisis serio de problemáticas tan complejas como son las ligadas a las cuestiones de género. Es decir, habitualmente los medios priorizan los golpes de efecto, el impacto emocional, el melodrama y entretenimiento en desmedro de un examen crítico de las causas que están detrás de la violencia ejercida contra las mujeres.

Trabajos realizados en el campo de la antropología también han reflexionado sobre la representación del delito de trata en los medios de comunicación. Varela (2012), en “Del tráfico de las mujeres al tráfico de las políticas. Apuntes para una historia del movimiento anti-trata en la Argentina (1998-2008)”, identifica que la problemática adquiere una vasta y rápida circulación mediática en conexión con algunos casos resonantes que sensibilizaron a la opinión pública revelando una “herramienta simbólica poderosa de visibilización de padecimientos privados en la arena pública” (2012: p.37).

### *Estudios sobre la telenovela en Argentina y en América Latina*

En estas líneas se desarrollarán sintéticamente algunas cuestiones provenientes de trabajos que han reflexionado sobre el surgimiento de la telenovela en la Argentina y las características de este producto mediático. Heredera del folletín, que se caracterizaba por narrar historias por entregas y relatos seriados, la telenovela comienza su producción latinoamericana a partir de la década del `50, en donde los programas se hacían en vivo. En los `70, la producción se combinaba con rasgos artesanales o propios de otros soportes, se hacían con bajo presupuesto y estaban destinados principalmente al mercado local. En esta década, la aparición de las videograbadoras permitió fabricar y comercializar el material listo para su emisión, en forma enlatada<sup>13</sup> de manera industrial. Además, se caracterizó por la incorporación de textos provenientes de otros medios como el cine o la radio (Peralta, 2009). “Por esto las telenovelas eran adaptaciones televisivas de radioteatros, debido al desconocimiento del nuevo medio y su lenguaje visual, y por otro, a las limitaciones técnicas” (2009: p.24). En cuanto a la narración, su trama principal se centraba en una historia de amor, a pesar de que narraba una historia policial, un drama histórico o comedia, atravesada por encuentros y desencuentros que siempre concluían en un final feliz. En la década de los `70, con la llegada de la dictadura militar (1976-1983), la producción de la telenovela en la Argentina se descontinúa: “la novela desapareció, y todos los canales que tenían tres teleteatros (...), desaparecieron” (p.26). Pasada la dictadura militar, se reconfigura el género y comienzan a producirse las telenovelas argentinas según las características anteriores a los años `80. De acuerdo con la investigación de Peralta, en este período, comienza una etapa de industrialización del proceso de producción, se reformulan la escritura de libretos, se estandarizan la cantidad de capítulos -el promedio está entre los 160 y 180-, las importaciones de programación televisivas migran de Latinoamérica y los empresarios televisivos buscan la reinserción de la producción argentina en el mercado continental.

Tal como ha investigado Mazziotti (2010), avanzada la década de los `90, la telenovela comienza a tener un panorama diferente al de sus inicios, que se mantiene hasta la actualidad: los inversores extranjeros desaparecieron de la escena, los presupuestos de producción se redujeron, se reiteraron fórmulas exitosas en lugar de innovar, se dio una ausencia de proyectos industriales y en términos de política cultural hubo una ausencia marcada de pautas. De acuerdo

---

<sup>13</sup> Término utilizado para referirse a programas de televisión que se hacen para distribuirse masivamente en otros países aparte de donde son producidos. Por lo general son programas hechos con bajo presupuesto.

a esta autora, esto se dio como consecuencia de las políticas neoliberales aplicadas a una nación en vías de desarrollo que dieron como resultado un país marcado por el desempleo, la pauperización de los sectores medios, el desequilibrio de la balanza comercial y el ingreso descontrolado de capitales financieros transnacionales. En consecuencia, esta autora expone dos tendencias fundamentales que emergen en esta etapa: la primera, la conformación de una grilla uniforme entre lunes y viernes que incluyó el *prime time* y se extiende hasta las 22hs; la segunda, es la consolidación y congelamiento de las distintas franjas horarias<sup>14</sup>. Por un lado, propone que la industria televisiva que se instaló en Argentina trajo la que se llama “tira”<sup>15</sup> sustituyendo a la llamada telenovela, como un término comodín, que se refiere a una instancia industrial, de producción, como el de serie. En nuestro país:

*toda la programación de ficción diaria producida actualmente es tira. Al fabricarse como tira, en los programas no se distinguen las pertenencias de géneros. Se homogenizan, se borran sus límites o peculiaridades (Mazziotti, 2010).*

Por otro lado la autora identifica que la lógica que comienza a primar en la telenovela argentina está basada en el rating y en el mercado: “mientras el mercado y las mediciones de rating dominen la producción de ficción y sean responsables de las modificaciones, continuaciones o cancelaciones de los programas, las historias, la forma en que están contadas, actuadas, dichas, o las repercusiones de lo narrado en la conformación de la subjetividad y de los imaginarios, seguirán siendo instancias menores, pretextos, dispositivos, secundarios” (p. 12). En consecuencia, si los programas tienen un rating bueno o aceptable, tienen existencia asegurada.

En términos de Mato (2001), el carácter crecientemente transnacional de la producción y comercialización de telenovelas incide en las representaciones identitarias y culturales que generan los productos televisivos en función del rating local: “las telenovelas se producen primero para los respectivos mercados nacionales y sólo después, que puede demostrarse éxito de público (mediante mediciones de rating), son exportadas” (2001: p.5)<sup>16</sup>. El autor destaca la

---

<sup>14</sup> Telenovelas y *talk show* van en horarios de la tarde, y a las 21 horas, noticieros a las 19 o a las 20 horas. En ficción, las 17 y las 18 son horarios destinados a títulos pensados para públicos infanto-juveniles, el de las 19, son horarios adolescentes. La comedia o telenovela de las 21 es para toda la familia. Mazziotti, 2010: 4

<sup>15</sup> La tira implica la producción de un capítulo de ficción por jornada de trabajo, para ser emitido diariamente, es un programa barato, hecho con bajo presupuesto.

<sup>16</sup> Según Mato esto se ha ido acompañado de la creciente importancia de inversiones de origen español en América Latina, debido a que “el factor lingüístico adquiere aquí particular importancia en la construcción de mercados y en la construcción de estas representaciones de identidades transnacionales” (2001:12).

importancia de las referencias territoriales tanto en los procesos de producción social de representaciones de identidades como en la construcción de públicos y de mercados (2002).

Apra y Soto (1998) en su investigación sobre los géneros narrativos audiovisuales de la Argentina analizan las clasificaciones que funcionaron en pantalla a fines de los '90 y sus variaciones a través del tiempo para observar los efectos de significación que presentan. Los hallazgos de su análisis demuestran que para esa época las vías de expansión del género telenovela se encuentran aparentemente bloqueadas:

*las operaciones de exageración tanto en la construcción de los personajes como en las líneas narrativas la conducirían al terreno paródico, mientras que la acumulación de yuxtaposiciones de momentos felices con momentos dramáticos, de escenas de un género con escenas de otros, de citas violentas y descontextualizadas aleja la posibilidad de encontrar un espacio para llorar a gusto (1998: p.11).*

En consecuencia, en este género se manifiesta una ambición de realismo que no puede conjugarse en el interior de la historia, es decir, dentro de la producción local emerge un problema para encontrar formas nuevas válidas para lograr el efecto de emotividad exacerbada que ha caracterizado a la telenovela hasta el momento (Apra y Soto, 1998).

Soler Azorín (2015) evidencia un giro en la reacción del público televidente y lo señala en la emisión de la telenovela *Montecristo* –emitida por Telefé en el 2006- en la que se ficcionalizó, por primera vez en nuestro país, una realidad sociopolítica. La autora estudia cómo desde una estructura tan férrea y arcaica, como es la telenovela que proviene del tradicional folletín decimonónico, puede evolucionar sin llegar a romper sus esquemas para incorporar la realidad social existente y, por lo tanto, postula que esta incorporación permite otro tipo de vinculación con el telespectador que “puede llegar a considerarse una manipulación en función de los intereses creados de quienes gobiernan esos países o de las productoras y guionistas, que de una u otra forma están representados por sus propios intereses” (2015, p. 286). La utilización de temáticas sociopolíticas se considera referente para caracterizar la nueva propuesta del género que emerge como respuesta a la situación en decadencia en la que se encontraba:

*su aparición significó para muchos no sólo la reivindicación de un producto que vuelve a gozar de una importante inversión monetaria y a estar a la cabeza de las exportaciones de uno los principales canales nacionales, sino también y, sobre todo, la factura de una propuesta renovada a nivel textual, consecuencia de su búsqueda*

*por introducir elementos originales o, por lo menos, pocos habituales dentro de los márgenes convencionales de este “clásico” de la televisión. De tomar prestado los recursos o temáticas propios de otros géneros o tipos de discursos (Musante, 2011: p.160).*

Musante (2011), también analiza las transformaciones que acontecen en la telenovela argentina y evidencia que *Resistiré* -emitida por Telefé en el 2003- presenta una propuesta renovada a nivel temático, retórico y enunciativo que reposiciona al género: la distinción entre ficción e información se hace más difusa y la pantalla chica deja de ser concebida como “una ventana al mundo” (2011: p.158). En *Resistiré* se hace eje en las desventuras y reveses sufridos por los enamorados, estructurando la telenovela a partir del desarrollo de una historia principal alrededor de la cual giran y se expanden las secundarias: “la fragmentación del relato en episodios, heredera del folletín, va a potenciar el suspenso en cada entrega al aportar la información necesaria para atrapar la atención y suscitar la intriga del público, pero sin develar nunca todo el enigma” (p.161). También la autora identifica que se deja atrás el vínculo pedagógico, basado en un modelo de educación cultural y popular para dirigirse a un público masivo a través de una grilla de programación clara. Aparecen las operaciones de exageración tanto en la construcción de personajes como en las líneas narrativas. Se reconoce una “retórica del exceso”, que se completa, entre otras cosas, con una actuación ampulosa, un gran despliegue de recursos técnicos, de la escenografía y la iluminación, y la utilización de la música para resaltar o significar determinadas acciones o momentos, que se complementa con la inclusión de elementos y recursos policiales y de ciencia ficción:

*podemos decir que esta transición que vivió el medio no exenta de vaivenes y contradicciones, ha tenido un fuerte impacto a nivel de los recursos y estrategias de construcción de la textualidad audiovisual. Entre los más significativos, mencionamos: la fragmentación y la dispersión de la grilla, con la consiguiente mezcla y fusión de géneros y estilos, la multiplicación de nuevos formatos ficcionales, la aceleración de los tiempos narrativos y la difusión de una estética asociada con el video clip (p.159).*

A los fines de este trabajo, cobra importancia la emisión de *Resistiré* como la telenovela que supo recuperar para el género su lugar en el *prime time* en la grilla televisiva que parecía haber

perdido en un periodo anterior. Es un producto diferente y difícil de encorsetar, que se esfuerza por mostrar la distancia con respecto a una “fórmula” vieja. Incluso, Musante postula que cabe destacar la borradura de “los rastros de melodrama convencional” en los últimos episodios de la tira, donde la trama policial se impone. Por otro lado, esta telenovela se destacó por invitar al público televidente a ver el último capítulo en el Teatro Gran Rex junto al elenco: “la gestión del contacto, como rasgo particular del dispositivo televisivo que pretende suprimir toda marca de la instancia de enunciación, alcanza con esta propuesta una dimensión al borrar la distancia que separa a los actores de su público” (p.164).

En estudios que han analizado la telenovela *Vidas Robadas* se indica que dada la influencia de los medios de comunicación este programa ayudó a que se prestara más atención a problemáticas referidas al Gobierno y Justicia (Peralta, 2009; Camino, 2010; Arancibia, 2013). Los resultados del análisis de Arancibia (2013) demuestran que *Vidas Robadas* ayudó a dar mayor circulación a un caso clave en la historia argentina de los últimos años, el caso “*Marita Verón*”, y que toda la lógica de un entretenimiento más que efectivo fue reaprovechado no solo como un producto generado para hacer dinero sino también para poder visibilizar problemáticas sociales de alto impacto en la vida de las personas. No obstante autores como Camino (2010), advierten que la inclusión de un tema sensible de la agenda social como el de la trata de personas en las ‘nuevas telenovelas’ del *prime time*, si bien pareciera ser una estrategia novedosa de legitimación del género, la violencia contra las mujeres se muestra “desdibujada, relativizada y finalmente invisibilizada en su condición de problema político por ciertos artilugios narrativos que preservan al espectador” (2010, p.16).

## **CAPÍTULO I - Telenovela *Vidas Robadas*. Representación del caso “*Marita Verón*”**

El presente capítulo se centra en el análisis interpretativo de la telenovela *Vidas Robadas* para dar cuenta de cómo se construyen representaciones y se vehiculizan imaginarios sobre el delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual. En este sentido, entendiendo a la telenovela como producto propio de la cultura de masas, se intentará analizar los modos en que desde allí se visibiliza.

Partimos del supuesto de que la telenovela es un fenómeno discursivo mediático y un dispositivo particular de enunciación de la ficción narrativa con sus propios mecanismos de producción. Inserta en la producción televisiva responde a una cierta estrategia narrativa y a un

tipo de formato que se caracteriza por contar una historia romántica a lo largo de varios capítulos, desde una matriz melodramática, que se emite bajo un nuevo formato en serie y concluye con un acontecimiento feliz en el capítulo final (Escudero Chauvel, 1997). Se analizará a la telenovela *Vidas Robadas* como un objeto construido dentro de la industria televisiva que, en términos de Lasagni-Richeri (1986), no puede ser comprendida por fuera de la interacción con un cierto público, sino que debe ser analizada legítimamente en sus mecanismos de producción y en el campo de los efectos de sentido que produce. De esta forma, es relevante reconocer la importancia del contrato de lectura<sup>17</sup> que se construye con los espectadores para poder dar cuenta de la figura del televidente, contribuyendo a construir la competencia de lectura e interpretación de los consumidores (Escudero Chauvel, 1997). En términos de Eliseo Verón (1988), “permite (...) determinar la especificidad de un soporte y hacer resaltar las dimensiones que constituyen el modo particular que tiene de construir la relación con sus lectores” (1988: p.5) como por ejemplo el hecho de requerir el seguimiento cotidiano o semanal para la comprensión de la intriga.

*Vidas Robadas* presenta la particularidad de haber transgredido algunas de las convenciones canónicas del género audiovisual, ingresando en las narrativas del entretenimiento televisivo el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual. Esta telenovela permitió visibilizar un caso y la problemática social más general que éste implica al poner en pantalla una ficción basada en hechos reales. El caso ficcionalizado es el de *María de los Ángeles Verón*, la joven secuestrada en 2002 por una red de trata de personas en la Provincia de Tucumán.

### ***1.1 Vidas Robadas, la telenovela***

Siguiendo los lineamientos de Steimberg (1997), la telenovela *Vidas Robadas* pertenece a la etapa “estilísticamente posmoderna” que se caracteriza por la búsqueda de introducir elementos originales o pocos habituales dentro de los márgenes convencionales de época denominada moderna (1997). Teniendo en cuenta otras perspectivas, también puede decirse que se trata de una telenovela “de última generación” (Elizalde, 2009) por presentar cambios e innovaciones en los productos de ficción del *prime time* televisivo que se relacionan con la

---

<sup>17</sup> El contrato de lectura, plano crucial porque es el lugar donde se constituye la relación de cada soporte con sus lectores. Es una dimensión fundamental del funcionamiento de no importa cuál sea el medio dentro de las comunicaciones de masa, y aquel que sea el soporte significante (radio, televisión, etc.)

búsqueda de distinción y de una marca de identidad, en un contexto de crecimiento y diversificación de un público cada vez más exigente.

En su construcción narrativa, varios relatos suceden en paralelo y las funciones secundarias y las expansiones descriptivas del relato cumplen, con respecto a la línea narrativa principal, un rol mayor. Se representan, además, las bondades y maldades de los personajes centrales fundamentadas en términos de psicopatología individual condicionada por su inserción sociohistórica. Y la ambientación define un espacio más marcado que identifica diferencias sociales más específicas, así como también discrepancias entre distintas zonas geográficas.

De igual manera que otras telenovelas argentinas de esta época -*Resistiré*, cuya trama incluía el tema del tráfico de órganos; *Montecristo*, que ponía en escena, entre algunos de sus conflictos, el de la apropiación ilegal de bebés durante la última dictadura militar-, *Vidas Robadas* presenta una propuesta narrativa renovada que la diferencia respecto del género tradicionales del melodrama, convirtiéndola en un producto exitoso<sup>18</sup> que se enmarca en lo que se puede definir arbitrariamente como “nueva telenovela argentina”. Esta nueva narrativa surge en los últimos años en los que los conflictos propios del género –la imposibilidad de un amor, con las subtramas correspondientes a adversarios y colaboradores de uno y otro protagonista– se cruzan con problemáticas sociales vigentes por su actualidad o porque aún influyen en la sociedad. Tal como se comentó anteriormente, se pone en escena el tratamiento ficcionalizado de temas de sensibilidad social de la agenda contemporánea ofreciendo innovación estilística y temática al género. También, se la puede caracterizar por la auto referencialidad en el sentido de que “no es referida solo como relato de ficción, sino también como hecho social” (Steimberg, 1997: p.21): como señaló Verón (1980) “crece y cambia el juego entre personajes y acontecimientos tomados de dentro y fuera de la pantalla” (1980), dejando atrás a las famosas “historias románticas” para interiorizarse en un rol social concientizador y moralizante. En este caso, tal como se mencionó, poniendo en escena entre sus principales nudos conflictivos el caso real de *María de los Ángeles Verón*.

Rescatando recursos y temáticas propias de otros géneros o tipos de discursos, se podría afirmar que esta telenovela supo reposicionar al género haciendo más difusa la distinción entre

---

<sup>18</sup>El capítulo final de la telenovela *Vidas Robadas*, que se emitió por Telefé, alcanzó picos de rating de casi 33 puntos. *En Final exitoso para Vidas Robadas con picos de 32.9 puntos de rating* en el Diario26. <http://www.diario26.com/77450--final-exitoso-para-vidas-robadas-con-picos-de-32-9-puntos-de-rating>.

Esta telenovela se ha vendido con gran éxito a países como Guatemala, Uruguay, Honduras, Bulgaria, El Salvador, Israel, Panamá, Estados Unidos, Rusia, Canadá, Ucrania, Armenia, Grecia, Italia y Chipre entre otros. *En Llega a Italia la exitosa telenovela Vidas Robadas* en Informador <https://www.informador.mx/Entretenimiento/Llega-a-Italia-la-exitosa-telenovela-Vidas-robadas-20110716-0066.html>

ficción e información, desdibujando así el rol de la pantalla chica como “una ventana al mundo” (Musante, 2011).

## ***1.2 Consideraciones sobre la producción de la telenovela***

*Vidas Robadas* es una producción argentina de género dramático y policíaco que se desarrolló en 131 episodios. Fue dirigida por Miguel Colom y producida por Telefé Contenidos durante el 2008, exactamente del 3 de marzo hasta el 29 de octubre, de lunes a viernes a las 22:30 horas. La emisión tuvo un promedio de 16.0 puntos de *rating* y el último capítulo se proyectó en el Teatro Ópera. Como se anunció, la historia está basada en el caso de “*Marita Verón*” y apunta desde la instancia de producción a la denuncia social.

Quienes la realizaron postularon que el propósito de esta telenovela es poder dar un paso hacia los nuevos exponentes del género, que abandonan los mundos ideales y edulcorados para incorporar contenidos sociales y captar la atención del público sobre temas olvidados:

*“No será una telenovela de amor más. El programa va a servir para instalar como tema de debate en la sociedad argentina el tráfico de personas y la falta de leyes para castigar a quienes lo realizan” (Página 12, 2008)*<sup>19</sup> Testimonio de Facundo Arana (quién representa a *Bautista*) días antes del lanzamiento de la telenovela.

El guion estuvo a cargo de Marcelo Camaño y Guillermo Salmerón, quienes contaron con la ayuda de Susana Trimarco para la construcción de la historia. La telenovela fue protagonizada por Facundo Arana (quien representa a *Bautista*), Soledad Silveyra (interpretando a *Rosario*), Mónica Antonópulos (personificando a *Ana*) y Sofía Elliot (en el personaje de *Juliana*), con las participaciones antagónicas de los actores Jorge Marrale (quien representa a *Ástor*), Juan Gil Navarro (*Nicolás*), Adrián Navarro (*Dante*) y la actriz Virginia Innocenti (*Nacha*).

*Vidas Robadas* tuvo un gran desafío en términos comerciales desde el primer día que salió al aire por la competencia televisiva en términos de *rating*, pero logró trascender y más de veinte países adquirieron sus derechos de televisación impulsados por el factor lingüístico que

---

<sup>19</sup>Recuperado del diario Página 12: “Las 12: Vidas Robadas”. 26 de septiembre de 2008. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/subnotas/4397-446-2008-09-29.html>

adquiere una particular importancia en la construcción de mercados y en la construcción de estas representaciones de identidades transnacionales (Mato, 2001: 12).

### ***1.3 Síntesis de la historia y algunas precisiones sobre la construcción narrativa de *Vidas Robadas* como género televisivo***

La trama central de *Vidas Robadas* cuenta la historia de *Juliana Míguez* (Sofía Elliot), una joven de Río Manso<sup>20</sup> que es secuestrada e introducida, por la fuerza, en una red de trata de personas para someterla a la esclavitud sexual. Sus padres, *Juan Míguez* (Patricio Contreras) y principalmente *Rosario Soler* (Soledad Silveyra) luchan por todos los medios para encontrarla. Después de un tiempo se dan cuenta de que la policía colabora con la misma red de prostitución que ha secuestrado a su hija y que no los ayudarán en lo absoluto. Dicha red de prostitución es manipulada por el empresario y apoderado *Ástor Monserrat* (Jorge Marrale) en conjunto con sus colaboradores *Dante Mansilla* (Juan Gil Navarro) y *Nicolás Duarte* (Adrián Navarro). Para cerrar el círculo de la red de poder presente en la telenovela, se encuentra el líder de la trata, *Claudio Kurtz* (Guillermo Francella) cuya identidad se devela en los últimos capítulos ya que vive en otro país. Él es el mafioso principal y cabeza de los negocios de *Ástor* y de líderes de otras redes de trata; este personaje aparece en escena debido a la búsqueda de la liberación de su hijo y su nuera cuando son secuestrados.

*Bautista Amaya* (Facundo Arana) es un antropólogo que trabaja de rescatista de montaña. Al inicio de la telenovela queda viudo, pues su esposa muere al ser atropellada por *Nicolás Duarte*, quien abandona a la mujer en dicho accidente mientras va camino a buscar a su pareja, *Ana Monserrat* (Mónica Antonópulos), a la montaña. Ésta se ha perdido en la cumbre durante una sesión fotográfica. *Bautista* conoce a *Ana* en la montaña al momento en que la rescata y después de un tiempo comienza una relación con ella. *Ana* a su vez es la hija de *Ástor Monserrat* (el principal villano) pero ella desconoce completamente todos los movimientos indebidos e ilícitos que su padre comete. Luego, *Bautista* se entera de que *Nicolás* fue quien atropelló a su mujer, pero no está al tanto de la relación que éste tiene con el padre de *Ana* hasta avanzada la trama.

---

<sup>20</sup> Río Manso, es el nombre de fantasía del sitio en donde transcurre la historia, es un pueblo bonaerense de ficción.

En un principio las historias de *Bautista* y de *Rosario* (Soledad Silveyra) siguen caminos diferentes hasta que *Rosario* le pide su ayuda profesional para buscar a su hija. A toda esta investigación se une *Fabio Pontevedra* (Carlos Portaluppi), fiscal retirado, el cual tiene relaciones y varios contactos en el ambiente judicial y legislativo. En colaboración con *Bautista*, también se une un ex-policía conocido como el *Tano Cigliotti* (Daniel Peyran) quien es especialista en armas.

A lo largo de la trama aparecen diversos personajes secundarios que colaboran en la construcción de la historia.

Para identificar los sentidos que se ponen en juego en los modos en que la telenovela argumenta sobre el delito de explotación sexual, es oportuno revisar algunas de las condiciones de producción y las propiedades narrativas que aparecen en la estructura del género como una de las formas en las que se organiza el contrato mediático de la misma.

El primer capítulo, abre con la cortina musical: “Yo renaceré”, del músico David Bolzoni, con un montaje de imágenes de montañas nevadas y helicópteros sobrevolando el lugar. Lo que se muestra en la presentación del programa es la importancia de la *historia de amor* que estructura la telenovela hasta el final, protagonizada por los personajes *Ana* y *Bautista*. Avanzada la trama, esta historia se cruza con otras que cobrarán mayor importancia y continuarán entrelazadas hasta el final.

En términos del desarrollo narrativo, la estructuración de la historia se construye a través de las relaciones familiares entre las que podemos encontrar tres clanes: los Míguez, la familia de la víctima de trata; los Monserrat, la familia del victimario; y los Amaya, la familia del héroe y galán de la novela. Las historias personales de estas familias se van conectando con problemas o acontecimientos que trascienden los vínculos primarios. En este sentido, las distintas historias se van reconstruyendo con series narrativas que se combinan en la escena con distintos efectos retóricos, temáticos y enunciativos propios de otros géneros estilísticos que presentan similitudes con el del zapping televisivo (Steimberg, 1997: p.25). El relato se reconstruye fragmentado en episodios, característica heredada del folletín, cuyo propósito está en potenciar el suspenso en cada entrega al aportar información necesaria para atrapar la atención y suscitar la intriga del público, pero sin develar nunca todo el enigma. A su vez, en la medida que avanza la historia se va enlazando con cambios y conflictos de otro orden de mayor complejidad que se apoya en el suspenso y el drama construyendo alteraciones de la linealidad narrativa, diferenciándose respecto al género tradicional televisivo. Siguiendo a Steimberg (1997), se

puede decir que esta telenovela incorpora una mirada móvil y sucesiva sobre rasgos y niveles de constitución de géneros diversos, haciendo trama sobre un armazón dramático que por momentos deja de mostrar su forma, donde los verosímiles sociales se alternan o combinan con los ficcionales y los personajes-motivo ocupan el centro de la escena (1997: p.24). Esto lo podemos observar a través de la articulación de relatos en paralelo, que son historias secundarias, funcionales a la construcción de la historia principal y que se van desarrollando con distintas intrigas, historias de amor y hechos policiales.

A diferencia de las narrativas tradicionales del género, cuya trama principal se centra en una historia de amor, *Vidas Robadas* combina diversos géneros que interactúan entre sí, reproduciéndose y adaptándose, en términos de Steimberg (1997), de la siguiente manera: el *género policial-investigación*, reconstruido con hechos policiales, que guía el hilo narrativo de la red de prostitución y, en contraposición, la investigación por develar dicha red; el *género romántico*, representado con la historia de amor entre *Bautista* y *Ana*, que es acompañado por actos heroicos; y, por último, el *género dramático* que atraviesa todo el relato a través de la reconstrucción de distintas historias que están relacionadas con la cuestión social relevante, es decir el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual.

#### **1.4 Construcción de víctimas y victimarios, héroes y villanos**

En estas líneas se identificarán en profundidad las representaciones de los personajes principales con el fin de dar cuenta de los virajes y también las continuidades que los héroes y los villanos de telenovelas han experimentado en este tipo de productos en relación con los principales acontecimientos de la trama. En este contexto, consideramos fundamental revisar las condiciones de producción de la telenovela, como producto televisivo, para dar cuenta de los sentidos que se ponen en juego en el argumento de la misma sobre esta problemática. Es interesante destacar que en *Vidas Robadas* se evidencia innovación en la construcción de los personajes con respecto al género tradicional del melodrama clásico: en ésta se representan los principios básicos del género de la telenovela reconstruidos en base a rasgos arquetípicos y estereotipados como las bondades -los héroes- y maldades -los villanos- fundamentadas en términos de “psicopatología individual condicionada por su inserción sociohistórica” (Steimberg, 1997: p.21). Es decir, en esta telenovela los personajes son reconstruidos en conceptos de poder, género y moralidad mediante patrones dicotómicos como bondad/maldad, víctima/victimario, héroe/heroína que están socialmente aceptados y operan en transparencia

para la comprensión de la historia. Se trata de “representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (Amossy y Pierrot, 2001: p.11). Lo novedoso es que a estos patrones se le incorpora la característica psicológica de los personajes dejando en evidencia mayores avances en el género en términos de complejidad y policausalidad. La lucha de los personajes principales por concretar su historia de amor está atravesada por otra distinta: la lucha contra la injusticia, en este caso encarnada por las redes mafiosas que esclavizan sexualmente a mujeres jóvenes y desprovistas de recursos.

Comenzando por la protagonista femenina, la particularidad es que no hay una sola sino tres con perfiles distintos que, en cierta manera, instalan a la mujer en un “orden social y natural, la colocan en una cierta posición del significado, la fijan en una cierta identificación” (De Lauretis, 1984: p.29). Cada una de las mujeres encabeza uno de los tres nudos temáticos que componen la novela: *la historia del secuestro, la de la búsqueda de la verdad y justicia, y la del amor*. Por un lado, se encuentra *Ana*, y podríamos decir que es la que más fielmente encarna la posición de “protagonista de telenovela” –amada por *Bautista* y víctima de múltiples engaños y contratiempos que la alejan de él a lo largo de la historia-. Ella es una mujer sumisa, reprimida, que acepta el mal trato de su marido *Nicolás* es la “niña mimada y malcriada” de su padre *Ástor* y también la mujer que conquista a *Bautista*. Por otro lado, el personaje de *Juliana* se erige de algún modo como la contracara de *Ana*. Ella es la joven secuestrada, víctima de trata, y quizás el personaje más interesante de la tira en el marco de este análisis. Aparece como una mujer fuerte, luchadora, que se vale de sí misma para sobrevivir en un medio altamente hostil. En la observación de este personaje podemos dar cuenta de los modos en que la novela construye el rol de la víctima del delito ya que a través de su historia se narra el secuestro y funcionamiento de la red de trata con fines de explotación sexual. Además, su perfil representa un viraje respecto de la construcción de los personajes “víctimas” propios de la época anterior. En este caso, *Juliana* es caracterizada como una mujer “valiente” en pugna con un sistema mafioso encarnado en villanos. La última protagonista es el personaje de *Rosario*, la madre de *Juliana* quien es representada como la madre valiente, poderosa, luchadora y abnegada de la historia en la búsqueda de la verdad y justicia. Este es el personaje fundamental en el desarrollo de la historia y a través del cual se lleva a cabo el nudo principal de la telenovela. *Rosario* es representada como una mujer que lucha en la búsqueda incansable por su hija y, es a través de este personaje, que se vehiculiza la problemática social de la trata. Estableciendo la analogía con el caso “*Marita Verón*”, *Rosario* representa a Susana Trimarco y *Juliana* a su hija *Marita*.

El principal malvado de la telenovela, que asume el rol de victimario, es *Ástor Monserrat*, un inescrupuloso empresario de clase alta que vive en un campo ubicado en Buenos Aires con su mujer *Nacha* con quien guarda un negocio siniestro e ilegal cuya finalidad se va revelando progresivamente a lo largo de la trama. Caracterizado como oscuro y de dudosa moral, sus actividades están rodeadas de misterio, violencia y fatalidad. El poder que ostenta, tomado en su aceptación estereotipada como atributo o propiedad, le permite digitar el rumbo de las cosas y controlar la vida de los demás a su antojo. Posee numerosas propiedades lícitas como campos, industrias e inmuebles que le imprimen una imagen de profesional respetable, pero al mismo tiempo una larga trayectoria en el mercado ilegal. Puntualmente, esto se pone de manifiesto en que gerencia y lidera una red de tráfico y prostitución con el principal propósito de obtener ganancias a través de la explotación sexual de mujeres. Hasta donde se narra en la ficción, se encubre la auténtica personalidad del villano que finge ser quien no es: “no una identidad que pugna por ser reconocida, sino una que ha sido cuidadosamente ocultada” (Mazziotti, 2003) en su entorno familiar, con la excepción de su mujer. A este “villano” usualmente se lo presenta en su quinta rodeado de su familia y empleados que trabajan para él en su hogar; allí recibe gente de su ambiente caracterizado por el poder, el lujo y la actividad delictiva. Tal como se mencionó, este personaje es construido con dos perfiles opuestos: por un lado, como mafioso y, por el otro, como empresario honorable, casado, fiel, amoroso y apasionado con su mujer, y padre protector de su hija *Ana*. En la faceta de mafioso, se lo representa como un hombre soberbio y hostil cuyo comportamiento hacia sus empleados se caracteriza por el maltrato, hostigamiento, manipulación y violencia. Esto se pone en evidencia, por ejemplo, en el diálogo que estructura la escena en la que *Nicolás* y *Ástor* mantienen una conversación en el jardín de su quinta a metros del asador que está preparando un cerdo a la cruz:

*Ástor (sin mirarlo) - Me gustaría charla un rato unas cosas cosa vos, Nicolás. Quiero decirte que yo estoy muy orgulloso de vos por todo lo que aprendiste, a pesar de las rabieta que alguna vez nos agarramos. Sé que sos un tipo muy capaz. Desde lo afectivo también sos mi debilidad, y vos sabés que Dante y vos son hijos para mí. Te voy a ser absolutamente sincero Nicolás, vos necesitás independencia, necesitás crecer y estar bajo mi ala te jode, es así. Y para crecer hay que cruzar la frontera. Los negocios se están expandiendo hacia afuera y yo necesito tener un control sobre eso. Necesito que te vayas a Chile y que te hagas cargo de todo. Todo lo que pase por la frontera es tuyo, vas a ganar independencia, vas a conocer a los capitanes regionales. ¿Qué me contás? (Capítulo 2).*

Este mismo comportamiento también lo tiene con su mujer *Nacha*, a quien manipula asumiendo una posición de hombre salvador:

El diálogo que se reproduce a continuación es parte de una escena en la que *Ástor* ha fingido su muerte y mantiene una conversación telefónica con su mujer *Nacha*:

*Ástor- Si yo te lo hubiese dicho el plan hubiese fallado. Habrías mostrado la hilacha (...) en cambio, así como lo hiciste fue bueno. Toda la manada de ciegos te siguió.*

*Nacha- Es el acto más cruel que alguien puede hacer. Ni siquiera te importo ni Ana ni Joaquín, ¿dónde estás?*

*Ástor (con tono irónico)- En el Edén, aunque pasarse por muerto es bastante difícil. Lejos de lo que vos te imaginas. Ahora tengo que empezar todo otra vez, solo. Contentate con ser una mujer importante, sos la reina de todo. Deberías rendirle honor a tu maestro. (Capítulo 107)*

A lo largo de toda la telenovela se desenvuelve este perfil de perverso, manipulador y machista, motivado por obtener ganancias y poder mediante el negocio ilegal de la trata de mujeres. Desde el accionar de este personaje la prostitución se exhibe como mercancía rentable dentro de la ficción.

Con respecto a la otra faceta por la que se define como un hombre amoroso, casado y fiel, se puede ejemplificar en el siguiente diálogo que sucede en una fiesta al aire libre en la casa de campo de la familia Monserrat en la cual *Ástor* está siendo homenajeado y al encontrar a *Bautista* le agradece el rescate de su hija:

*Astor-Hola Bautista, bienvenido, pudiste llegar, ¡qué alegría! (Bautista le entrega un vino).*

*Gracias, no te hubieses molestado, todo es poco para agradecerte por lo que hiciste por Anita. Ella es Nacha, mi esposa. Me van a disculpar, tengo que seguir saludando. Me va a gustar compartir una copa de tu vino, un placer, un gusto de que hayas venido (Capítulo 15).*

Como contracara del villano, *Bautista* representa al héroe de *Vidas Robadas*. Este personaje no se lo construye únicamente con los rasgos típicos del galán, sensible y caballero, propio del funcionamiento discursivo de la telenovela, sino que, avanzada la historia se muestra cómo tras el pedido de *Rosario* e impulsado por el interés de resolver la investigación que había iniciado su amigo *Mateo* -sobre el tema de la trata de mujeres- se ocupa de la búsqueda de *Juliana* y, en efecto también, de muchas otras chicas secuestradas por la red de trata. En este contexto, además se lo representa como astuto, valiente, corajudo y vengativo. En este personaje se concentran todos los aspectos de la masculinidad deseable que se destacan a lo largo del desarrollo de la historia: es bueno y sus valores morales son intachables; tiene un gran corazón, al mismo tiempo es valiente y enfrenta -a veces, incluso, por medios que rozan la violencia- las injusticias; es duro y recio a la hora de encarar su trabajo, pero a la vez es romántico e incondicional con su amada. Estas características las podemos evidenciar, por ejemplo, en la

escena en la que *Ana* es secuestrada por corruptos del negocio de la trata que buscaban *aclarar cuentas* con *Ástor*. En ese momento *Bautista* va a la casa de *Ástor* y *Nacha* a conversar, y los amenaza:

*Bautista - Esa cara de drama ahora no me sirve para ningún carajo, realmente dudo mucho si ustedes pueden sentir amor o compasión por alguien. Porque son dos despiadados de mierda. Tengo clarísimo que lo único que les interesa es salvarse ustedes. Yo les pido encarecidamente que si tienen el más mínimo rasgo de humanidad piensen, hijos de puta, en su hija y este nieto que viven cagados de miedo por su culpa. Espero que mi visita no haya sido en vano". (...) y dirigiéndose a *Ástor* lo amenaza: "en el momento en el que yo encuentre a *Ana*, te voy a venir a ver a vos". (Capítulo 129).*

En resumen, se puede decir que en el personaje de *Bautista* se representan algunos estereotipos ligados a los galanes de telenovela, mezclados muchas veces con ciertos elementos representativos del género policial o de suspenso: *Bautista* y *Fabio* se encuentran explorando en la computadora un CD que encontraron en la casa de *Mateo*, rotulado bajo la leyenda: "*Viaje a Cataratas Bautista y Mateo*". En el capítulo anterior *Mateo* fue asesinado.

*Fabio- Vos sabes que yo no termino de entender esto de las cataratas.*  
*Bautista - Sin embargo, es tan simple como te dije, Mateo quería que me llamara la atención el disco nada más. ¿Y qué hizo?, le puso el nombre de un viaje que nunca hicimos. (Dentro del contenido guardado en el CD descubren diversos recortes de diarios con la noticia de la muerte de muchas personas por intoxicación. La acusada es Alejandra Ferro, madre de Mateo).*

*Bautista - Es el listado de las personas muertas intoxicadas por la mamá de Mateo. Todas estas personas tienen algo en común, estaban buscando algún familiar desaparecido y todos los desaparecidos son mujeres jóvenes. (Se quedan en silencio) ¿Qué mierda está pasando acá? (Capítulo 12)*

Esta es una de las escenas en donde se pone de manifiesto la estrategia del "secreto" que utiliza este género y que se analizará más adelante.

Tal como se indicó anteriormente *Ana* es la protagonista femenina de la historia de amor que cuenta esta telenovela; es uno de los personajes más fuertemente estereotipados. Desde el primer momento se nos revela como una mujer vulnerable ya que en la primera escena en la que aparece la vemos perdida en la montaña nevada, acurrucada en el piso y con signos de hipotermia. De allí será rescatada por *Bautista*, quien con su valentía y su calidez logra mantenerla con vida y devolverla a su marido, *Nicolás*. Literalmente, *Ana* se salva gracias a que *Bautista* pasa la noche abrazada a ella. Lo interesante de este personaje es que va a estar siempre supeditada a un personaje masculino: a *Bautista* que primero la salva de la muerte, después de

la maldad y corrupción de su propia familia, y a su marido, *Nicolás*, con quien mantiene una relación tóxica y violenta basada en amenazas y extorsiones. Esto lo podemos evidenciar en la siguiente escena estructurada como una conversación telefónica que *Ana* tiene con *Nicolás* mientras ella se encuentra en un viaje laboral:

*Nicolás- Hola Anita, decime una cosa corazón, ¿vos te estuviste haciendo la pobrecita últimamente con tu viejo?”, “vos sabés muy bien lo que pasa, ahora yo te digo una cosa...si tu papá me quiere sacar del medio yo me mando a mudar, pero Joaquín se viene conmigo.*

*Vos lo entendés eso, ¿no?*

*Ana- ¿Qué?, te juro que no te entiendo. Calmate un poquito y mañana cuando estemos juntos hablamos.*

*Nicolás (gritando y con tono amenazante)- ¡mañana un carajo!, dejá de pelotudear con esas fotitos de mierda y vení a dar la cara” (Capítulo 2).*

En todo momento la relación de *Ana* con *Nicolás* es de dominación, sumisión y miedo. Ella cumple con las expectativas estereotipadas de “ser mujer y esposa”: es buena persona, sus valores morales son intachables y es caracterizada como una mujer soñadora, ingenua, atractiva, sumisa, buena madre y enamoradiza.

El personaje de la víctima del delito de trata se encarna en la figura de *Juliana Míguez*, una joven de 19 años que pertenece a una familia de clase media-baja, muy unida y tradicional, de pueblo bonaerense, que está por abandonar la casa familiar para irse a vivir con su novio. Aparece caracterizada como una muchacha emprendedora, simple, bondadosa, de carácter y muy querida por su entorno. Al inicio de la telenovela se la muestra pintando la fachada de su futura casa, mientras su novio *Rodrigo* y sus padres le ceban mate y conversan en familia. En el mismo sitio, se están armando un local (kiosco/almacén). El novio, desde el primer momento, se lo construye como un personaje secundario que no tiene mayor relevancia a lo largo de la historia y luego del secuestro deja el pueblo y no vuelve a aparecer en escena.

Es el personaje de *Juliana* el que arregla la casa y consigue el dinero para finalizar las reformas a través de la ayuda de sus padres, así como también, decide colocarse un DIU en el hospital de la zona entre otras actitudes que demuestran independencia. Estas son algunas de las marcas que conforman el espíritu emprendedor, independiente y aguerrido con las que se caracteriza al personaje hasta el final de la telenovela. Una escena clave en este sentido es la que narra el momento en que ella se está preparando en su casa para ir al hospital a colocarse el DIU y, ante el cuestionamiento de su madre que le advierte que podría ser algo peligroso, responde:

*Eso es lo que vos querriás, ser abuela, no te voy a dar el gusto, primero la casa. Basta mamá, cortala, no tengo 10 años, te dije que voy sola* (Capítulo 1).

Su secuestro es mostrado hacia el cierre del primer capítulo a través del relato de un testigo, y luego pasan varios capítulos en las que el personaje permanece ausente. Sobre el final del cuarto episodio se la muestra atada y custodiada por un hombre, y de esta manera se construye la situación de secuestro confirmando la veracidad de este.

Al igual que lo que sucedía en las novelas semanales y los folletines del pasado, donde la heroína estaba obligada a transgredir numerosas disposiciones del orden social o moral para alcanzar la felicidad (Sarlo, 2004), en esta telenovela, *Juliana* se la pasa intentando escaparse del calvario en donde se encuentra, deseo que la lleva a idear diversas estrategias para sobrevivir hasta que al final de la historia logra reencontrarse con su madre. Las escenas que dan cuenta de eso aparecen mediante su primer intento de escape que logra concretarlo saliendo por una ventana del baño del lugar en el que fue encerrada. Al salir, corre hasta llegar a la casa de un jornalero quién al verla la reconoce por las fotos de su imagen colgadas en Río Manso. *Juliana*, amenazándolo con un cuchillo le pide al hombre -gritando- que necesita un teléfono, para avisarle a su familia ya que la estaban siguiendo (Capítulo 6). El jornalero le ofrece ir a buscar a sus padres y le indica que se quede en la casa escondida. Pero ella, al ver por la ventana un patrullero y, ante la desesperación, corre a su encuentro en búsqueda de ayuda. Sin embargo, la policía aparece colaborando con la red de *Ástor* por lo que, luego de este acontecimiento, *Juliana* es puesta en esclavitud y bajo mayor seguridad. Esta escena también construye el sentido de la connivencia entre el accionar policial y los actores poderosos de las redes de trata.

*Juliana* busca escapar de sus secuestradores por todos los medios posibles en forma frustrada (al menos hasta el final): pide ayuda, engaña a sus captores, consigue hacer llamadas telefónicas a su madre, etc. Caracterizada como una víctima que resiste el personaje nunca pierde la fuerza y la voluntad de volver a ser libre, algo que se reafirma en una de las escenas finales en las que se enfrenta a *Nicolás* y lo apunta con un arma:

*Juliana- ¿Te acordás cuando ni bien me capturaste me dijiste que yo no hice nada para merecer esto pero que me tocó al recibir la bala perdida que vos tiraste? Bueno, ahora te digo que mi destino lo escribo yo y estate muy seguro de que no es con vos. Yo a vos te detesto Nicolás.* (Capítulo 130).

Retomando la investigación de Aprea y Soto (1998), en el personaje de *Juliana* se recupera la emotividad exacerbada que ha caracterizado a la telenovela que, motivada por la

característica de masividad propia de este género, incorpora nuevos rasgos de la víctima como la fortaleza, la valentía y la astucia. Por lo tanto, como resultado, se puede interpretar que *Vidas Robadas* supo generar el efecto de continuidad e intriga, así como también el espectáculo de la pasión y de los sentimientos que genera identificación con los televidentes.

El personaje de *Nicolás* es el victimario secundario de la historia, colaborador de *Ástor* y esposo de *Ana*. Es, principalmente, el ejecutor operativo del manejo del negocio de trata y responsable del secuestro de *Juliana*. Este personaje también es oscuro, obsesivo, manipulador y su principal característica se basa en el uso del poder a través de la violencia y maltrato para obtener lo que desea. Responde al estereotipo del hombre masculino, fuertemente viril, aunque, en este caso, además encarna una masculinidad asociada a los bajos instintos y al ejercicio aberrante del poder, dado que “goza” de la explotación sexual y abuso de *Juliana*, a quien privatiza para su propio y tortuoso deseo. Su perfil corrupto, oportunista y desleal recrudece conforme avanza la trama. Otra cuestión interesante de este personaje es que presenta características psicóticas y hasta se podría interpretar que su personalidad presenta rasgos propios del síndrome de Estocolmo, pero con los roles invertidos, es decir, el secuestrador se enamora de la víctima. Esto se evidencia en su relación con *Juliana*; en distintos momentos de la historia *Nicolás* se vuelve obsesivo y confunde estar enamorado de ella. Esto se traduce en ciertos comportamientos de cuidado y en las declaraciones que le hace a *Juliana*. Ejemplo de lo que se afirma se puede identificar en los siguientes fragmentos:

*Nicolás - No te tendrías que tomar esto como un sacrificio, a mí me gustaría que puedas verme con otros ojos porque el único que te salvó acá fui yo y mientras vos estés conmigo y me des permiso, claro, vas a evitar estar con los demás y creeme, es lo mejor que te puede pasar. (Capítulo 10)*

*Nicolás - ¿Te dijeron todo lo que hice para tratar de recuperarte?, ¿te pareció una locura?, ¿vos harías lo mismo por mí? Por vos me estoy jugando la vida. No sabés las cosas que yo sería capaz de hacer para que sigas a mi lado (Capítulo 129).*

De hecho, *Nicolás* es quien evita hasta el final de la historia que se concrete la explotación sexual de *Juliana* por terceros; en todo caso, él se reserva el derecho de explotación y disposición arbitraria de su cuerpo. De esta manera, *Juliana* es rápidamente objetualizada para producir placer.

Por otro lado, y, en oposición a este perfil dominante, el personaje se construye como sumiso frente al poder de *Ástor*. Esto se puede evidenciar en el siguiente diálogo:

*Nicolás -Por el amor, usted tiene razón, a mí me mató el amor. (...) Conocí a Ana y nunca más la quise dejar ir. Yo sabía que ese amor me acercaba mucho más a ustedes, yo sabía que me allanaba el camino porque lo que yo quería es estar cerca, no quería que me borrara de un plumazo como hacía con todos los demás.*

*Ástor - Antes de que te vincularas con Ana yo tenía confianza ciega en vos. Tenías espíritu de líder y tenías ese resentimiento reciclado en hambre de poder, que te hacía tan parecido a mí, como si hubiésemos salido del mismo lugar. Creeme, yo pensé que ibas a ser mi heredero natural, que en el algún momento el sillón iba a ser para vos. (Capítulo 132).*

Como conclusión de este apartado, en lo que respecta a la reconstrucción de sus personajes, *Vidas Robadas* supo recuperar las estrategias narrativas propias del género tradicional del melodrama clásico y articularlas con una nueva propuesta de representación. Incorporó en sus representaciones patrones dicotómicos -como bondad/maldad, víctima/victimario-, enfrentamiento entre los personajes buenos y malos, un notable aumento del protagonismo del héroe, así como también una diversificación del rol de la mujer encabezado por tres nudos temáticos bien diferenciados enmarcados en 3 historias: “la del secuestro”, personificada por *Juliana*, víctima de trata, a partir de la cual se reconstruye el funcionamiento de la red y de los actores asociados a este delito. “La búsqueda de la verdad y justicia”, reconstruida a partir de la historia de *Rosario*, quién lucha incansablemente por encontrar a su hija. Y, por último, “la búsqueda del amor”, protagonizada por Ana, el personaje más estereotipado de la telenovela, y Bautista, que ocupa el rol de *galán*. Entre estos personajes principales se tejen relaciones de poder con un componente pasional acentuado alrededor de las cuales se estructura la lógica del funcionamiento del delito de trata al tiempo que se evidencia la connivencia de la policía y la justicia.

### **1.5 “Rosario” y la representación de la búsqueda de la justicia**

El personaje de *Rosario* es representado como la madre valiente, poderosa, luchadora y abnegada en el nudo temático de la historia de la *búsqueda de la verdad y justicia*. Es un personaje fundamental en el desarrollo de la trama ya que, durante toda la telenovela, sus comportamientos están orientados a buscar a su hija *Juliana*, sorteando todos los obstáculos que se le van presentando. En términos de Martín Barbero (1995), si bien el “dispositivo catártico” hace recaer sobre este personaje la desdicha y el infortunio, lo que reconforta al espectador es conocer su capacidad de tolerancia, de sacrificio casi religioso, de estoicismo

frente a la adversidad (1995, p.30). Por esto, podemos interpretar por momentos, en este personaje, a la auténtica heroína por su fuerza dramática y su entrega total por amor.

Al inicio de la telenovela se muestra una escena en donde *Rosario* y *Juan* llegan a la casa de *Juliana* y *Rodrigo*, que la estaban pintado para poder mudarse juntos:

*Rosario* - *Tu papá vino con el auto, lo puede llevar a Rodrigo a comprar la pintura. (...) Te traje algo (le entrega un sobre con dinero).*

*Juliana* - *Ma, esta es la plata del viaje.*

*Rosario (sonriendo)* - *Era. Ahora es para tu casa.*

*Juliana* - *No, no te lo puedo aceptar esto, es mucha plata. A parte no sé si Rodrigo y yo te la vamos a poder devolver.*

*Rosario* - *¿Quién dijo que Rodrigo me la va tener que devolver? Es un regalo. Es idea de tu papá (Capítulo 1).*

A pesar de su posición económica, *Rosario* no duda en posponer su vida personal por la de su hija. Este comportamiento se imprime en la búsqueda sin respiro de *Juliana*, que la lleva a asumir riesgos constantes. A los días del secuestro de su hija, ante la falta de respuesta de la policía, *Rosario* encabeza una marcha con su marido, *Belén* (amiga de *Juliana*) y su hermana convocando al pueblo a través de folletos con el rostro de *Juliana*. Frente a la gran convocatoria y compromiso de la gente se produce la siguiente conversación entre *Rosario* y *Belén*:

*Belén* -*Rosi, mirá esto, vas a tener que hablar, solo agradecer.*

*Rosario* - *No, no sé hablar*

*Belén* - *Sí, esta gente está acá por ustedes.*

*Rosario* (emocionada) - *Gracias, perdón, algunos de ustedes me conocen, y saben que no soy una persona de hablar mucho, pero queremos decirles con Juan, gracias, muchas gracias. Y perdón, porque de verdad pensábamos que íbamos a ser cinco gatos locos. El hecho que ustedes se hayan ido sumando en esta marcha, nos da mucha fuerza. Y me siento orgullosa de mi pueblo. Gracias por tener sentido del prójimo, de verdad. Gracias por esta fuerza que nos dan. A Juan, a mi hermana, a Belén. En nombre de mi nena, gracias y les prometemos que la vamos a encontrar, así tengamos que dar vuelta el mundo, la vamos a encontrar. Y si algún día no llegamos a tener fuerzas, siempre, siempre, nos vamos a acordar de ustedes y de esta noche. (Capítulo 9).*

Aquí se puede observar la decisión de este personaje-que alcanza el mayor dramatismo- de buscar justicia por sí misma debido a la falta de respuestas de la policía. *Rosario* se asesora con abogados, explora la red de trata y devela públicamente la información que va encontrando. Esto lo hace con la colaboración de *Belén*, *Fabio*, su hermana y *Bautista*. Por ejemplo, una

escena característica en este sentido es cuando *Rosario* está en la calle observando a un hombre que se dirigía al auto, se acerca y lo frena evitándose que se suba al mismo, y le dice:

*Rosario - Usted no declaró todo lo que sabe de mi hija. Yo me encargué de imprimir folletos con su foto: Norberto Castro, para que todos sus vecinos sepan quién es y a qué se dedica. Cuando usted se vaya, mi gente empieza a repartirlos casa por casa. (Capítulo 102).*

Incluso su lucha por la verdad la lleva a viajar a Buenos Aires con Belén en busca de apoyo a las oficinas de tribunales.

*Empleado - ¿Y dónde sucedió el hecho?*

*Rosario - En Río Manso*

*Empleado - Ah, pero no pertenece a esta jurisdicción. La causa se investiga en la jurisdicción en donde sucedió el hecho.*

*Rosario - Es por eso que necesitamos acelerar la investigación. El único testigo que teníamos se fue del pueblo por miedo. Después había una chica, una prostituta, que estaba dispuesta a declarar, pero apareció muerta en la ruta. ¿Se da cuenta de lo que le digo señor? La vida de mi hija está en juego, no podemos esperar más.*

*Empleado - Acá no podemos ayudarla señora. (Capítulo 14).*

Desde el punto de vista de las experiencias que transita el entorno familiar de la víctima, también se observa en la telenovela la complicidad de la policía y la justicia con las redes delictivas de trata de mujeres.

A los fines de este trabajo, la construcción del personaje de *Rosario* es clave para observar cómo, a través de la historia de la desaparición de *Juliana*, se ficcionaliza en la trama las ineficiencias del sistema policial y estatal para abordar y resolver este delito, así como también la impunidad con la que operan los miembros de la red. En este sentido, se reconoce la característica de autoreferencialidad que presenta *Vidas Robadas* al ficcionalizar un hecho social contemporáneo. Tal como se nombró, *Rosario* es la mujer luchadora y comprometida de la historia, y este compromiso no está relacionado solo con la búsqueda de su hija, sino también con un compromiso social y lucha activa en busca de justicia y verdad. Esto lo podemos evidenciar en las numerosas marchas que convoca y realiza como también en su compromiso por brindar apoyo a las mujeres víctimas de trata que va rescatando de cautiverio-en un paralelismo evidente con las acciones desarrolladas por Susana Trimarco- por ejemplo, en el siguiente diálogo en donde *Rosario* está en su casa con *Jimena* y *Cecilia*, dos mujeres que rescató de la red de trata a las que les da contención y ayuda para encontrar a sus familias:

*Rosario - Viste que Bautista está investigando esto del tráfico de personas, lo mismo que nos pasa a nosotros, ¿viste? No pudo decirte Jimena, pero tu hermana, te buscó, te buscó desesperadamente, con todo el amor de su vida.*

*Jimena - ¿La mataron por buscarme?*

*Rosario (apenada afirma con su cabeza) - Esto te tiene que servir para saber que tenías a alguien en tu familia que te quiso mucho, mucho y que dio la vida por vos. De eso te tenés que agarrar hija. (Capítulo 29).*

En línea con su compromiso en el cuidado de las chicas que va rescatando de la red, crea una Fundación para hospedarlas hasta que las mujeres pueden reinsertarse socialmente y encontrar a su familia.

La telenovela mantiene en la retórica de la construcción de sus personajes la estereotipación polarizada que se acentúa en los pequeños detalles, aunque sin caer en esquematismos: en los accesorios, en la elección del vestuario, los escenarios, los gestos y los modos de hablar. Esta retórica se completa, entre otras cosas, con un gran despliegue de recursos técnicos, de escenografía e iluminación, y la utilización de la música para resaltar o significar determinadas acciones o momentos. Esta nueva propuesta a nivel temático, retórico y enunciativo (Musante, 2011) muestra a un género con mayor flexibilidad para absorber y comentar el verosímil social en la telenovela (Aprea y Soto, 1998) y asimismo despertar el interés de la audiencia.

### ***1.6 Estrategias narrativas de la ficción***

En términos de la construcción enunciativa, inscripta en un tejido discursivo que la antecede y continúa, propio de la cultura de masas, en *Vidas Robadas*, tal como se mencionó, se construye el arquetipo del narrador que por momentos es alguien que sabe más y narra menos (Steimberg, 1997). A lo largo de la historia, de manera serializada, va dejando entrever los distintos relatos funcionales a la problemática central de la telenovela. El narrador se inscribe como marca de enunciación del orden de la información denominada *secreto* que construye simultáneamente a los sujetos de la intriga, pero también a los espectadores, en el interior de una de las estrategias narrativas clásicas. En este sentido, el sujeto de enunciación desarrolla una triple actividad del orden de la información: el hacer-saber, el ocultar y el hacer-creer que darán origen y contribuirán a construir al lector en su sistema de expectativas (Escudero Chauvel, 1997). En otras palabras, el *secreto* aparece como una estrategia para producir el efecto de suspenso en el espectador, quién deberá optar un rol protagónico en la recepción para ir revelando los distintos indicios que se presentan en escena y poder, entonces, mantener la continuación del relato y construir sentido. En términos de Martín Barbero (1992), esa

operación de anclaje de sentido de las audiencias solo funciona a través de la ficción melodramática del formato de la telenovela.

Dentro de la narración de *Vidas Robadas* se pueden identificar las siguientes modalidades de articulación del *secreto*. Por un lado, el *secreto intertextual o intradiegético*, externo a la intriga de los personajes que se encuentran en ignorancia, donde el espectador coopera ya sea con el autor en el desciframiento y en la actividad abductiva, con los mismos personajes en la búsqueda del saber (Escudero Chauvel, 1997) que está presente en el personaje de *Ástor*. Éste es reconstruido como un empresario que ostenta una gran diversidad de pertenencias y de propiedades que le dan un perfil de empresario honorable y respetable, pero realmente no es como se ve, pues estas propiedades las utiliza como fachada para emblanquecer el capital y el patrimonio que obtiene por causa de la prostitución. En este caso, el *secreto es interno* a la intriga de los personajes y el espectador asiste como cómplice del autor ya que, desde los orígenes, conoce la verdad y su actividad es la del reconocimiento de las formas de revelación de la misma. También, lo podemos encontrar en la construcción de la muerte de la mujer de *Bautista*, en el accidente automovilístico ocasionado por *Nicolás*, ya que desde un principio se devela en la trama cómo fue el accidente y comportamiento del actor al abandonar a la víctima. En esta representación el factor clave es la confesión. Otro ejemplo de esta articulación se encuentra en la historia de *Emma Amaya* (Ailén Guerrero), hija adoptiva de *Inés* (Romina Ricci) y *Octavio Amaya* (Fabio Di Tomaso) -cuñada y hermano de *Bautista*-. Durante la trama se muestra la relación de familia muy conflictiva; *Inés* presenta actitudes de desprecio y enojo recurrentes para con su hija. Al final de la telenovela se devela que *Emma* es la hija biológica de *Daniela Durán* (Eleonora Wexler), una de las mujeres secuestradas, víctima de trata, quien estuvo en cautiverio y su hija fue entregada en adopción. En esta representación se manifiesta una de las bases de la red de trata, es decir, el tráfico de bebés y su inclusión en el mercado ilegal.

Por último, también aparece en la trama el *secreto extratextual o extradiegético*, que es interno a la intriga, pero externo a los personajes y al espectador (p. 83), donde el autor revela un acontecimiento que al mismo tiempo es conocido tanto por los personajes como por los espectadores. El factor clave en esta construcción es la develación. Esto lo podemos encontrar por ejemplo en la historia de vida de *Nacha* (Virginia Innocenti), la mujer de *Ástor*, representada como una mujer sofisticada de clase alta, que avanzada la trama se da a conocer que era una ex prostituta que pudo salir del sistema prostibulario gracias a la ayuda de *Ástor*, quien se enamora

de ella y le propone una nueva vida. Hacia el final se representa cómo *Nacha* llega a la red de trata. Es su hermana quien la engaña y la introduce en este sistema delictivo. En términos de Mazziotti (2010), podemos definir esta reconstrucción como “no una identidad que pugna por ser reconocida, sino una que ha sido cuidadosamente ocultada” ya que se encubre el auténtico origen de este personaje. En este personaje y en su historia se representa el rol de la mujer sometida a un hombre poderoso, quién la “salva” y le ofrece una vida de goce y lujos. A cambio de esto, está naturalizado el mandato machista en el que ella debe ser su eterna cómplice y estar a disposición de sus placeres.

Al final de la telenovela se observa la transición de *Nacha*: su toma de conciencia, reconocimiento de su historia, empoderamiento personal y, en consecuencia, su revelación frente a su marido:

*Nacha (susceptible y dolida) - No me cuestiones como si fuese uno de tus perritos falderos.  
No me mires como si fuese una de tus putas (Capítulo 15).*

En la construcción narrativa de la telenovela se pone en evidencia de manera reiterada las representaciones de familia en los espacios privados, normalmente íntimos o domésticos, y acontecimientos de la vida cotidiana, que operan en transparencia, logrando identificación y reconocimiento en la audiencia (Sodré: 1997, p.44). En esta identificación se puede reconocer la construcción simbólica del sentimiento de credibilidad, entendida, en términos de Vilches (1997), como “una relación personal entre el espectador y la narración a través de historias realistas y cotidianas que permite acercarse a los personajes (...)” (1997: p.58) y el efecto de proximidad entre la historia de la ficción y la realidad. En este sentido, se entiende que, a través de estos recursos narrativos, *Vidas Robadas* supo crear la posibilidad de que se escuchen las emociones recreando argumentos a través de los mitos de siempre (p.62) y, en consecuencia, develar la función social que encaró al ficcionalizar el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual.

### ***1.7 Representaciones sobre el delito***

En la telenovela es posible identificar esta problemática social como parte de la realidad contemporánea argentina. En este sentido, podemos ver como la trama es representada bajo las mismas etapas establecidas por la ONU: el reclutamiento en el lugar de origen, el transporte entre lugar de origen y lugar de destino, y la acogida en el lugar de destino (Global Rights

2002)<sup>21</sup>. En primer lugar, la etapa *reclutamiento*. Ésta estuvo en manos de dos hombres -cuyas identidades no se develan- que estaban detenidos al costado del camino con el capót del auto abierto. Ambos simulaban estar arreglando el vehículo o esperando el auxilio mecánico, pero en realidad, se encontraban al acecho de *Juliana*. Ella había salido de su domicilio con el propósito de asistir a una consulta ginecológica en el hospital público. El turno lo había coordinado con un enfermero llamado *Medina*, quien le indicó que requería el DNI como requisito para realizarse la consulta. Durante el recorrido de su casa al hospital, es secuestrada por estos hombres que la obligan a subir a la parte trasera del vehículo. El método que se reconstruyó para representar el *traslado*, segunda etapa, fue a través del “engaño y secuestro”. Por último, y como tercera etapa, *la acogida* de *Juliana* en el lugar de destino quedó en manos del *regente*<sup>22</sup>, *Pedro Ibañez*, uno de los responsables de los prostíbulos de *Ástor*. Una vez que ingresa al prostíbulo –llamado por los proxenetes “whiskería”- *Pedro*, con la colaboración de otra mujer secuestrada, somete a *Juliana* a diversos mecanismos de control como parte del protocolo de ingreso para explotarla sexualmente.

Las mujeres víctimas de la red de trata que maneja *Ástor*, se muestran encerradas en habitaciones o en salones junto al resto de sus compañeras, maquilladas y con escasa vestimenta. Éstas no tienen contacto con el exterior más que con sus clientes, y son obligadas a través de distintos mecanismos de coerción, a hacer lo que el proxeneta les dice ya que está en juego su integridad física. Esto se puede observar cuando *Juliana* ingresa al prostíbulo, donde la obligan a permanecer en una habitación, le administran drogas y le cambian la vestimenta e imagen:

*Mujer- ¿Sabés qué talle de ropa sos vos?, eh, dale, vamos, te voy a cambiar el look. Che ¿sabés una cosa? vos tenés que aprovechar. El tipo que viene es de Buenos Aires, tenés posibilidad de ascender. (Capítulo 9).*

En función de lo expuesto, se puede inferir que en *Vidas Robadas* se reconstruye el proceso de *desculturación* al que son expuestas las víctimas de este delito. Las mismas son forzadas a abandonar su imagen y la autonomía sobre su cuerpo; se las droga para que no puedan resistirse ni oponerse, se las aísla de todo su entorno, se las confina a un espacio reducido donde no tienen contacto con otras personas salvo los victimarios. Una vez garantizado el sometimiento es que

<sup>21</sup> Global Rights. (2002). *Guía anotada del Protocolo completo de la ONU contra la Trata de Personas*. 2005, de *Global Rights* Sitio web: [http://www.oas.org/atip/reports/annot\\_prot\\_spanish.pdf](http://www.oas.org/atip/reports/annot_prot_spanish.pdf)

<sup>22</sup> Término utilizado para denominar a aquel quien está a cargo del prostíbulo.

los proxenetas logran disponer de su cuerpo, forzarlas a la prostitución y así obtener utilidades económicas de esta actividad. Es aquí, entonces, donde se puede identificar la utilidad económica de la prostitución que opera en este delito, el circuito del lucro sobre la actividad sexual que es sostenida por una serie de instituciones económicas y políticas que funcionan sobre la base de la delincuencia. Dentro de este sistema, se interpreta que las mujeres son precisamente utilizadas como máquinas para producir riquezas, por lo que se puede afirmar que sus vidas se convierten en objeto de consumo con un valor de cambio.

Tal como se expuso anteriormente, en la observación del personaje de *Juliana* se puede comprender que la telenovela narra el funcionamiento de la red de trata con fines de explotación sexual en términos locales y su extensión hacia los turistas. Al mismo tiempo, muestra la naturalización de la explotación sexual que sufren las mujeres que están en cautiverio luego de transcurrido un tiempo. Esta afirmación se puede ejemplificar en el siguiente diálogo entre *Juliana* y otra víctima:

*Juliana - Sabés que desde que me secuestraron anoche estuve por primera vez con él (refiriéndose a Nicolás). Sentí que si yo no accedía él se iba a poner violento, fue raro, me sentí usada, me sentí horrible, me sentí muy mal, sucia. Igual yo sé que puede ser peor, que puedo estar pasando de tipo en tipo como ustedes.*

*Víctima - Ya te vas a curtir, fue la primera vez, no va a ser la última, pero vas a estar bien.*

*Juliana - Me cuesta creer que un tipo así vaya a buscar a su hijo al colegio, esté caminando por la calle como así... ¿cómo nadie se da cuenta?*

*Víctima - La mayoría de los tipos que vienen acá tienen una doble vida, tienen laburo, hijos, mujer. Vienen acá, hacen lo suyo y después vuelven a su casa.*

*Juliana (sorprendida) - ¿Y ellos no saben que las chicas son esclavas?*

*Víctima - Sí lo saben, pero si hay alguno que no sabe y se entera, no van a abrir el pico, es así. (Capítulo 29)*

Como se señaló la trama representa el negocio ilegal de este delito, éste es manejado por *Ástor* en conjunto con *Nicolás* y *Dante* que operan en el campo de la clandestinidad con el interés de potenciar la productividad de cada una de las chicas secuestradas para obtener mayor rédito económico. Es decir, las mujeres víctimas de este negocio son representadas como parte de una máquina de producción, funcional al sistema ilegal, que es sostenido por la influencia de delincuentes poderosos, policías y jueces corruptos. Esto se reconstruye, lo largo de toda la telenovela, desde un inicio con las trabas que la policía de Río Manso le impone a *Rosario* cuando ella va a denunciar la desaparición de su hija; cuando informan con antelación a los regentes sobre los allanamientos planificados en los prostíbulos; y, en su participación en ocultar y desviar las investigaciones del caso. Analizando esta construcción, se puede

interpretar que en dicha representación el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual tiene como principal finalidad la utilidad económica que genera, sostiene y legitima.

En línea con esto, otro punto interesante y no menor con respecto a los fines de este trabajo es dar cuenta de cómo se representa la complicidad de la policía, del Poder Judicial y del Estado presente en la red y su extensión. En el siguiente diálogo se reconocen los modos en que la misma se evidencia de la mano de la violencia y coerción. *Ástor* se encuentra en su casa junto a *Dante* y recibe la visita de dos señores, líderes de otra red de trata, que fueron a hacerle una “propuesta” o, en otros términos, a apretarlos:

*Hombre - Tenemos la logística necesaria para mejorar el negocio en la zona y sacarle mucho más jugo. Calculamos que en el corto plazo podemos duplicar el total del piso de lo que ustedes están produciendo ahora. Para eso creemos necesario que tienen que hacer un pasito al costado y dejarnos tranquilos. Proponemos un acuerdo privado, sin ruido. Para no dañar su imagen frente a la red. Lo respetamos mucho Ástor. Hoy el negocio cambio, ya no sirve el manejo ejecutivo y distante que deja filtrar irregularidades*

*Ástor - ¿Cuál sería la motivación que ustedes utilizan con el personal?*

*Hombre - No motivamos, presionamos. La miseria de los últimos tiempos ha hecho estragos en las bases. Se enquistó como un virus. La droga complica la lucidez de la gente, se distraen.*

*Ástor (irónico) - En un buen romance, coerción. ¿Esa sería la nueva política de ustedes eh? Yo entiendo que la conjetura de hoy y las políticas de inmigración están favoreciendo la trata. Pero si ustedes quieren que yo me corra y quieren mandar chicas afuera van a tener que venir al pie, salvo que quieran hacer cabotaje nada más. ¿Te puedo dar un consejo? Nada en este país es ilegal si un grupo de hombres de negocios deciden hacerlo. Esta es la diferencia de la vieja escuela y la nueva. Ustedes funcionan como mercenarios y nosotros como gente de bien. Hacemos negocios con una mano arriba y la otra debajo de la mesa, como siempre. Luego de este comentario, Dante ejecuta a los dos hombres (Capítulo 14).*

En función de lo detallado, se considera relevante distinguir las relaciones de poder asimétricas, construidas en base a la violencia y la opresión, que son reconstruidas en la trama de la telenovela a partir de los distintos personajes que representan a los funcionarios públicos, autoridades judiciales y miembros de las fuerzas de seguridad. Frente al secuestro de *Juliana*, se pone de manifiesto la falta de apoyo por parte de la policía a la familia Verón y, en contraposición, su colaboración con la red y complicidad con los delincuentes.

En primer lugar, se evidencia en la demora por aceptar la denuncia cuando *Rosario* va a la comisaria. Allí le dicen que hasta que no pasen 24hs no la pueden tomar y que reflexione ya que “algo habrá hecho” como madre para que la hija haya desaparecido. Que tenía que esperar porque posiblemente *Juliana* se haya fugado intencionalmente (Capítulo 2). Luego, los

rastrillajes en el jardín de la casa de *Rosario* y *Juan*, con la intención de encontrar algo o simplemente dispersar el foco de la búsqueda. A su vez, allanan la casa donde vivían *Juliana* y *Rodrigo*, y el único testigo que denunció haber visto el secuestro de *Juliana*, aparece golpeado (Capítulo 4). También, esta relación de complicidad policía-delincuentes, se reconstruye cuando *Juliana* logra escaparse del prostíbulo y refugiarse en la casa de un jornalero, quien la reconoce y la esconde para protegerla. Con la intención de ayudarla a que se reencontre con su familia, la deja sola para ir en busca de sus padres. En ese momento, *Juliana*, al ver un patrullero con su foto desde la ventana de la casa, sale en busca de ayuda con la esperanza de dar por finalizada su situación. Pero éstos la suben en el auto y la retornan al prostíbulo. Cuando *Rosario* y *Juan* llegan junto al jornalero a la casa, *Juliana* ya no está (Capítulo 6).

Por último, se identifica una trama desprendida de la principal, que también permite entrever otro delito con relación a la problemática principal, el cual se construye en la siguiente afirmación que realiza el fiscal *Pascale* (Jorge D'Elía) a *Fabio Pontevedra*:

*Pascale - Sabemos que a muchas chicas las obligaban a abortar y a otras a dar a luz. Supimos que la red contaba con jueces que comercializaban a esas criaturas, fabricaban los papeles hasta las partidas de nacimiento y se las daban al comprador, totalmente blanqueadas. (Capítulo 87).*

A partir de la misma se devela, avanzada la narración de la telenovela, que *Ema*, la hija adoptiva de *Inés* y *Octavio*, fue separada de su madre biológica, *Daniela* (Eleonora Wexler) - quien representa a una esclava sexual-, y vendida de forma ilegal con documentos falsificados (Capítulo 88). En esta representación se expone con claridad el delito de la venta de bebés.

En consecuencia, se puede observar que, tanto en la trama principal como en las secundarias, se reconstruyen diversos delitos que son afines a la problemática estudiada como la complicidad, cooperación y encubrimiento de la policía y el Poder Judicial, y la falta de acciones concretas por parte del Estado. La telenovela pone en circulación y fortalece imaginarios sociales sobre la connivencia de los perpetradores de este delito con la policía e instancias del poder judicial, dando cuenta de la desprotección ante la que se encuentran sus víctimas y, la imposibilidad de dismantelar las redes de poder que se constituyen alrededor de esta problemática.

### ***1.8 De la telenovela a los hechos reales***

Dado que *Vidas Robadas* está basada conceptualmente en el Caso de “*Marita*”, es importante reconocer los datos que fueron representados de una manera similar, aunque con varias licencias narrativas, a la situación real de dicho caso. La principal similitud, se encuentra en la trama central de la telenovela: el secuestro de *Juliana* y la búsqueda de *Rosario*, incluyendo la creación de la Fundación, y los numerosos allanamientos y liberaciones realizados. Estos describen una situación similar a la del caso de *María de los Ángeles Verón* y su madre *Susana Trimarco*. Sin embargo, la similitud entre *Vidas Robadas* y el caso “*Marita Verón*” no es completa por motivos narrativos o bien, por el desconocimiento de varios detalles que se ignoran, ya que en la actualidad se trata de un caso sin resolver. Por un lado, se desconoce la identidad o existencia de alguna persona concreta que maneje la red de trata de personas de la manera que lo hace el personaje *Ástor*. Por otro lado, la situación privilegiada de *Juliana* dentro del ambiente en el que se la representa durante buena parte de la trama, en el cual es tomada como esclava personal de *Nicolás* y preservada de realizar actos de prostitución con clientes, no es un beneficio que se considere que la propia *Verón* haya tenido.

La telenovela a pesar de su propósito bien definido y de sus características, que la diferencia de las telenovelas tradicionales terminó como indica el supuesto manual televisivo en lo que a este género se refiere, un final feliz, lo que evidencia que la reconstrucción de la matriz melodramática tradicional del género se impone frente a las temáticas innovadoras introducidas. Esto se puede observar en la proliferación de personajes variados, fuertemente estereotipados, y en la persistencia de la centralidad de los tópicos más clásicos del género. Se retoma el eje del amor pasional y su concreción se articula con la introducción de ciertos elementos de una historia policial y de corrupción que se construye, como se ha estudiado en otras narrativas mediáticas, en “un discurso público de la virtud por sobre la maldad por obra de la casualidad, tras superar una serie interminable de obstáculos e incidentes” (Musante, 2011: p.164). En consecuencia, se interpreta que el análisis del final de la historia es ejemplificador: *Juliana* logra escapar con la ayuda de su madre y volver, feliz, a su pueblo natal. Y la red de trata de mujeres en la que había caído la joven es, finalmente, desbaratada por la justicia. Sus líderes son apresados; los prostíbulos allanados y las chicas liberadas. *Bautista* logra salvar a *Ana*, una vez más en la historia, en este caso de un intento de homicidio por parte de *Nicolás*. Éste, en ese momento, hiere gravemente a *Bautista*; *Ana* lo cree muerto y cae a sus pies

desconsolada. Sobre el final, en medio de la boda del mejor amigo de *Bautista*, se nos revela que ha sobrevivido y obtenido, junto con *Ana* y su hijo, la posibilidad de viajar al exterior con nuevas identidades. Si bien la novela visibiliza la problemática del delito de trata con las limitaciones propias de sus estrategias narrativas no puede dar cuenta de las dimensiones estructurales del mismo.

## **CAPÍTULO II: El delito de trata y el caso “*Marita Verón*” en la prensa gráfica**

Los medios de comunicación producen sentido en una relación consistente con la cultura (Ford, 1994). Desde esta mirada, la discusión pública de los delitos de trata de personas se interpreta dentro de una trama específica de transformaciones políticas, socioculturales y económicas que los discursos mediáticos producen y consumen (Ford, 1999; Bonilla Vélez, 2006).

La noticia es una “construcción periodística de un acontecimiento cuya novedad, imprevisibilidad y efectos futuros sobre la sociedad lo ubican públicamente para su reconocimiento” (Gomis, 1991: p.11). La producción informativa adquiere sentido en el marco de una cultura, de un momento histórico dado y en relación con el contrato de lectura que cada medio establece con su público. El discurso periodístico es legitimado a partir de la credibilidad de ciertos hechos verosímiles, culturalmente compartidos y, por lo tanto, las noticias que cobran sentido en la sociedad son aquellas cuyos acontecimientos se aceptan como “reales”. La verosimilitud en el discurso periodístico está sujeta a variaciones relativas a la historia y a la cultura cuyo sentido:

*se interesa por construir y mantener la relación con sus lectores a través de un discurso reconocido que conecta cada noticia con una agenda de noticias ya leídas e interpretadas con el imaginario de los lectores y con la historia de la comunidad a la que pertenecen (Martini, 2000: p.105).*

Desde esta perspectiva, el enfoque de este apartado se centra en investigar cómo *se tematizó la problemática de trata de mujeres con fines de explotación sexual* en la prensa gráfica - específicamente en un conjunto de noticias producidas por los diarios *Clarín* y *La Nación*- y cómo *se construyó el caso “Marita Verón”* en el discurso periodístico, durante los meses en los que se emitió la telenovela *Vidas Robadas*, entre el período del 3 de marzo hasta el 29 de octubre

de 2008. Con el objetivo de dilucidar las representaciones e imaginarios implícitos se analizarán los criterios de noticiabilidad establecidos por los medios gráficos estudiados. Entendemos que estos criterios responden a una clasificación y selección de la realidad en función de los valores y agendas temáticas propias de un período en el que *la construcción de la inseguridad* se presenta como un tópico privilegiado en la principal prensa de referencia en Argentina.

Partiendo de la afirmación que los hechos delictivos y noticias policiales se instalaron en la agenda de los diarios *Clarín* y *La Nación* de un modo definitivo a partir de 1999, en función de su relación directa con los procesos políticos, se puede reconocer que, a partir de entonces, los *acontecimientos* en dónde las víctimas son individuos de clase media, profesionales, pequeños comerciantes, familias enteras y policías se convierten en noticiables. En consecuencia, el crimen presiona sobre la capacidad de gobernación poniendo en duda no solo la legitimidad de los gobernantes sino también el de las instituciones y el del sistema de representación democrática en su totalidad (Martini, 2002: p.7).

A partir del análisis de la construcción noticiosa en dichos diarios se buscará dar cuenta de la posible influencia que tuvo *Vidas Robadas* en la agenda mediática, evidenciando que la repercusión de la telenovela convirtió el delito de trata en un acontecimiento noticiable que adquirió jerarquía en las agendas de la prensa durante ese período. Asimismo, se identifica como al interior de esas noticias o en noticias relacionadas, el caso de *María de los Ángeles Verón* recobró visibilidad y énfasis en la información periodística.

## 2.1 “*Marita Verón*”, la causa

Coincidiendo con la afirmación de que “una noticia que se inscribe en una serie reciente o una agenda temática habitual reactiva fácilmente información previa que colabora en su interpretación” (Martini, 2000: p.39), se puede reconocer que las noticias sobre el caso de “*Marita Verón*” retoman supuestos conocidos por el público sobre el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual. De esta manera, favorecen la clasificación rápida de la temática y facilitan su visibilidad:

*“Desde abril de 2002, cuando Marita fue capturada en Tucumán, Susana Trimarco no para de buscar a su hija por todo el país. Su lucha se convirtió en un ejemplo de coraje: Trimarco se disfrazó de prostituta para poder recorrer bares y locales nocturnos, en un desesperado intento de encontrar a su hija; en una tenaz búsqueda reunió evidencias de la existencia de redes de tráfico de mujeres con fines de explotación sexual en la Argentina.*”

*(...) En marzo pasado, el Departamento de Estado norteamericano reconoció su abnegada tarea. Trimarco fue premiada, junto con otras personas, con la distinción mujeres de Coraje, premio que los Estados Unidos instituyó en ocasión del día Internacional de la Mujer. Para el Departamento de Estado, Trimarco es una de los ocho héroes que actúan para terminar con la esclavitud moderna” (Título: La lucha de una madre. La Nación 4/10/2007)<sup>23</sup>*

*“Susana Trimarco, madre de Marita Verón, la joven secuestrada en 2002 por las redes de trata de personas del noroeste argentino dice que no le tiene miedo ni al diablo en la lucha por encontrar a su hija. Las mafias de trata la tienen amenazada de muerte, algo que a ella no la paraliza, sino todo lo contrario. Solo por precaución vive con custodia permanente, junto a su nieta de 8 años, hija de Marita. Hoy el caso de Verón espera la hora de juicio oral” (Título: Un caso emblemático. La Nación, 06/01/2008)<sup>24</sup>*

Las crónicas reactivan la memoria de los hechos anteriores recuperando la figura heroica de Susana Trimarco, madre de “Marita”, y el trayecto de su lucha incansable por la búsqueda de su hija al tiempo que denuncia las dificultades en ese camino y la complicidad de la policía con el poder judicial en el entorpecimiento de la investigación:

*“Hacia un año que le venían haciendo un seguimiento. Y la policía era cómplice de esta mafia. Según nos contaron, una vez que las secuestradas las golpearon mucho y las hacen consumidoras de droga para poderlas dominar. En un allanamiento se encontró un cuaderno, escondido en un barril con arena, donde decía que cada una de las chicas facturaba 12.000 pesos por mes. Y eran más de 60 chicas distribuidas en los diferentes prostibulos. Es decir, una cadena de corrupción en la que estaba metida la policía y el Poder Judicial, que ensuciaba y manipulaba la causa, muchas veces avisando a los delincuentes sobre la investigación para que sacaran a mi hija del país. Después pasamos la causa a la Fiscalía 6°, donde está actualmente. A partir de entonces se hicieron 75 allanamientos en la capital de La Rioja, pero no se la encontraba porque eran allanamientos avisados” (Título: Mi hija había sido secuestrada. La Nación, 19/09/2009)<sup>25</sup>*

La ficcionalización de su historia y la gravedad de la problemática de este delito funcionan como criterios periodísticos que reactivan la información sobre el caso *Verón*, reposicionándolo en las agendas pública y política. La prensa recupera las acciones y evaluaciones del caso efectuadas por actores internacionales, especialmente voces provenientes de Estados Unidos que *advierten* sobre lo *preocupante* de la situación en nuestro país:

*“La Argentina es fuerte en el combate de la trata, pero a nivel provincial la situación es más preocupante”, dijo con la diplomacia que lo caracteriza el embajador Mark Lagon, director*

<sup>23</sup> <https://www.lanacion.com.ar/949892-la-lucha-de-una-madre>

<sup>24</sup> <https://www.lanacion.com.ar/976405-un-caso-emblematico>

<sup>25</sup> <https://www.lanacion.com.ar/976393-trata-de-blancas-el-siniestro-negocio-de-la-esclavitud-sexual>

*de la Oficina de Monitoreo y Combate del Trafico de Persona de los Estados Unidos. Sus palabras, en realidad, describen casos como el de Marita Verón, secuestrada el 3 de abril de 2002 en Tucumán. Su madre, desde entonces, la busca convencida de que fue esclavizada sexualmente” (Título: Advierte EE. UU. por la trata de personas. La Nación, 20/06/2008)<sup>26</sup>*

El recurso a la cita de autoridad en *La Nación* incluye las voces de actores de la iglesia católica, como Jorge Bergoglio, quien por entonces se desempeña como arzobispo de la ciudad de Buenos Aires:

*“Expresó que es un cuento chino que se haya abolido la esclavitud y que la sociedad, de alguna manera, protege a los tratantes y explotadores de personas” (Título: Bergoglio, en el país hay esclavos. La Nación, 2/07/2008)<sup>27</sup>.*

Mientras que *La Nación* puntualiza en la figura de Trimarco y en las evaluaciones del caso que realizan actores nacionales e internacionales de relevancia política, *Clarín* focaliza en los avances y retrocesos de la investigación judicial y la llegada de la causa a la Corte Suprema de Justicia:

*“La causa de Marita Verón, secuestrada en Tucumán por una red de trata en 2002, llegó la semana pasada a la Corte Suprema de Justicia de la Nación. El caso está lejos de esclarecerse, pero la fiscal Adriana Reynoso Cuello cerró la instrucción en 2004; desde entonces, la querrela reclama que la Justicia de Tucumán atienda sus objeciones y, sobre todo, que reabra la investigación” (Título: La causa está cerrada desde el 2004. Esclavitud sexual: ya llegó a la corte el caso de Marita Verón. Clarín, 21/07/ 2008)<sup>28</sup>*

En la nota de la que se recorta el fragmento posterior se privilegia la voz del abogado de la familia Trimarco, Carlos Garmendia, quien remarca el marco de impunidad en la que esta actividad delictiva se desarrolla, implicando la connivencia de instituciones públicas y políticas:

*“El propio Garmendia fue a la Municipalidad a preguntar los requisitos para abrir un prostíbulo. La empleada me los dijo sin pestañear. 'Un prostíbulo', repetí. 'Sí, confirmó, usted lo abre como whiskería, pub o bar; eso se arregla...’”. “Si hay chicas que desaparecen, que son trasladadas, vendidas y explotadas, obviamente la red está presente”*

Como puede reconstruirse en estos fragmentos representativos de una serie más amplia, las noticias informan sobre la gravedad de los hechos, la complejidad del funcionamiento de las redes que actúan en este delito en nuestro país y las dificultades que encuentran las víctimas

<sup>26</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1023070-advierde-eeuu-por-la-trata-de-personas>

<sup>27</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1026529-bergoglio-en-el-pais-hay-esclavos>

<sup>28</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron\\_0\\_SJmMx9nATtx.html](https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron_0_SJmMx9nATtx.html)

con relación a las instancias de protección o acceso a la justicia, lo que conduce a sus entornos familiares a enfrentarse a toda una serie de obstáculos en la búsqueda de la verdad.

## **2.2 Estrategias retóricas en la construcción periodística del delito de trata con fines de explotación sexual**

Desde las noticias que refieren al caso “*Marita Verón*” concretamente como desde aquellas que tematizan la problemática del delito de trata en forma más amplia la construcción informativa privilegia la retórica sensacionalista. Como señala Martini (2000) mediante este recurso se interpela más desde la conmoción que desde la argumentación, los datos escandalizan y producen temor. Tanto *Clarín* como *La Nación* -aunque este último en un grado más moderado- utilizan esta retórica propia de la prensa popular que unida a la hipérbole narrativa mediante la reiteración y exageración de datos movilizan emocionalmente y producen un efecto pietista:

*“La explotación sexual deja secuelas visibles: trastornos respiratorios por el consumo de cocaína, dolores en los riñones (Será porque me pateaban, deduce Fátima), lesiones genitales, enfermedades venéreas, sida, abortos” (Título: La casa, la primera del país, se inaugura el viernes en Tucumán y Clarín la recorrió en exclusiva. Abren el primer hogar para volver del infierno de la esclavitud sexual. Clarín, 20/07/ 2008)<sup>29</sup>.*

*“La adolescente, nacida en Ciudad del Este, contó en la sede policial que, por medio de una compañera de la escuela, a quien también engañaron y esclavizaron, conoció a una mujer llamada Celeste, que le ofreció trabajo. Para ella cruzó en canoa el río Paraná y luego tomó un ómnibus hasta Retiro y pasó la noche en la terminal. Al día siguiente fue llevada al prostíbulo El Harem, donde la encerraron en una habitación y la golpearon. Allí estuvo recluida y el único contacto diario lo mantenía con un hombre de nombre José, que no solo la ofrecía a clientes del antro, sino que también la golpeaba porque se negaba a mantener relaciones sexuales” (Título: Una víctima de trata contó a la policía el calvario que vivió. La Nación, 03/07/2008)<sup>30</sup>*

Las notas ponen en circulación relatos donde la exposición del dolor y la humillación construyen sentido sobre la gravedad del delito y los efectos de las experiencias que este conlleva en los modos en que afecta la vida de las víctimas que han sido rescatadas.

Adicionalmente, se reconstruye en las narrativas de la prensa los circuitos de traslado y los territorios en donde dichos delitos se manifiestan:

<sup>29</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual\\_0\\_H1oQZqn0pFx.html](https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual_0_H1oQZqn0pFx.html)

<sup>30</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1026897-una-victima-de-la-trata-conto-a-la-policia-el-calvario-que-vivio>

*“Las tres mujeres habían cruzado clandestinamente el río Paraná en una embarcación menor y, en la orilla argentina, las subieron a dos motos (conocidas en el lugar como taxi-motos) y las llevaron hasta afuera de la ciudad, donde fueron recogidas por el BMW, conducido por el subcomisario retirado” (Título: Tráfico de mujeres, cae un ex policía. Clarín, 16/04/2008)<sup>31</sup>*

En su mayoría se destaca el trayecto y cruce desde Paraguay hasta Argentina. Como medio de traslado, por lo general se refieren a transportes clandestinos como “canoa”, “embarcación clandestina”, “taxi-motos” y “autos” de marca -en el caso del extracto de información extraída, BMW-. Con este dato se puede reconocer la diversificación de actores que operan en cadena, cada uno cumpliendo un diferente rol, así como también el nivel socioeconómico de aquellos que están “más cerca” de los centros clandestinos, es otras palabras, de la cúpula de este delito.

Mediante el uso de metáforas se describe la explotación sexual como un *infierno* desde el cual es posible regresar:

*“Abren el primer hogar, una casa de puertas abiertas para volver del infierno de la esclavitud sexual” (Título: La casa, la primera del país, se inaugura el viernes en Tucumán y Clarín la recorrió en exclusiva. Abren el primer hogar para volver del infierno de la esclavitud sexual. Clarín, 20/07/2008) <sup>32</sup>*

En tanto que las metáforas funcionan para clasificar y ordenar el mundo, la idea de *infierno* informa sobre rasgos atributivos que advierten de la gravedad del delito, del padecimiento de las víctimas y de la falta de soluciones al problema. Mediante el uso de los términos “infierno” o “esclavitud” con los que se enuncia la problemática social, puede pensarse que se resalta el horror y al mismo tiempo se señala -en la idea de esclavitud- el retroceso que el libre funcionamiento de este delito implica en el marco de una sociedad democrática y respecto de los avances producidos en materia de derechos humanos. Sin embargo, los elementos narrativos que permiten inferir la idea de *salvación* de dicho infierno dejan poco lugar para la argumentación lógica o racional:

*“‘Ay, qué belleza’, exclama Fátima, ex víctima de trata (22 años) apenas asoma la nariz en el amplísimo living ‘Uy Oy’, hacen coro Romina y Melisa, ex víctimas de trata (las dos de 16), a medida que espían los dormitorios y descubren los almohadones sobre las cuchetas, los floreritos en las mesas de luz” (Título: La casa, la primera del país, se inaugura el viernes en Tucumán y Clarín la recorrió en exclusiva. Abren el primer hogar para volver del infierno de la esclavitud sexual. Clarín, 20/07/2008) <sup>33</sup>.*

<sup>31</sup> [https://www.clarin.com/policiales/trafico-mujeres-cae-ex-policia\\_0\\_SJxX3dT0aFx.html](https://www.clarin.com/policiales/trafico-mujeres-cae-ex-policia_0_SJxX3dT0aFx.html)

<sup>32</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual\\_0\\_H1oQZqn0pFx.html](https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual_0_H1oQZqn0pFx.html)

<sup>33</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual\\_0\\_H1oQZqn0pFx.html](https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual_0_H1oQZqn0pFx.html)

El formato narrativo tiene preeminencia en las crónicas observadas; la descripción contribuye a la verosimilitud a través de la utilización de secuenciales laterales, descripciones, notas de color y fuentes no oficiales para construir las representaciones sobre el delito:

*“Es un día cualquiera en casa de don Mario. Lo de siempre, los críos que corren por el patio de tierra descalzos, otros que salen de la casilla semioscura y persiguen a la gallina con peladilla. Son siete hijos -otros tres más grandes ya hicieron sus vidas- y una nieta de dos años, la que les dejó Teresa, la hija de 16 que fue rescatada de un cabaret de La Rioja donde la tenían cautivada y la obligaban a prostituirse” (Título: Trata de blancas el siniestro negocio de la esclavitud sexual. La Nación, 06/01/2008)<sup>34</sup>*

*“Estalla el día en todas las habitaciones del hogar que Susana Trimarco -la madre de Marita Verón, la joven secuestrada en Tucumán el 3 de abril de 2002 y cuya búsqueda se convirtió en un emblema de la lucha contra la trata- preparó para ayudar a recuperarse a las chicas que han sido víctimas. Una casa de puertas abiertas para alejarse de la esclavitud sexual. Llena de sol, para desterrar la noche perpetua de los golpes y las violaciones. La casa, situada en Tucumán, será inaugurada este viernes con la participación del elenco de la novela Vidas Robadas. El acto será frente a la sede de la Fundación María de los Ángeles (...), ya que, para protección de las chicas, la dirección se mantiene en reserva (...).” (Título: La casa, la primera del país, se inaugura el viernes en Tucumán y Clarín la recorrió en exclusiva. Abren el primer hogar para volver del infierno de la esclavitud sexual. Clarín, 20/07/2008)<sup>35</sup>.*

El dato acerca de la presencia del elenco de la telenovela *Vidas Robadas* en la inauguración de una casa para proteger a las mujeres que han sido rescatadas cristaliza las relaciones establecidas entre el espacio televisivo y el espacio político, y la alianza entre la industria del entretenimiento con la figura de Trimarco que otorga mayor visibilidad a la problemática en la prensa.

Adicionalmente, también se observa la utilización de las voces de las víctimas de este delito, como fuente de información que operan reforzando lo narrado y construyen un efecto melodramático que conmueve y produce compasión:

*“¿Qué hombre va a querer formar una familia conmigo?, ¿con qué cara me van a mirar mis padres, mis hermanos? No le encontrás sentido a la vida. De ahí, vos salís adicta, describe Fátima, ex víctima de trata” (Título: La casa, la primera del país, se inaugura el viernes en Tucumán y Clarín la recorrió en exclusiva. Abren el primer hogar para volver del infierno de la esclavitud sexual. Clarín, 20/07/2008)<sup>36</sup>.*

<sup>34</sup> <https://www.lanacion.com.ar/976393-trata-de-blancas-el-siniestro-negocio-de-la-esclavitud-sexual>

<sup>35</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual\\_0\\_H1oQZqn0pFx.html](https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual_0_H1oQZqn0pFx.html)

<sup>36</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual\\_0\\_H1oQZqn0pFx.html](https://www.clarin.com/sociedad/abren-primer-hogar-volver-infierno-esclavitud-sexual_0_H1oQZqn0pFx.html)

*“Ahora no tengo amigos y no confío en nadie. Para salir con un chico, lo tendría que conocer de años” (Título: La causa está cerrada desde el 2004. Esclavitud sexual: ya llegó a la corte el caso de Marita Verón. Clarín, 21/07/2008)<sup>37</sup>*

*“Cuando yo tenía quince años mi mamá me mandó a la casa de mi hermano y me quedé dos semanas cuidando a mis sobrinitos porque mi cuñada iba a tener familia. Un mediodía fui a comprar pan al quiosco y dos cuadras antes de llegar a lo de mi hermano veo un auto rojo estacionado, con cinco personas. Dos hombres se bajaron, me pegaron un sopapo y me subieron. Me ataron las manos y me pusieron un revólver en la cabeza. Me llevaron a La Rioja y me metieron en una pieza de la whiskería Candy. Ahí me bañaron, me cambiaron, me pintaron, me tiñeron el pelo y me obligaron a salir al salón a trabajar. Me enseñaron a trabajar a los golpes. Yo lloraba y no quería saber nada. Contó una víctima de trata, en su declaración testimonial en la causa que investiga la desaparición de Marita Verón, desaparecida en Tucumán.” (Título: Los más vulnerables de todos. La Nación, 15/11/2008)<sup>38</sup>*

En estos fragmentos las víctimas adquieren una identidad que a través de su historia personal produce una cercanía con el lector quien puede empatizar con el drama que ha vivido y las consecuencias de este e identificarse en el relato de sus emociones, sus proyecciones y deseos. De esta manera se configura su inocencia asegurando una imagen reconocible y un verosímil de la realidad de la vida cotidiana que destaca la necesidad de mayor control ante la amenaza presente y continua (Martini, 2002) ya que se interpreta a partir de estos relatos particulares que cualquiera puede ser una víctima de este delito en cualquier momento. El relato dramático produce un borramiento de las fronteras entre los ámbitos públicos y privados e invade la privacidad e intimidad de las víctimas exponiendo al máximo su vulnerabilidad:

*“A Teresa los recuerdo la abruman, los gritos de las primeras violaciones, el sudor hediondo de esos cuerpos, las palizas y empujones para forzarla a que se drogara, las luces de neón, ese “mi amor” edulcorado que aprendió a decir a fuerza de tormentos, la amiga que la entregó a una red de explotación sexual. Un año y medio soportó esa esclavitud. A veces no aguanta y se va por ahí, sin rumbos para varios días. ‘Volvió rebelde Teresa, contesta mal. Viene y me deja la changuita, ¿ha visto? A veces se queda sentada en la cama y llora, llora mucho” dice su padre, de 48 años cruzado de brazos frente a la casa que habita en esta pequeña ciudad” (Título: Trata de blancas el siniestro negocio de la esclavitud sexual. La Nación, 06/01/2008)<sup>39</sup>*

La construcción periodística mediante estos recursos pone en evidencia cómo la víctima vuelve a ser victimizada y doblemente vulnerada. El lector es interpelado a través de una matriz discursiva melodramática que exagera los sentimientos y lo emocional en lugar de lo racional

<sup>37</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron\\_0\\_SJmMx9nATtx.html](https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron_0_SJmMx9nATtx.html)

<sup>38</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1070185-los-mas-vulnerables-de-todos>

<sup>39</sup> <https://www.lanacion.com.ar/976393-trata-de-blancas-el-siniestro-negocio-de-la-esclavitud-sexual>

o argumentativo. Asimismo, este recurso narrativo se utiliza con la función de mantener informado al lector al tiempo que lo invita a seguir el desarrollo y continuidad de los acontecimientos.

Mediante la estrategia de la conmoción se podría afirmar que se reclama al accionar político en busca de una solución a los reclamos de la opinión pública, especialmente de las ex víctimas de trata y de sus familiares, así como de víctimas que jamás regresaron a sus hogares. Pero al mismo tiempo la revictimización que se produce contribuye a estigmatizar a las mujeres en la sobreexposición de su experiencia. La preeminencia de sus relatos personales desdibuja la responsabilidad del Estado y los órganos gubernamentales en tanto garante de derechos y ejecutor de políticas públicas de prevención y sanción de este delito.

Además del uso de testimonios de las víctimas o sus familiares, cuando predomina el formato informativo los diarios se sirven de fuentes oficiales. La prensa utiliza en las noticias producidas fuentes oficiales y jerarquizadas con el propósito de instalar la credibilidad del suceso en los lectores, reafirmando el efecto de realidad (Martini 2002). Las fuentes judiciales y policiales están presentes en la mayoría de las noticias del corpus estudiado y particularmente contribuyen a describir la tarea de estos actores en acciones tendientes a resolver los casos resonantes:

*“No hemos encontrado nada extraño hasta ahora. Las excavaciones se hicieron siguiendo el escaneo hecho por un georradar o ecosonda, gracias a los estudios que llegaron de Buenos Aires. La profundidad indicada para cavar fue de dos metros, y en las dos áreas excavadas hasta ahora no se registraron novedades”, dijo Jorge Velázquez, segundo jefe del Escuadrón 24 de Gendarmería”. (Título: La chica raptada en Tucumán en 2002 por una red de trata. Caso Marita Verón: búsqueda de restos humanos en La Rioja. La Nación, 23/10/2008)<sup>40</sup>*

La realidad es construida en gran parte de la información con datos cuantitativos provenientes de informes y estadísticas que otorgan efecto de mayor veracidad a lo que se dice:

*“Sólo el año pasado se han atendido unas 120 víctimas en Ciudad del Este (Paraguay), el 70 por ciento fue víctima de la trata. Y agrega: “En estudios realizados en Brasil hay un potencial de 6000 víctimas de trata”” (Título: Premio a la lucha contra la trata de personas. La Nación 15/03/2008)<sup>41</sup>*

*“A través del engaño o la fuerza, desde 2007 unas 550 mujeres fueron captadas. retenidas y forzadas a prostituirse, según la denuncia de la ONG La Casa del Encuentro. En su mayoría,*

<sup>40</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/caso-marita-veron-busqueda-restos-humanos-rioja\\_0\\_Sy4WOoiCaFg.html](https://www.clarin.com/sociedad/caso-marita-veron-busqueda-restos-humanos-rioja_0_Sy4WOoiCaFg.html)

<sup>41</sup> <http://www.lanacion.com.ar/995833-premio-a-la-lucha-contra-la-trata-de-personas>

*las víctimas provienen de las provincias de Misiones, Tucumán, Santa Fe y Entre Ríos” (Título: Editorial. Explotación sexual y trata de mujeres. Clarín 10/06/2008)<sup>42</sup>*

*“Del 2005 a marzo del 2008 nuestro programa de asistencia trató 80 casos de explotación sexual: el 15% de ellos fueron de niños y adolescentes”, explicaron a Clarín fuentes de la OIM. El barrio de Once es usado por las redes para captar a sus víctimas. “Las calles están empapeladas con ofertas de falsas agencias de modelos que, en realidad, esconden organizaciones a la caza de adolescentes vulnerables. Las chicas, antes de darse cuenta, terminan siendo explotadas sexualmente para pagar deudas que ni se dieron cuenta que contraían”. (Título: Delitos sexuales: Una realidad a combatir, según el ministerio de Justicia de la Nación: Cómo operan las redes de prostitución infantil en la Capital. Clarín, 19/10/2008)<sup>43</sup>*

Estos fragmentos explican también los modos en que los medios entran en un diálogo asimétrico con la sociedad y la retroalimentación de estos con sus públicos a través de datos concretos sobre la problemática provenientes de encuestas de victimización entre otros estudios. La cantidad de víctimas opera, entre otros, como criterio que acrecienta la noticiabilidad de los acontecimientos, da cuenta de su gravedad y de la magnitud del flagelo.

Asimismo, como se señaló anteriormente los diarios dan cuenta de lo que serían los territorios privilegiados del delito en los que se destacan Paraguay, las provincias argentinas de Misiones, Tucumán, Corrientes, Chaco, Entre Ríos, La Pampa, Chubut, Tierra del Fuego, Córdoba, Santa Cruz, Santa Fe; y el barrio de Once, Retiro y Constitución en la ciudad de Buenos Aires como los lugares de máximo peligro para el secuestro de potenciales víctimas. También, se expone los lazos que existen a nivel internacional por fuera de la región latinoamericana como se evidencia en el siguiente fragmento:

*“Aunque invisible, la trata de personas tiene sus redes por todo el país. Los estudios internacionales indican que el “reclutamiento” de las víctimas tienen lugar principalmente en las provincias del Norte, ya sea mediante engaño (trata blanda) o el secuestro (trata dura). Misiones, Corrientes, Chaco, Santa Fe, Tucumán son los lugares de captación, mientras que los lugares de destino por excelencia son las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos, La Pampa, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Pero también se han identificado lazos con la trata internacional, en especial la ruta que lleva a España, donde fueron rescatadas las jóvenes tucumanas” (Título: Trata de blancas: el siniestro negocio de la esclavitud sexual. La Nación, 06/01/2008).<sup>44</sup>*

<sup>42</sup> [https://www.clarin.com/opinion/explotacion-sexual-trata-mujeres\\_0\\_H1cQea0aFx.html](https://www.clarin.com/opinion/explotacion-sexual-trata-mujeres_0_H1cQea0aFx.html)

<sup>43</sup> [https://www.clarin.com/policiales/operan-redes-prostitucion-infantil-capital\\_0\\_r1wem2s0aYx.html](https://www.clarin.com/policiales/operan-redes-prostitucion-infantil-capital_0_r1wem2s0aYx.html)

<sup>44</sup> <https://www.lanacion.com.ar/976393-trata-de-blancas-el-siniestro-negocio-de-la-esclavitud-sexual>

Las fuentes institucionales que marcan hechos y/o agendas problemáticas de la sociedad, categorizadas como fuentes del primer nivel de acuerdo con los postulados de McQuail (1998) son utilizadas para reforzar y legitimar la información producida sobre el tema y alertar sobre la desprotección que encuentran quienes han sufrido episodios vinculados a este delito:

*“Los llamados telefónicos y los correos electrónicos recibidos en Missing Children encendieron la alarma acerca de los métodos usados por las redes de trata con fines de explotación sexual, para captar a las chicas a través de Internet. El miércoles, Clarín reveló que desde enero de 2007 desaparecieron en la Argentina al menos 550 chicas, víctimas de las redes de tráfico y trata para prostitución. El relevamiento fue realizado por varias asociaciones civiles a partir de denuncias ante la Justicia y en las propias organizaciones, ya que no hay datos oficiales” (Título: Desde enero de 2007 desaparecieron en Argentina al menos 550 jóvenes. Alerta sobre cómo captan en la web a chicas para prostituir. Clarín, 06/06/2008)<sup>45</sup>*

*“Según los expertos, las mafias de los prostíbulos buscan a chicas cada vez más jóvenes para satisfacer la demanda de sexo pago, lo cual estaría provocando un crecimiento del número de secuestros y trata de adolescentes. De este modo, la trata de personas está afectando especialmente a la población femenina de entre 13 a 24 años. Los padres y familiares de las afectadas son los principales impulsores de la búsqueda y la sanción de las mafias que mantienen redes organizadas en varias jurisdicciones. Pero se trata de un problema social muy grave, que exige que las instituciones pongan un especial esfuerzo para dar con el paradero de estas personas, sancionar a los responsables y prevenir la trata y el sometimiento sexual de las mujeres, en especial de las adolescentes” (Título: Editorial. Explotación sexual y trata de mujeres. Clarín 10/06/2008)<sup>46</sup>*

Especialmente el diario *Clarín* pone en escena las voces de expertos y de las asociaciones civiles que respaldan que el problema sea adjetivado como “muy grave”, y contribuyen además a ratificar la falta de respuesta de la Justicia y las instituciones encargadas de prevenir el delito.

En resumen, la construcción del delito de trata como un problema social oscila entre la información sobre datos duros de la situación, por un lado, y de las experiencias de la vida cotidiana, en términos de secuelas, de quienes han sido víctimas de este delito.

### **2.3 Los criterios de noticiabilidad**

La noticiabilidad de un acontecimiento está dada por criterios que intervienen en las rutinas periodísticas. Como señala Martini (2002), tales criterios estructuran la selección y la

<sup>45</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/alertan-captan-web-chicas-prostituir\\_0\\_H1Zjep0aKx.html](https://www.clarin.com/sociedad/alertan-captan-web-chicas-prostituir_0_H1Zjep0aKx.html)

<sup>46</sup> [https://www.clarin.com/opinion/explotacion-sexual-trata-mujeres\\_0\\_H1cQea0aFx.html](https://www.clarin.com/opinion/explotacion-sexual-trata-mujeres_0_H1cQea0aFx.html)

construcción de las noticias, las agendas y hasta las tapas de los diarios o los avances informativos en la televisión, y las modalidades en que se ofrece la noticia.

Las noticias del caso “*Marita Verón*” fueron desarrolladas y publicadas manteniendo un hilo conductor entre otros hechos-noticia en torno al delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual. La información reconstruyó la cronología de los hechos que configuraron lo ocurrido con *María de los Ángeles Verón* en un caso paradigmático de la lucha contra el delito de trata con fines de explotación sexual y que condujo a la consolidación de su madre, Susana Trimarco, como una figura pública relevante en la lucha contra ese delito. Puede decirse que el *grado de importancia y de gravedad* fueron los criterios que hicieron más noticiables tanto los acontecimientos que remiten al caso puntual como a las demás noticias sobre el mismo delito. Esto se puede interpretar por el nivel de incidencia sobre la vida de la sociedad, en términos presentes o futuros, y en términos relativos de conmoción (Martini, 2002).

El siguiente fragmento pone en escena la reconstrucción de un diálogo entre el abogado de la familia de “*Marita*”, Carlos Garmendia, y miembros jerárquicos de la policía tucumana, que se produce cuando el caso ingresa a la Corte Suprema de Justicia de la Nación en julio de 2008. En él se arrojan diversos datos que afirmarían la presencia de redes de trata en nuestro país y las irregularidades provinciales existentes que encubren este delito:

*“Hay que seguir la línea económica -el lavado de dinero por la explotación sexual y por las drogas- para llegar a los jerarcas, y no sólo a los perejiles”, “si hay chicas que desaparecen, que son trasladadas, vendidas y explotadas, obviamente la red está presente subraya el abogado de Susana Trimarco, Carlos Garmendia. Aquí con datos fácticos: “Sólo de Río Gallegos hay una lista de 1.700 prostitutas, identificadas con número de documento; 50 son tucumanas, y se ha detectado que algunas 'trabajan' contra su voluntad. Aunque cualquiera puede estar con documento falso: en La Rioja secuestramos un paquete de documentos en blanco, firmados y sellados”, “si se han descubierto y en parte desarticulado, y sí se las conoce: tienen estrecha vinculación con La Rioja y Río Gallegos”, testimonios del ex comisario de Tucumán Jorge Tobar, antecesor de Bernachi, quien ha participado de decenas de allanamientos en prostíbulos de varias provincias. (Título: La causa está cerrada desde 2004. Esclavitud sexual: ya llegó a la corte el caso de Marita Verón. Clarín, 21/07/2008)<sup>47</sup>*

El fragmento deja ver lo grave de esta problemática evidenciando una suerte de connivencia de la policía y la justicia provincial que se plantea a modo de contrapunto entre querellante y fuerzas de seguridad que posiblemente fingen desconocer los hechos, desligándose así la voz

---

<sup>47</sup> [https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron\\_0\\_SJmMx9nATtx.html](https://www.clarin.com/sociedad/esclavitud-sexual-llego-corte-caso-marita-veron_0_SJmMx9nATtx.html)

del periodista de asumir una posición al respecto. Por otro lado, se puede entender que el impacto y preocupación tienen un alcance nacional comprometiendo así a los aparatos gubernamentales y generando diversas consecuencias sobre todo el territorio nacional.

Otro de los criterios de noticiabilidad que opera en esta construcción es el de *la magnitud por la cantidad de personas o lugares implicados*. Es decir, un acontecimiento es “más noticia si afecta a más personas y/o impacta diversos ámbitos geográficos” (Martini, 2002, p.94):

*“Que la Justicia agilice los trámites de más de 600 denuncias de talleres clandestinos que hicimos en los dos últimos años y que están cajoneadas por ahí”. (Título: Bergoglio, en el país hay esclavos. La Nación, 2/07/2008)<sup>48</sup>*

*“Así, en los últimos seis meses, según un informe del Ministerio de Justicia, se ha podido liberar a unas 110 mujeres, 41 de ellas niñas y adolescentes. Pero es mucho todavía lo que resta hacer para que cesen de operar las redes mafiosas que trafican y abusan sexualmente de mujeres. Con la sanción de la ley que penaliza la trata de personas se logró un considerable avance en la lucha contra este delito gravísimo. Sin embargo, por la extensión que ha tenido, se debe intensificar la lucha contra este crimen” (Título: Lucha trata de personas. Clarín, 01/11/2008)<sup>49</sup>*

Comprendiendo que el contenido de la información “es capaz de producir una variedad de significados de acuerdo con la experiencia sociocultural del lector” (O’Sullivan et al. 1994: p.317), se reconoce que cada uno de los diarios estudiados utiliza modalidades discursivas y recursos al construir la noticia que se corresponden con la agenda temática y clasificatoria de los mismos. Ambos medios incluyen fotografías que ilustran las noticias y colaboran en la construcción del verosímil. Las fotografías que mayormente se privilegian son imágenes de “Marita Verón” en su juventud con su hija en los brazos y las de Susana Trimarco con una foto de su hija en contexto de reclamo.

Como señala Martini, a partir del 2002 los diarios comienzan a consolidar de un modo espectacular su agenda policial al punto que las noticias sobre “el estado de inseguridad en general y la deficiente gestión gubernamental” (2002: p.28) ocupan un lugar relevante en las agendas temáticas. Esta tendencia también puede rastrearse en los titulares y las bajadas de algunas noticias representativas del corpus de estudio:

---

<sup>48</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1026529-bergoglio-en-el-pais-hay-esclavos>

<sup>49</sup> [https://www.clarin.com/opinion/lucha-trata-personas\\_0\\_H1ngcs0pFl.html](https://www.clarin.com/opinion/lucha-trata-personas_0_H1ngcs0pFl.html)

*Título: **UNA VÍCTIMA DE LA CONTÓ A LA POLICÍA EL CALVARIO QUE VIVIÓ.** Bajada: *Había estado esclavizada en un prostíbulo de La Plata (La Nación, 03/07/2008).**

*Título: **DESDE ENERO DE 2007 DESAPARECIERON EN ARGENTINA AL MENOS 550 JÓVENES.** Bajada: *Alertan sobre cómo captan en la Web a chicas para prostituir. Llamados y mails de madres y padres alarmaron a Missing Children (Clarín, 06/06/2008).**

*Título: **LA CAUSA ESTA CERRADA DESDE 2004.** Bajada: *Esclavitud sexual: ya llegó a la Corte el caso de Marita Verón (Clarín, 21/07/ 2008).**

*Título: **MISIONES: ALLANAMIENTOS POR TRATA DE PERSONAS.** Bajada: *La policía investiga a una banda que explota sexualmente a mujeres; el caso se conoció luego de que rescataran a dos menores que eran obligadas a prostituirse por su madre. (La Nación, 09/10/2008)**

*Título: **CAMPANA: RESCATAN A UNA JOVEN RAPTADA POR UNA RED DE TRATA.** Bajada: *Había desaparecido de Oberá, Misiones, el 30 de octubre; hay tres personas detenidas tras el allanamiento de una vivienda. (La Nación, 10/11/2008)**

En función al *efecto del acontecimiento* sobre la sociedad en términos de transformaciones -entendiendo como efecto a “las huellas que dejan las noticias, en comentarios, conversaciones y debate en la producción de otros hechos” (2002, p.86)- se identifica la *evaluación futura de los acontecimientos* por la significatividad del caso respecto de las expectativas de la sociedad y sobre la incidencia que este tiene sobre la agenda pública ya que se trata de un hecho que *debe resolverse*:

*Título: **DIPUTADOS APROBÓ ANOCHE LA NORMA PARA COMBATIR EL TRABAJO ESCLAVO Y LAS REDES DE PROSTITUCIÓN.** La trata de personas ya se considera delito federal, pero la nueva ley genera polémica. Bajada: *aseguran que será difícil hacer efectivas las condenas por el miedo de las víctimas a declarar. (Clarín, 10/04/2008)**

En función de lo analizado, los criterios *del grado de importancia y de gravedad, la magnitud por la cantidad de personas y la evaluación futura de los acontecimientos* se destacan como los más utilizados por *Clarín y La Nación* para reconstruir el delito de la trata, así como también el caso “Marita Verón”. Los recursos del uso de datos y referencias estadísticas, así como también, la figura de Susana Trimarco - como referente de la lucha-, son utilizados para reconstruir los acontecimientos en serie favoreciendo la clasificación rápida de la temática, facilitando visibilidad y, al mismo tiempo, su permanencia en la agenda mediática.

Frente a esto, se puede observar que la instalación en la agenda mediática está atravesada por la variable conmoción o escándalo, que hace a un hecho más noticiable, cristalizando una imagen de ciudadano victimizado, al margen de la actividad pública, en desmedro de una instalación en términos de actualidad política. En este sentido, al no plantearlo desde la perspectiva de la actualidad política, tampoco se responsabiliza al Estado, en su rol de garante de derechos, de ejecutor de políticas públicas de prevención y tampoco se visibiliza como debería actuar la justicia condenando estos delitos, sino que más bien se focaliza en la ineptitud de esta para acercar soluciones al problema.

Adicionalmente, se puede agregar que las afirmaciones vagas que dejan entrever la connivencia policial y política no adquieren en ningún momento especificidad lo que parece constituirse como un problema que si bien requiere una solución urgente no pareciera implicar voluntad política para solucionarse. Además, no hay una identificación de actores responsables directa o concreta por parte de los diarios más bien es difuso, una suerte de red de poder imposible de desentrañar. Al no definir e identificar a los actores sociales y políticos involucrados, se les quita responsabilidad. Si toda la sociedad es responsable de un delito nadie es responsable finalmente. Asimismo, ninguno de los diarios analizados incluye en sus narrativas la cuestión de la perspectiva de género. Esto se evidencia en la poca referencia o, prácticamente nula, a lo que significa este delito en materia de derechos de las mujeres, especialmente de aquellas de sectores vulnerables que son las víctimas privilegiadas de este delito las cuales son objetualizadas y convertidas en mercancía vulnerando sus derechos personalísimos.

#### ***2.4 Vidas Robadas en la prensa gráfica***

Los fragmentos que se presentan a continuación posibilitan observar los modos en que la telenovela funcionó para poner en escena el caso de “*Marita Verón*” reposicionándolo nuevamente en la agenda mediática:

*“En la pantalla, la ficción se mezcla con la realidad y apunta a la denuncia social en Vidas Robadas, que mereció una distinción del Congreso de la Nación por su compromiso y difusión de la problemática de la trata de personas. Inspirada en el caso de Marita Verón -su madre, Susana Trimarco, participaría en uno de sus últimos capítulos-, la telenovela, al igual que otras anteriores como Resistiré o Montecristo, utiliza la ficción como medio de crítica social. Así, la trama cruza los conflictos propios del género con la realidad, narrando una*

*historia de amor en el contexto de la investigación de una red de trata de personas” (Título: Programas sobre gente real con problemas reales. La Nación, 16/10/ 2008)<sup>50</sup>.*

*“La trata de personas, que consiste en la captación, esclavitud y explotación sexual extrema de mujeres y menores, ocupa el tercer lugar dentro de los delitos más lucrativo en el nivel mundial (produce ingresos por 32 mil millones de dólares), después del tráfico de armas y de drogas. (...) En un tema tabú como la trata de personas la ficción televisiva cumple un papel de mediador permitiendo el diálogo entre diferentes actores, que de otro modo no se hubiera dado” (Título: Luces y sombras de un éxito televisivo. La Nación, 2/11/2008)<sup>51</sup>*

En estos fragmentos se observa cómo la prensa destaca el *compromiso social* que asumió la telenovela *Vidas Robadas* al construir una ficción que incluya en su trama un relato sobre el delito de trata de mujeres.

Según afirma el mecanismo de control de calidad de contenidos -conocido como Medición impacto televisivo (MIT)- la puesta en el aire de la telenovela permite identificar la influencia que tuvo en la visibilidad y jerarquización del caso estudiado. Como consecuencia de la repercusión de la ficción televisiva, la propia prensa señala que la relevancia de *Vidas Robadas* trajo aparejada el incremento de denuncias sobre esta problemática, apelando a la competencia de un lector que posee un saber previo sobre este delito, su funcionamiento y sus implicancias:

*“Indujo a la prensa a meterse en el tema y a partir de su puesta en el aire las llamadas telefónicas por denuncias aumentaron en un 130 por ciento y 300 mujeres y niños fueron rescatados de las redes de tráfico” (Título: Luces y sombras de un éxito televisivo. La Nación, 2/11/2008) <sup>52</sup>.*

A su vez, se retoman en las editoriales y en las notas de opinión los acontecimientos representados en la telenovela acentuando los paralelismos entre la historia real de “*Marita Verón*” y la narración televisiva donde se desdibuja la línea entre la ficción y la realidad:

*“La historia de la marcha, que organizaron Rosario (Soledad Silveyra) y Juan (Patricio Contreras) por la desaparición de Juliana en la tira se inspira en la historia real de Marita Verón, una joven tucumana, que fue secuestrada en 2002 y obligada a ejercer la prostitución en varios lugares del país, según testimonio de otras chicas que la vieron en esos lugares y que salieron a luz por la investigación de su madre, Susana Trimarco, quien no se detiene en su lucha por recuperar a su hija a pesar de haber sido amenazada de muerte”. (Editorial espectáculos, La Nación, 16/10/ 2008).*

<sup>50</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1059676-programas-sobre-gente-real-con-problemas-reales>

<sup>51</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1065650-luces-y-sombras-de-un-exito-televisivo>

<sup>52</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1065650-luces-y-sombras-de-un-exito-televisivo>

La voz de los protagonistas de la telenovela *Vidas Robadas* aparece legitimando el producto al tiempo que ratifica su propósito de concientizar sobre la problemática:

*“Fue una tira que nos comprometió a todos, como actores y como ciudadanos. Hemos concientizado sobre la trata de personas. Aseguro el actor Carlos Portaluppi, quien representó a Fabio Pontevedra” (Título: Entre la emoción y el compromiso, finalizó Vidas Robadas. La Nación, 30/10/2008)<sup>53</sup>”*

Si bien no se puede dar cuenta del nivel de concientización que produjo la telenovela al tematizar esta problemática, es posible ver las relaciones establecidas entre la agenda de la prensa y la del entretenimiento televisivo. Ambas presionaron, al menos coyunturalmente, sobre la agenda pública y política, reposicionando el caso en los medios y alentando una discusión pública sobre la importancia de atender a este delito, aunque en términos un tanto defectuosos. Es decir, sin dar cuenta de las causas estructurales y las relaciones de poder que están detrás, la connivencia del poder judicial y la policía, y la figura del Estado ausente en su rol de ejecutor de políticas públicas de control y prevención de este delito. En cambio, tematizaron la problemática desde una matriz melodramática tendiente a conmover y producir piedad por las víctimas reales o potenciales e incluso ficticias.

Respecto a las *actualizaciones de las formas de clasificar las noticias*, en el diario *Clarín* se puede observar el movimiento de los sistemas clasificatorios respecto a los años anteriores. En el corpus estudiado se evidencia el desplazamiento de la sección “Zona” a la de “Sociedad”, donde exponen noticias que tematizan problemas de la sociedad, la educación, salud pública y medio ambiente. Es decir, en términos de Martini (2002) donde se publica todo aquello que no refiere a los ámbitos político-administrativo o económico, sin embargo, se ha ido convirtiendo en una zona de información cada vez más jerarquizada en el momento de lectura y por lo tanto de la producción. También, se presenta un desplazamiento hacia otras secciones como la de “Noticias” y “WebTV Extrashow”. Aquí se evidencia el crecimiento de las agendas sobre la sociedad, en los últimos años, en detrimento de otras secciones, principalmente de política. En el caso de *La Nación*, si bien se pudo encontrar mayor diversificación, se conservó la sección “Información general”, que incluye problemáticas de interés y de fuerte impacto en la vida cotidiana. En este diario, la mayoría de las noticias referidas al caso analizado fueron publicadas

---

<sup>53</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1064706-entre-la-emocion-y-el-compromiso-finalizo-vidas-robadas>

en esta sección, así como también, se encontraron algunas en la de “Cultura” y otras- las referidas a *Vidas Robadas*- en “Espectáculos”.

A modo de conclusión de este apartado, podemos identificar que *Vidas Robadas* supo cruzar los conflictos propios del género, narrando una historia de amor en el contexto de la investigación de una red de trata de personas al ficcionalizar el caso de *María de los Ángeles Verón*. Con la emisión de esta telenovela, se expone en *prime time* un tema tabú para este producto televisivo que se convirtió en un boom televisivo, terminando su recorrido encaramado a lo más alto del *rating*:

*“Una investigación llevada adelante por el MIT (Medición del impacto televisivo) le otorgó a la tira de Telefé la calificación más alta (9,2) en responsabilidad social que una ficción haya logrado en los últimos diez años” (Título: Luces y sombras de un éxito televisivo. La Nación, 02/11/2008)<sup>54</sup>*

En consecuencia, se puede afirmar que el caso “*Marita Verón*” logró reposicionar el tema de trata de mujeres con fines de explotación sexual en la agenda mediática al poner en pantalla un diálogo entre diferentes actores de este delito ya que la televisión es uno de los principales medios con gran influencia para imponer ciertas temáticas, y de esta manera instalarlo en forma masiva en el ámbito social. Asimismo, la ficción fue reconocida por diversas entidades, algo que destacó la información publicada en el periodo estudiado:

*“Son merecidísimos los premios y distinciones del Congreso, la legislatura porteña y otras prestigiosas entidades a las autoridades del canal y a los libretistas de Vidas Robadas por arriesgarse a convertir en atractiva ficción un asunto tan tenebroso denso y poco conocido por el público en general” (Título: Luces y sombras de un éxito televisivo. La Nación, 02/11/2008)<sup>55</sup>*

*“Más allá de las cifras, sendos reconocimientos por parte de la Legislatura porteña y, hace pocas horas, de la Cámara de Diputados, hablan de una repercusión extratelevisiva que no suele dirigirse hacia los relatos de ficción. Si el propósito principal de Vidas Robadas estuvo dirigido a crear conciencia y llamar la atención del público sobre los terribles efectos y derivaciones de la trata de personas, esta respuesta legislativa a la que se sumaron pronunciamientos de otras figuras y entidades no hace más que darle plenamente la razón a quienes determinaron el rumbo del programa” (Título: Del final satisfactorio a una sensación ambigua. La Nación, 29/10/2008)*

<sup>54</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1065650-luces-y-sombras-de-un-exito-televisivo>

<sup>55</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1065650-luces-y-sombras-de-un-exito-televisivo>

En función de estas repercusiones podemos dar cuenta que *Vidas Robadas* contribuyó a reposicionar y jerarquizar la temática de trata en la información periodística -tanto en *Clarín* como *La Nación*- otorgándole mayor jerarquía e instalándolo en las agendas política y pública:

*“La tira nocturna de Telefé se le animó al desgarrador tema de la trata de personas y mucho tuvo que ver en la instalación de ese flagelo invisible en la agenda periodística y legislativa (a fines de abril se le tipificó como delito), lo que sirvió para potenciar aún más callada y eficaz labor de activas organizaciones no gubernamentales especializadas en tan dedicada materia” (Título: Luces y sombras de un éxito televisivo. La Nación, 02/11/2008)<sup>56</sup>*

*“El tratamiento de la temática generó efectos políticos más allá de la pantalla e hizo que la tira ganara varios reconocimientos de comisiones parlamentarias y organismos sociales (Título: Ficción y compromiso. La Nación, 28/12/2008)<sup>57</sup>*

Sin embargo, más allá de las posturas celebratorias que proponen los diarios, como señala Von Lurzer (2014) para el caso de la representación de la prostitución en televisión, tanto en la prensa como en la novela que son objeto de este estudio se parte de dimensiones estructurales que luego son acotadas a aspectos individuales y prácticas de la vida cotidiana reduciendo un conflicto social a un conflicto narrativo, que en la telenovela además encuentra un límite, como se ha visto en el capítulo anterior, por las restricciones propias del género.

## Conclusiones

Al comienzo de este trabajo se propuso indagar en los modos en que desde dos narrativas mediáticas diferentes se tematiza el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual, tomando como referencia el caso de María de los Ángeles Verón ocurrido en Tucumán en 2002 (conocido como “*Marita Verón*”).

Dentro de este objetivo se trató de describir y analizar cómo se construyen las representaciones de esta problemática en la telenovela *Vidas Robadas* y en la prensa gráfica -*Clarín* y *La Nación*- interpretando los discursos construidos e imaginarios sociales puestos en circulación sobre el funcionamiento de la red de trata y los principales actores de este delito. También, cómo se representa el caso “*Marita Verón*” en la crónica periodística durante el periodo de la emisión de la telenovela.

<sup>56</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1065650-luces-y-sombras-de-un-exito-televisivo>

<sup>57</sup> <https://www.lanacion.com.ar/1084815-ficcion-y-compromiso>

Como parte de estas consideraciones finales, remarcamos algunos puntos claves que se desprenden de los posibles diálogos establecidos sobre esta temática en dos productos mediáticos diferentes, sobre cómo ambas narrativas difundieron masivamente esta problemática social reactualizando el caso de estudio y, en términos generales, en la constitución de la agenda pública y política sobre esta problemática.

### ***Tematización del delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual en Vidas Robadas***

La telenovela *Vidas Robadas* permitió visibilizar el caso “*Marita Verón*” y el delito de la trata de mujeres con fines de explotación sexual al poner en pantalla una ficción basada en hechos reales, otorgándole visibilidad y jerarquía a esta temática dentro de las agendas de la prensa y como consecuencia en la discusión pública y política.

Con su emisión se expone un nuevo tratamiento visual de la realidad al basarse en un hecho social que trasciende las características tradicionales del género, ligadas con el propósito del entretenimiento, para transmitir mensajes de interés social. Con innovación estilística moderna y una propuesta narrativa renovada, esta telenovela supo reposicionar al género haciendo más difusa la distinción entre ficción e información, desdibujando así el rol característico de este producto televisivo.

Los personajes son reconstruidos a partir de una estereotipación polarizada que se acentúa en el enfrentamiento entre los personajes buenos y malos, un notable aumento del protagonismo del héroe, así como también una diversificación del rol de la mujer encabezado por tres nudos temáticos bien diferenciados enmarcados en tres historias: la del secuestro, la búsqueda de la verdad y justicia, y la búsqueda del amor. Éstos están socialmente aceptados y operan en transparencia para la comprensión de la historia debido al reconocimiento de los espectadores mediante el “contrato mediático” existente entre éstos y el medio.

A los fines de este trabajo, los personajes más relevantes y que representaron el caso “*Marita Verón*” en la telenovela fueron los caracterizados como *Juliana*-, destacada por una emotividad exacerbada que incorpora nuevos rasgos de la víctima como la fortaleza, la valentía y la astucia, y *Rosario*, a través del cual se reconstruye el delito de trata, el funcionamiento de su red y los principales actores de esta problemática; encarnando ficcionalmente a “*Marita Verón*” y su madre, Susana Trimarco, respectivamente. Su historia se entrelaza con la del “amor romántico” la cual mantiene su centralidad en el desarrollo de la trama.

El argumento también plantea el negocio ilegal del delito de trata y la connivencia de la policía con el sistema delictivo. Las mujeres víctimas de este negocio son representadas como parte de una máquina de producción -funcional al sistema ilegal- que es sostenido por la influencia de delincuentes poderosos, policías y jueces corruptos que se reconstruyen a favor de la productividad de dicho sistema. La trama televisiva pone de manifiesto la falta de apoyo por parte de la policía a la familia Verón y, en contraposición, su colaboración con la red y complicidad con los delincuentes. La telenovela pone en circulación y fortalece imaginarios sociales sobre la connivencia de los perpetradores de este delito con las fuerzas de seguridad e instancias del poder judicial, como la complicidad, cooperación y encubrimiento de estos actores dando cuenta de la desprotección ante la que se encuentran sus víctimas y, la imposibilidad de dismantelar las redes de poder que se constituyen alrededor de esta problemática.

La estrategia narrativa que utiliza *Vidas Robadas* se destaca por producir cambios e innovaciones en los productos de ficción del *prime time* televisivo que se relacionan con la búsqueda de distinción y de una marca de identidad. A través del uso de la estrategia de autoreferencialidad incorpora construcciones narrativas que se articulan con distintos efectos teóricos, temáticos y enunciativos propios de otros géneros estilísticos. Aunque basada en la lógica del *rating* y el mercado televisivo, puede decirse que *Vidas Robadas* fue reaprovechada no solo como un producto de masas con el objetivo de obtener ganancias, sino que también permitió visibilizar la temática de la trata desde una retórica del entretenimiento que abandona parcialmente el discurso moral y educador (dejando atrás el vínculo pedagógico) por la construcción narrativa de un flagelo social.

En la trama se construye la violencia, la cosificación de la mujer como objeto de consumo, los abusos y los excesos a los que son expuestas las víctimas de este delito.

*Vidas Robadas* supo crear la posibilidad de que se escuchen las emociones, sin embargo, el tratamiento de la violencia hacia las víctimas de trata aparece desdibujada y relativizada en su condición de problema político generando que la temática pierda su connotación de problemática social y de género. Finalmente, el conflicto social se reduce a un conflicto entre el bien y el mal en donde el primero triunfa, los buenos son salvados y los malos ajusticiados, olvidando las rupturas estilísticas, los paralelismos con los hechos reales, y recomponiendo el género en su formato más clásico.

### ***“Marita Verón” en la prensa gráfica***

Partiendo del análisis de la construcción periodística de los diarios *Clarín* y *La Nación* sobre la problemática de trata de mujeres con fines de explotación sexual, se intentó dar cuenta de la posible influencia que tuvo *Vidas Robadas* en la agenda mediática, evidenciando que la repercusión de la telenovela convirtió el delito de trata en un acontecimiento noticiable que adquirió jerarquía en las agendas de la prensa durante ese período. Asimismo, se evidenció como en el conjunto de noticias relacionadas al caso de *María de los Ángeles Verón* recobró visibilidad y énfasis en la información periodística.

Durante la emisión de *Vidas Robadas*, las crónicas periodísticas retoman supuestos conocidos por el público sobre el delito de trata de mujeres con fines de explotación sexual para volver a hablar del caso “*Marita Verón*”. En líneas generales, la construcción informativa privilegia la retórica sensacionalista para tematizar la problemática del delito de trata en forma más amplia, así como también al caso “*Marita Verón*”, realzando la figura de su madre, Susana Trimarco, y dando cuenta de los obstáculos que presentó la investigación del caso.

Las noticias informan sobre la gravedad de los hechos, la complejidad del funcionamiento de las redes y la desprotección de las víctimas de este delito. Asimismo, la prensa alerta sobre la connivencia de instituciones públicas y políticas.

El privilegio del formato narrativo tanto en *Clarín* como en *La Nación* mayormente utilizado para dar cuenta de las historias personales de las víctimas producen un efecto pietista y genera conmoción. La sobrerrepresentación en la producción de relatos del dolor de quienes han sido presa de estas redes delictivas genera impacto y conmueve. Narrado desde las experiencias personales y la vida cotidiana de las víctimas en tanto entrada o salida de un *infierno*, se desdibujan las responsabilidades institucionales y políticas que operan por acción u omisión encubriendo el funcionamiento del delito.

El efecto melodramático que está presente en la mayoría de las crónicas produce compasión y borra las fronteras entre lo público y lo privado, invadiendo su intimidad física y emocional las víctimas aparecen en la prensa y son doblemente vulneradas.

El hecho de que las noticias refieran en sucesivas oportunidades a la telenovela *Vidas Robadas* deja ver los cruces entre las diferentes agendas mediáticas que se retroalimentan entre sí y con sus propios públicos, pero también los modos en que esta visibilidad presiona sobre la agenda pública y política al otorgarle mayor visibilidad a la problemática social.

Lo cierto es que además de la repercusión de la novela, otros criterios hicieron noticiable los acontecimientos vinculados al caso “*Marita Verón*” y al delito de trata en términos más amplios y que son los que justifican su relevancia y permanencia en diferentes secciones de la información de ambos diarios. El grado de importancia y de gravedad, la magnitud por la cantidad de personas y la evaluación futura de los acontecimientos se destacan como los más utilizados por *Clarín* y *La Nación* para construir la información sobre el delito de trata, así como también el caso “*Marita Verón*”.

A través diversos datos y testimonios la prensa informa sobre la presencia de redes de trata en nuestro país y las irregularidades provinciales existentes que encubren este delito, la connivencia de miembros de la justicia, así como también de las fuerzas de seguridad.

La agenda mediática está atravesada por la variable conmoción o escándalo, que hace a un hecho más noticiable en desmedro de una instalación en términos de actualidad política. En este sentido, no se responsabiliza al Estado, en su rol de garante de derechos, de ejecutor de políticas públicas de prevención y tampoco se explica cómo debería actuar la justicia condenando estos delitos, sino que más bien se focaliza en la imposibilidad de hallar soluciones al problema. Al no definir e identificar a los actores sociales y políticos involucrados, se los desresponsabiliza. Si predomina una idea vaga como que “la sociedad” es responsable de un delito finalmente nadie parece serlo.

### ***A modo de cierre***

La construcción del caso “*Marita Verón*”, en *Vidas Robadas*, funcionó para posicionarlo nuevamente en la agenda mediática y producir ciertos efectos en términos de sensibilización sobre el tema. Esto parece señalarlo la relación establecida entre la emisión de la telenovela y el incremento de denuncias telefónicas sobre esta problemática. Si bien no se puede dar cuenta del nivel de concientización que produjo la telenovela al tematizar este delito puede decirse que alentó una discusión pública sobre su relevancia, aunque también puede afirmarse que esto se hizo en términos un tanto defectuosos. Es decir, sin profundizar en las causas estructurales y sin complejizar el rol del Estado que aparece ausente en materia de implementación de política públicas de control y prevención de este delito. En cambio, con la salvedad de que se tratan de soportes y géneros diferentes, la telenovela y la información periodística tematizaron la

problemática desde matrices narrativas melodramáticas que clausuran la interpretación priorizando lo individual sobre lo estructural.

## *Agradecimientos*

En lo que se refiere a la realización de esta tesina, agradezco especialmente a Rocío Baquero por aceptar recorrer este camino conmigo brindándome la orientación y el soporte necesario en cada una de las etapas de este proceso. Gracias por el profesionalismo, la calidez en los comentarios, las correcciones, las propuestas de mejora y las críticas sumamente constructivas; y, por sobre todas las cosas, por el tiempo dedicado. A su vez, agradezco su total predisposición y paciencia ante cada una de las dudas planteadas.

Dado que este trabajo da por finalizado una etapa importante en mi vida, quiero agradecer a aquellas personas que me han acompañado ya sea durante la cursada de la carrera como en la realización de esta tesina. Especialmente quiero agradecer a mi novio, Santiago, un gran compañero de vida, quien me apoyó y acompañó en todo momento.

Gracias a mi familia, amigos/as y compañeros/as de facultad y trabajo por incentivar me y brindarme su incondicional apoyo.

Agradezco también a la Universidad de Buenos Aires que me ha brindado la posibilidad de estudiar y desarrollarme tanto profesional como personalmente a lo largo de la carrera.

## Bibliografía

- Altamirano Molina, X. (2007). “Discursos y encuadres de la prensa chilena sobre la inseguridad urbana: atribución de responsabilidades y agenda política”, en REY; Germán (coord.) *Los relatos periodísticos del crimen*. Bogotá, Colombia: FESCOL.
  
- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
  
- Aprea, G. y Soto, M. (1999). Telenovela, telecomedia y estilo de época. El sistema de géneros narrativos audiovisuales en la argentina hoy. Tesis. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
  
- Arancibia, V. (2013). “Memorias múltiples, iconografías diversas Entramando la historia en las ficciones televisivas argentinas”. En *Tram(p)as de la Comunicación y la cultura*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Buenos Aires, Argentina. Disponible en: [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/arancibia\\_memorias\\_multiples\\_iconografias\\_diversas.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/arancibia_memorias_multiples_iconografias_diversas.pdf)
  
- Arroyo redondo, S. (2006). “*La estructura de la telenovela como relato tradicional*”. Culturas Populares. Revista Electrónica 2. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/arroyo1.pdf>
  
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
  
- Bajtín, M. (1979). “El problema de los géneros discursivos”. En *Estética de la comunicación verbal*. Coyoacán, México: Siglo XXI.

- Bonilla Vélez, J. (2006): “Cuando el discurso público no lo explica todo. Una mirada a la comunicación política en contextos de miedo, hostilidad y terror”. En Padilla, M. y Villadiego, M. (eds.) *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana
  
- Camino, S. (2010). “*Vidas Robadas como telenovela de última generación. Innovaciones en la representación de héroes y heroínas*”. Ponencia institucional. UBA CONICET. Buenos Aires, Argentina.  
Disponible en <http://redcomunicacion.org/wp-content/uploads/2017/09/2011sacaminosabrina.pdf>
  
- Castel, R. (2006). *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegido?* Buenos Aires, Argentina: El Manantial. Disponible en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/castel61.pdf>
  
- Chejter, S. (1995). *María Soledad Morales - 1990 - Catamarca - Violación y Prensa*. INFORME 3. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Centro de Encuentros Cultura y Mujer – CECYM.
  
- De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no*. Madrid, España: Cátedra.
  
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research. Third Edition*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc. Introduction. The Discipline and Practice of Qualitative Research.
  
- Eco, U. (1985). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, España: Lumen.
  
- Escudero Chauvel, L. (1997). “El secreto como motor narrativo”. En *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa

- Ford, A. (1994). *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- (1999). *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
  
- Ford, A. (1994). “Los medios. Tráfico y accidentes trasdisciplinarios”. En *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
  
- Ford, A. y Longo, F. (1999). “La exasperación del caso. Algunos problemas que plantea el creciente proceso de narrativización de la información de interés público”. En *La marca de la bestia. Identificaciones, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
  
- García Rivello, A. y Grassi, J. (2017). *El melodrama y la visión política de latinoamérica*. Disponible en: <http://historia2undav.blogspot.com/2017/04/clase-3-21-04-2017-el-melodrama-y-la.html>
  
- Geertz, C. (1973). “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. En *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
  
- Global Rights. (2002). Guía anotada del Protocolo completo de la ONU contra la Trata de Personas. 2005, de Global Rights Sitio web: [http://www.oas.org/atip/reports/annot\\_prot\\_spanish.pdf](http://www.oas.org/atip/reports/annot_prot_spanish.pdf)
  
- Gramsci, A. (1949). “Observaciones sobre el folklore y Literatura nacional”. En *Cuadernos de la cárcel: literatura y vida nacional*. México D.F., México: Juan Pablos Editor, 1976)
- (1984): *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión
  
- Justo Von Lurzer, C. (2014). “Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la prostitución en Argentina”. En *Serie monográfica sobre sexualidades latinoamericanas y*

*caribeñas*. University of New York. Nueva York, Estados Unidos. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/35849>

- Lasagnani, C. y Richeri, G. (1986). *L'altro mondo quotidiano*. Torino, Italia: Eri
  
- Legascue, B. (2007). "Post scriptum de un mal domingo. La construcción periodística del caso Fernanda Aguirre". Tesina de licenciatura en comunicación social, Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Entre Ríos, Paraná.
  
- Luchessi, L. (2006): "Narraciones del delito: pánico y control social", en *Actas del XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social*, Bogotá, FELAFACS Pontificia Universidad Javeriana.
  
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
  
- Martín Barbero, J. (1995). "Matrices culturales de la Telenovela", en Peñarín, Cristina y López Díez, Pilar, *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 1995, pág. 30
  
- Martín Barbero, J. y Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver*. Barcelona, España: Gedisa.
  
- Martini, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
  
- Martini, S. (2002). "Agendas policiales de los medios en la Argentina: la exclusión como un hecho natural". En Gayol, S. y Kessler, G. (eds.) *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
  
- (2009). "El delito y las lógicas sociales. La información periodística y la comunicación política", Martini, Stella. y Pereyra, Marcelo (Dirs.): *La irrupción del delito en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Argentina: Biblos.

- Martini, S. (2008). “Argentina. Prensa gráfica, delito y seguridad en Investigación social” Buenos Aires, Argentina: *Fac. Cs. Sociales/UBA*. Disponible en:  
[http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/argentina\\_martini.pdf](http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/argentina_martini.pdf)
  
- Martini, S. (2009). “Crónica roja: aportes para el abordaje metodológico en la prensa argentina”. En Neto, Antonio Fausto; Braga, José y Ferreira, Jairo (organizadores) *Mediatização e processos sociais na América Latina. Metodología*. San Pablo, Brasil: Paulus.
  
- Martini, S. y Gobbi, J. (1998). “Agendas públicas y agendas periodísticas”. En *Documento de la Cátedra Teorías sobre el Periodismo de la carrera de Comunicación* Buenos Aires, Argentina: Fac. Cs. Sociales/UBA.
  
- Mato, D. (2001). *Transnacionalización de la Industria de la Telenovela, Referencias Territoriales, y Producción de Mercados y Representaciones de Identidades Transnacionales*. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
  
- Mazziotti, N. (1994). *All that ratings allows. Ficción y mercado en la TV argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fac. Cs. Sociales/UBA.
  
- Mazziotti, N. (2003). “La expansión de la telenovela”. En revista *Contratexto*. Buenos Aires, Argentina.
  
- Mazziotti, N. El melodrama puesto a prueba, Clarín, 25 de octubre de 2003, edición digital: <http://edant.clarin.com/diario/2003/10/25/c-00211.htm> (vi: 2 de mayo de 2010).
  
- Musante, C. (2011). *La telenovela “resiste”. Cambios y perspectivas de un género en transición*. UNR-CONICET. Buenos Aires, Argentina. Disponible en <http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/57>
  
- Orozco Gómez, G. (1997). “Investigar para transformar: la educación de las teleaudiencias”, en *Revistas Voces y Culturas*. Barcelona, España.

- Peralta, L. (2009). *Vidas Robadas: relato de una realidad*. Buenos Aires, Argentina. Trabajo de investigación.
  
- Propp, V. (2001). *Morfologia do conto maravilhoso*. Forense Universitária. Disponible en: [https://monoskop.org/images/3/3d/Propp\\_Vladimir\\_Morfologia\\_do\\_conto\\_maravilhoso.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf)
  
- Raimondi, M. (2011). “La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional” (*ARI*). En Real Instituto Alcano. Área: Lengua y Cultura. ARI: 74/2011  
Disponible en: [https://www.files.ethz.ch/isn/144133/ARI74-2011\\_Raimondi\\_Telenovela\\_America\\_Latina.pdf](https://www.files.ethz.ch/isn/144133/ARI74-2011_Raimondi_Telenovela_America_Latina.pdf)
  
- Sádaba, T. (2008). *Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios*. Tucumán, Argentina: La Crujía.
  
- Sánchez, M.R. (2014). “Cartografías del delito y la inseguridad. Representaciones sobre el territorio en la prensa provincial de argentina”. Instituto de investigación Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.  
Disponible en: <http://ides.org.ar/wp-content/uploads/2012/04/3-SANCHEZ.pdf>
  
- Sarlo, B. (2004). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
  
- Soler Azorín, L. (2015). Teoría y evolución de la telenovela latinoamericana. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante.
  
- Sodré, M. (1997). “Telenovela y novela familiar”. En *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa.
  
- Soto, M. y Aprea, G. (1998). “Telenovela, telecomedia y estilo de época”. Ponencia presentada en el *IV Congreso de INTERCOM*. Recife, Brasil.

- Soto Navarro, S. (2005). “La influencia de los medios en la percepción social de la Delincuencia”. Revista *Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*.
  
- Spinetta, A. B. (2013). “La maté porque la amaba. La construcción del femicidio en la prensa gráfica local”. Tesina de licenciatura en comunicación social. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Comahue, General Roca.
  
- Steimberg, O. (1997). “Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela”. En *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa.
  
- Tavosnanska, N. y otros autores (2006). “El delito como espectáculo. Reflexiones criminológicas sobre cómo los medios de comunicación tratan las cuestiones vinculadas con el delito”. Buenos Aires, Argentina: Fac. de Derecho / UBA.  
 Disponible en: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/pensar-en-derecho/revistas/5/el-delito-como-espectaculo-reflexiones-criminologicas-sobre-como-los-medios-de-comunicacion-tratan-las-cuestiones-vinculadas-con-el-delito.pdf>
  
- Trinta, A. (1997). “Telenovelas y docudramas. Realidad y ficción”. En *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa.
  
- Vallejos, S. (2013): *Trimarco. La mujer que lucha por todas las mujeres*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.
  
- Varela, C. (2012). “Del tráfico de las mujeres al tráfico de las políticas. Apuntes para una historia del movimiento anti-trata en la argentina (1998-2008)”. Conicet, Universidad de Buenos Aires.  
 Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/publicar/article/viewFile/1565/3006>
  
- Verón, E. (1980). “Relato televisivo e imaginario social”. En *LENGUAjes 5*. Buenos Aires, Argentina: Tierra Baldía.

Disponible en <http://eliseoveron.com/1980/06/relato-televisivo-e-imaginario-social/>

- Verón, E. (1988a). “Interfaces. Sobre la democracia audiovisual evolucionada”. En E. Verón (Ed.), *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá, Colombia: Norma.
- ----- (1988b). “Prensa gráfica y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación”. E. Verón (Ed.), *Fragmentos de un discurso*. Barcelona, España: Gedisa.
- Verón, E. y Escudero Chauvel, L. (comps.) (1997). *Telenovela ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa.
- Vilches, L. (1997). “La fuerza de los sentimientos”. En *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, España: Gedisa
- Voloshinov, V. (1976). “El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje”. En *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Madrid, España: Editorial Alianza.
- Zaffaroni, E. (2012). *La cuestión criminal*. Buenos Aires, Argentina: Planta  
Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/197/19731443019.pdf>
- Zalba, E. (2007). “Una aproximación al ‘orden del discurso’ periodístico”. En *Boletín de la BCN, Biblioteca del Congreso de la Nación, Medios y comunicación*, nº 123, Buenos Aires, Argentina.