



# El encierro como espacio narrado

DOI: 10.24308/IAS-2019-7-009

Valeria Vivas Arce

Universidad Nacional de La Plata (FPyCS - INESCO)

valeria.vivas@perio.unlp.edu.ar

Esta ponencia pretende exponer algunas reflexiones en torno la producción de sentidos del encierro en retratos dedicados a la madre por el festejo de su día, realizado por jóvenes privados de libertad en una institución del Sistema Penal Juvenil bonaerense<sup>1</sup>. Bajo los supuestos de la teoría de los discursos propuesta por Verón (2003) analiza las condiciones productivas en reconocimiento del sentido del encierro formuladas en estas materialidades significantes, aproximándonos a la escena comunicacional construida en estas discursividades donde el encierro resulta un espacio narrado.

Los retratos fueron generados en el marco del Proyecto de extensión universitaria avalado y financiado por la Universidad Nacional de La Plata, “Secuencias en video. Talleres de producción audiovisual de jóvenes protagonistas”. La muestra analizada en este trabajo corresponde a los obsequios realizados a sus madres en el año 2015. A la vez que el análisis expuesto está complementado con materiales relevados con la técnica de observaciones participantes realizadas en los talleres<sup>2</sup>.

## 1. La producción fotográfica dedicada

En el trabajo cotidiano de los talleres de extensión, fue sumamente importante sintonizar algunas prácticas instituidas en el dispositivo institucional

---

<sup>1</sup> En ese sentido, continúa, recupera y revisa algunos señalamientos del artículo “*Las fotos del Día de la Madre: El encierro como motivo*”, que sentó las bases de las observaciones que se comparten aquí. Vivas Arce, V. (2018). 0

<sup>2</sup> La experiencia sobre la que se basan estas reflexiones está vinculada al trabajo de campo de una investigación de tipo etnográfica realizada entre el año 2013 y 2016 en un Centro Cerrado de la provincia de Buenos Aires. Como estrategia de ingreso y permanencia en el campo, se planteó la implementación de un Taller que devino en los proyectos de extensión universitaria “Secuencias en Video. Taller audiovisual de jóvenes protagonistas” y “Secuencias en Video. Talleres de lectura crítica y producción de mensajes en contextos de privación de libertad” ambos avalados y financiados por la Universidad Nacional de La Plata en las convocatorias ordinarias 2014 y 2016.

que administra el cumplimiento de medidas judiciales de privación de libertad dictaminadas en el marco de un proceso penal abierto en el Fuero Penal Juvenil de la provincia de Buenos Aires. Resultó tangible comprender algunas situaciones rituales que la institución reserva para tramitar las transformaciones que el propio encierro genera en las relaciones de los jóvenes con su núcleo familiar. En cada una esas fechas, la dinámica institucional generalmente está volcada a tramitar esa significación colectiva. Momentos como el Día de la Madre, la Navidad y los aniversarios de cada uno y de sus familiares más significativos, son ocasiones que reordenan la cotidianidad, y donde se enfatiza la productividad en función de homenajear esos lazos.

En la realización de un retrato dedicado en tamaño póster como regalo para el día de la madre se planteó recuperar la práctica extensa de obsequio de postales o tarjetas alusivas que buscan expresar amor y gratitud en “su” día, y para ponerla en diálogo con lo trabajado en el taller de extensión en relación al lenguaje fotográfico. De este modo, a partir de seleccionar el plano, el encuadre, el ángulo; teniendo en cuenta la gramática de un póster, se propuso la tarea de realizar un retrato fotográfico preproducido y editado posteriormente por los adolescentes con un mensaje alusivo, para homenajearlas a sus madres en su día.

La realización de los obsequios trascendió la barrera del espacio del taller que se realizaba en una de las aulas del sector escuela que funciona intramuros, debido en parte porque se incorporaron a la propuesta los 38 adolescentes que constituyen la población total del Centro, mientras que al taller solo concurrían entre 10 y 15 según el día. Esta decisión hizo que fuese necesario recorrer cada sector de la institución con la cámara de fotos, y la computadora. En cada ocasión, cada uno planteaba la fotografía y le pedía a un compañero que se la sacara, miraban el resultado en el visor y si era necesario se repetía. En la mayoría de las ocasiones, las decisiones y operaciones correspondientes se realizaron en presencia más o menos activa de sus compañeros de grupo. En esos casos, mientras algunos participaban de la sesión, otros participaban de la dedicatoria cuyas ideas se conversaban de manera espontánea, también con el grupo. Luego, se pasaba a la computadora para ser editada en el programa “Picasa” que en ese momento ofrecía Google de manera gratuita.

Las fotografías fueron tomadas en distintos lugares de la institución: en el aula de la escuela, en los patios internos y externo, en el área de los comedores de cada uno de los pabellones. En cada caso, los jóvenes seleccionaban dentro del espacio en el que se encontraban, el lugar donde eran fotografiados, sus poses, y la composición respecto de lo que cada ambiente ofrecía.

El retrato se planificó en formato de póster, editado por los mismos productores de la fotografía y el texto alusivo, para ser entregarles la ilustración con un gramaje adecuado al uso en papel para ser obsequiadas durante el día

de visita respectivo para cada sector. Como en los grupos solía haber algunos concurrentes al taller, en la producción se conjugaron las herramientas básicas provistas por el propio taller y otros de extensión universitaria avalados por la Universidad Nacional de La Plata ejecutados por docentes y alumnos de las Facultades de Periodismo y Comunicación Social y de la Facultad de Bellas Artes vinculados con el lenguaje fotográfico. Estos saberes adquiridos dialogaron con la práctica de intercambio de mensajes, mediados por la reclusión y los límites en el acceso a las nuevas mediatizaciones en red, donde prevalece la supervivencia de “mediatizaciones previas” (Koldobsky, 2018; 134-135)

Entonces, a partir de la recuperación de la centralidad de la figura de la madre para los jóvenes que permanecen alojados en instituciones de encierro, se construyeron interrogantes sobre el modo en que se enuncia y se visibiliza el encierro en esas mediatizaciones que cobran forma alrededor de ese objeto producido como obsequio.

### **El encierro como dispositivo**

El encierro como efecto de conjunto deviene dispositivo (Deleuze, 1990) en la experiencia de los jóvenes, en sus modos de agenciamiento, se “está preso” pero se puede “ser preso”. La lectura de Deleuze nos permite complejizar la perspectiva en busca de las multiplicidades que se conectan en el despliegue complejo que involucra un dispositivo, en este caso de encierro punitivo. Si seguimos las problematizaciones abiertas por el autor, a su vez podremos ubicar en las producciones donde cada joven se configura a sí mismo en situación de encierro modulaciones del enunciador colectivo dirigido a la figura de “La Madre”, estructurando sus espacios y los modos de contacto.

Resulta significativo recuperar en este punto la relación entre la enunciación colectiva y la politicidad que deviene como posibilidad de reterritorialización. La politicidad consiste en la posibilidad de enunciar una figuración no prevista y que se ubica en una relación con el exterior al dominio fijado por el dispositivo como lo posible de ser dicho. En esa irrupción, la figuración de sí, de los otros, de lo decible puede ser ubicada o arrancada de ese dominio y, en ese sentido, reterritorializada.

Este enlace entre enunciación colectiva y politicidad nos acerca a la noción de verosímil que trabaja Metz en su escrito “El decir y lo dicho en el cine: ¿La decadencia de cierto verosímil?”. Allí, el autor se interroga acerca de esa “especie de convención tácita y generalizada” que define límites del campo de lo decible en el cine a partir de un efecto de corpus, es decir, en los márgenes que componen los discursos precedentes. Una restricción que comprende los posibles reales reteniendo unos y excluyendo otros dentro de las reglas de un género. Este movimiento invisible se realiza con pretensión de realidad, es decir, no visibilizando los signos de su manufactura, de sus reglas y de su selectividad.

Lo verosímil es “lo que se parece a lo verdadero sin serlo” (Metz, 1970; 28).

En ese sentido, este trabajo engarza la máxima formulada por Steimberg que afirma que, desde el punto de vista discursivo, la vida social organiza sus producciones culturales de acuerdo a categorías que hacen posible su intercambio. Por lo que, a partir de la distinción complementaria entre género y estilo, con sus dimensiones constitutivas: temáticas, retóricas y enunciativas (Steimberg, 1998: 41), el análisis pretende ubicar la recurrencia de motivos (Segre, 1985) que configuran un tema exterior, presente en la cultura de la que forma parte ese texto, en este caso la maternidad nombrada por contigüidad en la figura del hijo preso. Los temas que funcionan como esquemas de representatividad elaborados históricamente, por lo tanto verosímiles, se actualizan en esa configuración particular de los conjuntos de motivos presentes en el texto. De ese modo, teniendo en cuenta el modo en que estos mensajes construye una particular composición espacio temporal, podremos entrever la escena comunicacional construida en estas discursividades donde el encierro es narrado como escenario, como corporeidad y como motivo temático.

## **2. Condiciones de producción**

Entre las condiciones de producción de estas discursividades está justamente el haber sido realizadas en el contexto de una internación y producida por jóvenes allí alojados y dirigida a un destinatario ajeno a ella, la propia madre. En esa escena comunicacional producida allí, el sentido del espacio del encierro propicia una modelización de ese lazo que es necesario recuperar.

Semejante en su tipología a otras instituciones totales (Goffman, 1972) del Sistema de Responsabilidad Penal Juvenil bonaerense, el Centro Cerrado Almafuerte se inscribe en una especie de modelo imaginario desde el cual se entienden las demás. En parte por ser la primera institución denominada “de máxima seguridad” que luego modelaría otras bajo la denominación Centro Cerrado, luego de sancionarse la ley que crea el fuero especializado que, al desmarcar la minoridad como categoría degradada de infancia, define un proceso judicial acusatorio para adolescentes que han infringido la Ley Penal. Y, por otro lado, debido a que, a diferencia del resto, en su impronta edilicia se recrea la estructura carcelaria del tipo radial que confluye en un centro que funciona como salón de visita y espacio de “recreación” donde además se realizan los eventos institucionales. De él se desprenden tres pabellones formados, los dos laterales, por un comedor rodeado de rejas, lindante a un sector de vigilancia donde permanece el personal de custodia, que da a un pasillo donde se accede a dos tiras de celdas individuales enfrentadas. El pabellón central, a diferencia de los otros no tiene celdas de alojamiento sino habitaciones de mayor dimensión donde se localiza el área educativa, con tres

aulas, la sala de informática, preceptoría y dirección de las escuelas que allí funcionan, y, al final, un sector de alojamiento denominado convivencial con un comedor, una ducha con baño y dos habitaciones para dos personas. Otro sector que se desprende del centro, unido a todos los sectores por un pasillo, es un sector reformado de una habitación con patio interno, el sector de duchas y un gran gimnasio techado.

La institución aloja a 38 jóvenes que se agrupan en 7 u 8 para permanecen en los espacios del comedor y en alguno de los dos sectores denominados “recreativos” de manera rotativa cuando están ociosos. Cuando realizan otra actividad, formativa o laboral, la grupalidad se redefine en función de otros criterios institucionales.

Al momento de realizar la producción, esta se elaboró en distintos lugares según dónde estén los jóvenes en el momento de la toma: el comedor del pabellón. Un sector con patio interno, un sector con las paredes decoradas con murales, aulas del sector de la escuela, un patio interno en el sector delantero del Centro. Cada ambiente posibilitó y restringió condiciones en la composición de la fotografía y en la disponibilidad de objetos.

En la mayoría de las ocasiones, las decisiones y operaciones correspondientes se realizaron en presencia más o menos activa de sus compañeros de grupo<sup>3</sup>.

Por otro lado, en relación a la vestimenta, en las instituciones totales de la provincia de Buenos Aires tradicionalmente, los jóvenes vestían con un uniforme deportivo que les brindaba la institución. En esta institución en particular -como en la mayoría- actualmente, y desde hace ya tiempo, pueden vestir con su propia ropa, aunque conservan el estilo deportivo como condición.

De manera coincidente, entre otras condiciones de producción de sentido están justamente las categorías que hacen posible el intercambio: allí nos encontramos con un tipo discursivo ligado a la institucionalidad del festejo, es decir, su calidad de obsequio. En este sentido, en el regalo del día de la madre se juega mucho más que la posibilidad de entregar un registro fotográfico autorreferencial. En esta producción se actualiza un vínculo y, por contigüidad, un agenciamiento colectivo que constituye a los jóvenes en hijos, como sujetos de cuidado enunciando su presencia condicionada por el encierro punitivo. Asimismo, sumado a la lógica de las “mediatizaciones previas” ya expuesta, la materialidad tiene un reenvío fundamental: calidad de impresión, el tamaño y gramaje superior al habitual ubica su utilización privada, eventual, circunscrita. A la vez que, complementada por un sobre y la entrega en mano, funciona como interpretantes de su estatuto de obsequio que valoriza el objeto como recuerdo

---

<sup>3</sup> Las actividades de los jóvenes se organizan, con excepción al agrupamiento escolar por niveles, según el lugar de alojamiento por pabellón (izquierdo o derecho o central) segmentado a su vez en dos grupos, A y B.

y como testimonio de esa distancia espacial y temporal que pone en escena.

En otro registro, en cuanto a su circunscripción en un género, el retrato del hijo que se encuentra privado de libertad en un dispositivo penal se combina con ese mensaje epistolar que lo soporta brindándole ciertas posibilidades de lecturas a esa presentación que realiza cada uno, pudiendo distinguir que esa discursividad ha sido producida para la ocasión. El retrato se vuelve género incluyente de ese mensaje que materializa la palabra del retratado. Y, en cuanto a su estilo, nos permiten caracterizar un modo de hacer (Steimberg, 1998, p. 43), en este caso colectivo, de jóvenes que comparten esta experiencia de encierro encontrando regularidades. De este modo, tomando una conceptualización auxiliar, se enuncian como repertorios fotográficos autorreferenciales donde se pueden rastrear “imágenes del universo significativo de los sujetos en los que aparecen representados vínculos afectivos, intereses o inquietudes sobre los cuales cada quien elabora identificaciones con los demás y edifica, a partir de allí, su propia identidad” (Triquell, 2013, p. 2).

Ahora bien, luego de estas apreciaciones estamos en condiciones de entrever la escena comunicacional construida en estas discursividades donde el encierro es narrado como escenario, como corporeidad y como motivo temático.

Con este objetivo, resulta pertinente ubicar la cuestión planteada en términos de contrato de lectura (Verón, 1985) para dilucidar de manera aproximada el modo en que, en sus producciones discursivas, queda plasmado el modo en que los jóvenes leen el dispositivo de encierro y recrean su captura enunciativa. Este planteo nos permite recuperar el reenvío que supone para el joven articular “las expectativas, motivaciones, intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual” que propone, a la manera de contrato de lectura, el dispositivo instituido como de privación de libertad con las propias en el enunciado de un mensaje situado destinado a su madre.

Teniendo en cuenta que es, mediante el funcionamiento de la enunciación, que se constituye una escena comunicacional, la pregunta por los sentidos del espacio del encierro nos invita a analizar esas producciones fotográficas dedicadas como lecturas posibles del dispositivo. De este modo, el análisis de las condiciones de reconocimiento del sentido del encierro, formuladas en estas materialidades significantes, nos acercan a la estructura enunciativa desde donde el encierro resulta un espacio narrado

En las fotografías, el espacio del encierro como escenario del retrato, aparece con la peculiaridad de no ser explicitado. En tanto lugar marcado por el sello de la medida judicial, en las fotografías no aparecen elementos que identifiquen ese ambiente como un espacio donde se está privado de libertad. Ningún elemento del escenario da cuenta de situarse en un ámbito carcelario. La selección del lugar de la escena, junto al plano, resultó una selección minuciosa

y cuidada en relación a los detalles. Al inspeccionar la fotografía captada se fijaban particularmente de que la pared estuviera sin marcas o, si las tenía, que sirviera en sus aspectos decorativos o alusivos como el caso de murales que ofrecían algunos de los ambientes. Si las rejas aparecían era en las ventanas que no distaban demasiado de las que existen en algunas casas. Las paredes mal pintadas se evitaban así los fondos donde pudiera leerse alguna inscripción típica en alusión a las identidades ligadas a un barrio o a un equipo de fútbol. Pareciera que, frente a la mirada materna, no hay alusiones a la identidad del lugar. La identificación del tipo de ámbito queda sostenido por el saber lateral compartido con la destinataria. No hay ocultamiento sino omisión de las características del lugar.

Por otro lado, el cuerpo en su condición significativa se constituye en la escena que el retrato ordena y centra. De esta manera, podemos resaltar ciertas regularidades que se evidencian en la presentación de las gestualidades producidas para construir un retrato fotográfico expresando en su estrategia enunciativa “una voluntad de ejemplaridad” (Verón, 1996; 56). Todos posan para la cámara, cada uno de los jóvenes mira a la cámara con una mirada confiada, aunque ninguno sonríe abiertamente a la cámara. Los rostros se inclinan levemente hacia atrás y a un costado, las bocas se mantienen levemente cerradas. Esta formal medida retratada se repite con sutiles modulaciones a lo largo de la muestra. Esta regularidad nos induce a pensar que algo del orden de lo público se cuele por allí aunque se trate de un lazo filial del orden de lo íntimo. Sin embargo, las condiciones de esa producción de esta discursividad nos brindan indicios para pensar qué ocurre allí: la escena grupal no está exenta de disputas porque, finalmente, ¿Resulta fundado pensar el espacio del encierro como del orden de lo privado? ¿Frente a la madre cabría formularlo como un espacio propio?

Para enfocar el modo en que el cuerpo expresa y permite su inteligibilidad para quienes va dirigido el mensaje, debe atenderse las condiciones sociales y culturales que les dieron vida. Para captar la dimensión interpretante, resulta significativo introducir la conceptualización de “técnicas corporales” que Le Breton retoma de la formulación de Mauss en *Les techniques du corps* (1950), definidas como “gestos codificados para obtener una eficacia práctica o simbólica, modalidades de acción, de secuencias de gestos, de sincronías musculares que se suceden para obtener una finalidad precisa” (Le Breton, 2002: 41). Estas técnicas pensadas en la intersección de categorías como género y edad, así como en modulaciones relativas a su eficacia y en sus modalidades de transmisión, nos refieren al arraigo colectivo en normas implícitas. Esa gestualidad implica una toma de decisión sobre su propia corporalidad y su disposición discursiva.

En la producción fotográfica, el sujeto de enunciación presenta una dominación de ese espacio social que aparece, paradójicamente, transitado con autoridad. La figuración de la pose trama una modelización de “de si” que manifiesta un modo transitar una medida de privación de libertad que reenvía a una forma de ser y estar en el mundo. La mayoría presenta frente a la cámara con la barbilla levemente levantada con gesto displicente. Las manos en los bolsillos del pantalón, colgando a los costados o haciendo figuras que expresan que “todo está bien”. Nada parece indicar que se encuentran en una situación de subalternidad, sino todo lo contrario. El cuerpo se exhibe relajado.

Las piernas separadas muestran que están bien parados, que pisan firme. Incluso, cuando el escenario lo permite, colocan elementos en la composición reforzando ese un lugar de autoridad. Sillas, en el caso del aula de la escuela, una lata de pintura de 20 litros vacías que se usa como bancos en la sala de visitas cuando se utiliza como espacio “de recreación” permiten otra ostentación del cuerpo. Allí la separación de las piernas reenvía a esas prácticas conflictivas de invasión del espacio común denominado como manspreading, que vuelve a robustecer esa idea de dominio territorial.

El enunciador se muestra sin preocupaciones, “está piola”. Allí se puede reponer una preocupación constante en relación a la familia, y en este caso, respecto de la madre. En las entrevistas que forman parte del trabajo de campo, los jóvenes refieren la importancia de llevar tranquilidad a las familias. “Llevarle preocupaciones” a la madre o a la familia es visto con muy malos ojos, es un gesto de mala educación capaz de ser sancionado por el grupo.

No obstante lo observado, esa enunciación “neutralizada” del escenario, se afirmaba más arriba que no es de ninguna manera un ocultamiento del ámbito, ni esta gestualidad se representa en el vacío. Esta neutralización se complementa con la selección minuciosa del lugar de la escena, junto al plano, cuidando los detalles que se incluían en la composición. De este modo, el espacio de encierro se invisibiliza como sitio conflictivo. La gestualidad define su narración de manera metonímica. En serie con lo precedentes, la referencia o la falta de ella parece dirigida a mostrar ese escenario que no representa para el enunciador ningún problema: allí se está bien o, en términos nativos, “se está acomodado”.

Como siempre, están con sus mejores ropas de estilo deportivo y bien afeitados. El plano elegido, en su mayoría, es el plano entero donde se ostentan pulcritud en la vestimenta y el calzado. La ropa deportiva se trata de los últimos modelos de equipos de fútbol de las ligas más importantes a nivel nacional e internacional. La preocupación constante por vestir ropa original y en excelente condición parece contradictorio con el nivel de manejo de dinero de adolescentes que provienen de sectores muy pobres de las localidades populosas del conurbano bonaerense, y que entonces reenvía al despliegue de

una posición jerarquizada que, en este contexto, puede funcionar como rúbrica del nivel de destreza en el mundo delictivo.

El mensaje epistolar es la voz del enunciador que se presenta como hijo y se dirige a la madre en su día, la homenajea. Ese vínculo se expone a través de diferentes motivos en torno al amor materno filial, el lugar de hijo como cuidador, como alguien que reconoce los esfuerzos de permanecer a su lado a pesar de la distancia impuesta, prometiendo aún de manera imposible estar junto a ella en toda circunstancia. Las esquelas están plagadas de figuraciones basadas en la hipérbole y el oxímoron como formas de expresar ese afecto a distancia. La figura de la madre como caracterización del enunciatario aparece ligada a una totalidad, la metáfora de la medida del amor, aquella que aún lejos, es necesario proteger y que “te protege” como nadie. La gratitud es un motivo recurrente en función de lo que esa figura de cuidado y de amor que hace para y por ellos.

Por último, cabe señalar que los espacios donde se realizan las tomas son lugares al que los propios familiares no pueden acceder más que de manera restringida: determinados días, en determinados horarios donde se estipula “la visita”. Esta configuración se complementa de manera inevitable con un saber social, que opera de interpretante, acerca de que la gobernabilidad sobre los propios cuerpos de los jóvenes, sus acciones y sus hábitos está acotada en los contextos de encierro, más allá de la propia narración.

## **Conclusiones**

Por lo tanto, el encierro como paisaje indecible en el retrato permite ubicar ese mensaje fotográfico dedicado en una dimensión familiar, del ámbito de lo privado, reponiendo y reactivando el pasado personal y familiar -idealizado o no-. El hecho de que del encierro no se proporcionen indicios impide instalar el relato en el espacio, quita la posibilidad de detenerse en esos elementos que constituirían un espectáculo (Schaeffer, 1990; 65). El enunciador permanece en el mundo privado sostenido por saberes laterales externos al discurso. El retrato dedicado a la madre construye un recuerdo que confirma un lazo “a pesar del dislocamiento provocado por la experiencia del encierro, devenido desarraigo.

De esta manera, las producciones fotográficas de los jóvenes y sus modos de contar de manera elusiva el encierro despliegan modos de subjetivación que, mediante idealizaciones, actualizan vínculos fundantes.

Las técnicas corporales desplegadas y los formas de narrar el espacio del encierro nos permiten aproximarnos a los modos en que los jóvenes tramitan esas tensiones de ese social ubicuo. Se representa una política, en su intento de desterritorializar ese ámbito suprimiendo del relato el dominio habitual que lucha por subordinarlos y someterlos a sus cánones. La producción expresa la

necesidad de territorializarlo y, en ese movimiento, imaginarlo habitable según los verosímiles disponibles.

Como modo de hacer característico de un grupo, además, en tanto repositorio fotográfico autorreferencial establece una disputa con la cultura visual hegemónica, donde evidencia el atravesamiento colectivo de diferencias y desigualdades sociales. Los jóvenes producen imágenes que refutan o desestiman formas hegemónicas de visualización y ocultamiento a partir de la producción alternativa de repertorios desde donde mirarse y mostrarse aunque con una capacidad limitada para desestabilizar ese orden que supone el “Sentido común visual” (Caggiano, 2012; 53).

## Bibliografía

---

CAGGIANO, S. 2012. *El sentido común visual: disputas en torno a género, raza y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila

DELEUZE, G. 1990. ¿Qué es un dispositivo? En *Michel Foucault, filósofo*, 155-163. Barcelona, Gedisa.

GOFFMAN, E. G. 1972. *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

KOLDOBSKY, D. 2018. Presentación Dossier: “Supervivencia de las mediatizaciones, postbroadcasting y sedimentaciones”. LIS Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada, (19), 134-137.

LE BRETON, D. 2002. *Sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión. Le Breton, David (1998). *Pasiones Ordinarias. La Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.

METZ, C. 1970. “El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?” en Verón Eliseo (comp), *Lo verosímil*, Colección comunicaciones, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

SCHAEFFER, J.M. 1990. *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra. STEIMBERG, Oscar. 1998. *Semiótica de los medios masivos*, Atuel, Buenos Aires.

TRIQUELL, A. 2013. El juego de los espejos. Imagen fotográfica, relatos y experiencia subjetiva. Tesis para obtener el grado de Dr. en Ciencias Sociales. Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires.

VERÓN, E. 1985. El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París

------. 1996. De la imagen semiológica a las discursividades. En I. Veyrat-Masson y D. Dayan, *Espacios públicos en Imágenes* (pp. 47-70). Barcelona: Gedisa.

------. 2004. *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. México D.F.: Gedisa, 1987.

VIVAS ARCE, V. 2018. "Las fotos del Día de la Madre": El encierro como motivo. *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada*, (19), 138-163.