

Imágenes de protesta social y violencia isntitucional. El lugar de la fotografía y de la imagen audio-visual en la construcción social y la reonstrucción judicial de hechos de violencia policial.

Perelman, Marcela.

Cita:

Perelman, Marcela (2009). *Imágenes de protesta social y violencia isntitucional. El lugar de la fotografía y de la imagen audio-visual en la construcción social y la reonstrucción judicial de hechos de violencia policial. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-089/62>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ezpV/shw>

Marcela Perelman

Equipo de Antropología Jurídica y Política, ICA, UBA / IIGG-UBA / Conicet

mperelman@gmail.com

Eje problemático: Protesta. Conflicto. Cambio

Imágenes de protesta social y violencia institucional

El lugar de la fotografía y de la imagen audio-visual en la construcción social y la reconstrucción judicial de hechos de violencia policial

1. Introducción

Las situaciones de protesta social son situaciones que se registran –en video, en fotografías– por parte de los medios de comunicación y las agencias de seguridad del Estado. Estos registros tienen a su vez diferentes usos, desde su transmisión masiva y sincrónica, hasta su presentación como prueba para la reconstrucción judicial de hechos sucedidos en el contexto de las protestas.

En esta ponencia reseño algunos usos que se le dan a registros audiovisuales y fotográficos de situaciones de protesta social¹.

Me referiré, en primer lugar, a la trasmisión y *recepción en vivo*, sincrónica, de imágenes de situaciones de concentraciones masivas de personas² por parte de funcionarios de

¹ La profundidad y el detalle con el que se describen y analizan las diferentes situaciones reseñadas en este trabajo son limitados. Sin dudas, cada una de ellas puede dar lugar a posteriores trabajos específicos. Sin embargo, la intención de este trabajo es establecer entre ellas una serie de situaciones de representación de las protestas sociales menos abordadas por la bibliografía. En este sentido, la riqueza de las situaciones particulares puede haberse visto, en diferentes casos, sacrificada por la intención de dar cuenta de numerosos ejemplos que hacen a la complejidad de la dinámica de miradas y registros audiovisuales presentes en el contexto de las protestas sociales y de los operativos de seguridad que las rodean.

² Las situaciones a las que me refiero son aquellas reuniones que se realizan en el espacio público, que constituyen manifestaciones colectivas de la libertad de expresión, ejercitada a través de grupos, que operan como procedimiento del intercambio o exposición de ideas, de la defensa de intereses o de la publicidad de problemas o reivindicaciones (la definición propuesta puede verse en CELS, 2003, *El Estado frente a la protesta social*. Temas para pensar la crisis 1996-2002, Buenos Aires, CELS-Siglo XXI, p.62.). Además de las protestas sociales, diferentes situaciones reúnen a numerosas personas en el espacio público, tales como marchas conmemorativas, recitales y espectáculos deportivos. Si bien considero que cada una de estas situaciones tienen especificidades que deben atenderse, algunas de las prácticas de las instituciones de seguridad –particularmente en relación con el registro audiovisual– son comunes, por lo que en este trabajo se incluye al menos un ejemplo que proviene de operativos de seguridad en estadios de fútbol.

instituciones de seguridad³: situaciones concretas de recepción y transmisión, que involucran a *agentes* pertenecientes a una institución de seguridad, a los medios masivos de comunicación o a ambos.

En segundo lugar, analizaré un uso del *vivo* que tiene efectos en el largo plazo, como en las investigaciones judiciales por hechos ocurridos en el contexto de protestas que pueden configurar delitos penales. Este es un uso documental y probatorio de los registros realizados *en vivo* de protestas sociales y represiones policiales.

Transmisión y recepción de imágenes de protestas sociales por parte de las instituciones de seguridad

Si bien en diferentes análisis de la representación televisiva de *las masas* en contextos de protestas sociales la policía es contemplada como un actor central (por ejemplo, Varela, 2005: 230), suele estar presente como un actor *representado*. Sin embargo, usualmente los funcionarios policiales adoptan otros roles en la representación de las protestas: policías que registran imágenes, policías que las transmiten, policías que las reciben, policías que actúan a partir de la recepción de imágenes propias, policías que actúan a partir de la recepción de imágenes por los medios masivos, policías que influyen en la transmisión masiva.

- Edición en vivo en la sala de video de un operativo de seguridad

En esta sección presento una descripción basada en el registro de una observación presencial de una sala de video de uno de los estadios más importantes de la Ciudad de Buenos Aires en un partido de domingo.

La “sala de video” queda en el último piso del estadio, desde sus ventanales se tiene una visión muy amplia de la cancha y de las tribunas populares. Sin embargo, el poder de la visión se concentra en 36 monitores que transmiten las imágenes de más de 60 cámaras instaladas en el estadio y sus alrededores. Cada cámara puede girar 180 grados y el zoom permite realizar

³ La mayor parte de las veces he optado por la denominación de “instituciones de seguridad” para referirme a las diferentes instituciones y fuerzas de seguridad federales y provinciales (que incluyen, por ejemplo, a la Gendarmería Nacional, Prefectura, Policía Federal, entre otras). Sin embargo, hay algunas referencias genéricas a la “policía” o a la “violencia policial” que no deben entenderse como referencias a alguna institución particular, sino en el sentido amplio de las diferentes instituciones que detentan el poder de policía del Estado.

planos muy cercanos de cualquier persona que se encuentre en las plateas o en las tribunas populares. La posición de las cámaras y el grado de zoom se manejan desde la sala.

En la sala de video trabajan tres funcionarios policiales especializados. Un “responsable” que oficia de director y dos asistentes. El responsable va indicando a los asistentes qué cámaras mostrar en los diferentes monitores y él define qué monitor debe replicarse en el monitor central o *master*. Las imágenes del *master* son las que se transmiten a la central de policía, donde hay, a su vez, otra sala de video en la que se reciben las imágenes de los diferentes *masters* de los operativos (tanto de espectáculos deportivos, como de manifestaciones). De esta manera, el responsable va realizando un verdadero *live editing* o edición en vivo (Bourdon, 2000: 538) del operativo para sus superiores.

Durante el operativo observado, hubo “*incidentes*” en el acceso previsto para los seguidores del equipo visitante. La demora en la venta de entradas y una marcada arbitrariedad en el control de accesos despertaron quejas entre las personas que esperaban para ingresar al estadio. La policía golpeó con bastones a quienes intentaban abrirse de su fila. Por lo menos dos personas resultaron heridas. Al momento de iniciarse las quejas de los hinchas, un monitor estaba dedicado a una cámara que captaba el acceso visitante. Sin embargo, al comenzar la violencia policial, el responsable de la sala de video indicó a uno de sus asistentes alejara el *zoom* y, luego, asignó ese monitor al registro de otra cámara.

Si bien de *conversaciones informales* con policías afectados al operativo surge que para ellos las “*novedades del acceso visitante*” fueron las únicas *relevantes*, estas no quedaron registradas en la documentación audiovisual efectuada por la policía (sólo el *master* queda grabado), ni transmitidas a la central de policía.

Al recorrer ese día las tribunas populares, resultaba evidente que muchas personas fumaban marihuana delante de los policías, quienes no tomaban ninguna medida al respecto. Sin embargo, desde la sala de video se realizaban barridos de planos muy cortos de la tribuna y se registraban diferentes irregularidades cometidas por los hinchas: “*tenencia de objetos no autorizados*”, “*consumo de sustancias ilegales*”. Según el responsable de la sala de video: “*Con esta tecnología nosotros identificamos a cualquier infractor que este en el predio. La misma tecnología se utiliza en Plaza de Mayo*”. La estrategia de la policía ese día era no intervenir durante el partido, sino identificar con las cámaras de video a los infractores y

acercarse a ellos con un acta mientras aguardaban la desconcentración. En términos del jefe del operativo: “*A quienes sacan banderas conviene filmarlos, identificarlos y detenerlos después*”.

Según la descripción de un funcionario de la Policía Federal Argentina, la sala de video de la central de policía cuenta con monitores que muestran las imágenes trasmitidas desde diferentes operativos, tanto desde cámaras propias distribuidas por toda la ciudad, como desde otras retransmitidas (por ejemplo, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires)⁴.

- Registro y auto-registro de los operativos por parte de las instituciones de seguridad

En diferentes ocasiones se ha denunciado –y probado– el uso criminalizante de los registros audiovisuales y fotográficos de la protesta social, que en distintas ocasiones ha estado al servicio de operaciones de inteligencia en forma violatoria de la Ley Nacional de Inteligencia y de los derechos de los manifestantes:

El 24 de noviembre de 2002, los integrantes de la agrupación H.I.J.O.S. regional Mar del Plata se encontraban realizando un escrache frente a un ex centro clandestino de detención de esa ciudad cuando advirtieron que desde un móvil policial identificado como "Delegación Departamental Policía Científica Mar del Plata" les estaban tomando fotografías. Los integrantes de la agrupación presentaron entonces una acción de Habeas Data. La explicación del jefe del operativo fue que las fotografías eran panorámicas y fueron tomadas "al solo efecto de dejar constancia que el acto se desarrolló sin inconvenientes" y se entregaron a la justicia dos tomas panorámicas del lugar de los hechos. No conforme con ello, el juez Marcelo Madina ordenó un allanamiento de la Departamental Mar del Plata en el que hallaron otras 8 fotografías que no habían sido entregadas al Juez y en las que se podía observar el rostro de los organizadores del evento. En la investigación pudo comprobarse que estas tareas fueron realizadas por el suboficial mayor Ángel Eduardo Váttimo y cabo primero Gabriel Ángel Ursini quienes no figuraban en la orden de servicio 287/02 dictada por la Jefatura Departamental, por lo cual no estaban asignados al control de la manifestación de H.I.J.O.S.. El 24 de febrero de 2004 el juez de Garantías Madina resolvió el recurso interpuesto por H.I.J.O.S. regional Mar del Plata considerando que: "Se desprende que los nombrados Vattimo y Ursini hacen inteligencia policial de manera absolutamente informal, anárquica, sin responder a directivas precisas, sin reportar formalmente sobre su actividad a nadie, sin control específico, sin registro de sus trabajos y finalmente sin asentamiento concreto, más allá de su pertenencia a Operaciones. Lo expuesto desnuda lo peor del espionaje policial ideológico, por cuanto en primer lugar, se advierte que no efectúan inteligencia policial orgánica porque no se desempeñarían en la "Dirección de Evaluación de la información". A su vez gozan de una absoluta discrecionalidad en su tarea lo que es decididamente peligroso e inaudito en una institución tan vertical como la Policía provincial, salvo que se utilice para fines espurios". "[...] [E]s absolutamente indispensable que la tarea policial

⁴ En ocasión de una marcha conmemorativa que se desplazaba sobre la Avenida de Mayo en dirección a la Plaza de Mayo, policías entrevistados me indicaron la ubicación de diferentes cámaras así como algunas características del *zoom* de las cámaras instaladas en un helicóptero afectado al operativo. Estas cámaras se transmiten directamente a la sala de video de central de policía, sin que exista una instancia intermedia como en el caso del estadio.

se relacione solamente con las conductas delictivas y no para espiar a las personas o agrupaciones sólo por sus ideas, puesto que ello nos retrotrae a las peores épocas de los gobiernos autoritarios. (Fernández, 2007: 7-8)

Autoridades de la Secretaría de Seguridad Interior plantean un giro en el *lugar de enunciación* (Varela, 2005: 230) de los camarógrafos policiales. Afirman que se han impartido órdenes a las diferentes instituciones de seguridad federales (Prefectura, Gendarmería, Policía Federal y Policía de Seguridad Aeroportuaria) de realizar registros audiovisuales de sus operativos, “*filmando al personal afectado, no a los manifestantes*”. En palabras del funcionario: “*Yo quiero las imágenes para probar el comportamiento adecuado de los funcionarios*”.

En particular, en algunos operativos de Gendarmería Nacional –institución originalmente asignada a tareas de control fronterizo que incrementalmente fue siendo asignada a tareas de seguridad interior, especialmente en *operativos “condis”* [contra disturbios]– pude ver a un gendarme tomando fotografías de las formaciones de su institución. Un gendarme me explicó que se registran “*tanto fotos, como filmaciones*” desde el año 2000 y que se ha convertido en “*estándar en los operativos, como prueba judicial de defensa*” y como material para las “*evaluaciones de desempeño*”.

Los gendarmes responsables de fotografiar y filmar a sus compañeros no responden, según la misma fuente, al jefe del operativo: “*Dependen del área de prensa. Prensa no depende del jefe del operativo... así como llegan los de inteligencia, que dependen de su área, llegan los de prensa, que tienen su jefe*”.

- Recepción particular de los medios masivos de comunicación por parte de los funcionarios de seguridad

Los funcionarios jerárquicos de seguridad prestan especial atención a la representación que los medios hacen de los operativos que tienen a cargo. En este sentido, la policía es un receptor muy particular de la transmisión masiva que se realiza de su accionar.

En este sentido, aunque pueda parecer obvio, resulta explicativo recordar lo que señala Williams (1993: 257) respecto de que “[l]a comunicación no es sólo transmisión, también es recepción y respuesta”. Esto, porque la transmisión televisiva de una protesta social no agota su ciclo en difundir a aquellas personas no presentes diferentes aspectos de la manifestación;

sino que esta comunicación retorna sobre la manifestación, dada la recepción por parte de los funcionarios responsables –ya sean de las instituciones de seguridad o sus superiores políticos– y generan respuestas a partir de dicha recepción.

Algunos funcionarios se jactan de “*no dejarse correr por los medios de comunicación*”. En términos de un comisario con años de experiencia como jefe de operativos de seguridad en ocasión de grandes concentraciones de personas:

Por ejemplo, en particular la cancha de Boca en el partido con Chacarita de [el 31 de agosto de] 2003, yo sé que la tribuna tiene 45 grados, tenía una sola entrada a la tercera bandeja, y el grupo de combate no pide permiso, si yo meto un grupo de combate, meto un grupo de personas capacitadas para hacer un desastre. Ojo, más de un medio periodístico me criticó.

De hecho, el diario Clarín, dos días después de “La Batalla de la Bombonera” bajo el subtítulo “*¿Por qué la Policía no actuó?*” se refirió a “*la excesiva pasividad policial*”:

*“Es totalmente sospechoso y tiene que investigarse”, disparó el vicepresidente de Boca Roberto Digón. Y dejó flotando: “**¿Cómo ninguno de los jefes que estaban viendo los videos en el Departamento de Policía dio la orden para que actúen?** ¿Por qué no apareció ningún fiscal de la Ciudad? ¿Por qué no hubo ningún detenido?*

El mismo comisario explica que también sabe manejar los tiempos entre los medios y la justicia:

Tengo una orden de justicia contravencional de desalojar el predio, pero yo sé quiénes son, que el presidente se reúne con ellos. Hice la orden de allanamiento... certifiqué que estaban haciendo un “uso legítimo...”, no había motivo para desalojar. Di “cumplimiento a la orden”. Menos mal, porque después [cuando comenzaron las protestas] salió la placa roja en Crónica. Me llamó su Señoría asustado: –“¿ya lo hizo?!” –“Noooo”, le digo. Le salvé las papas del fuego por el criterio de saber cómo manejarlo con las masas. Él tiene el título, yo tengo la experiencia. Si hay problemas, en la placa roja salgo yo, no él.

Según el abogado del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Gerardo Fernández⁵, las transmisiones televisivas también tienen inmediatos efectos en la acción judicial y cita el ejemplo del caso de “La Legislatura”, el 16 de julio de 2004. Una manifestación en contra de la reforma del código contravencional de la Ciudad de Buenos Aires convocada por varias organizaciones sociales, culminó con incidentes y el edificio de la Legislatura porteña sufrió daños. *En vivo y en directo*, la situación era trasmisita por los canales de aire, que mostraban a algunos manifestantes agredir el frente del edificio y a la policía que no intervenía. Más tarde, la policía reprimió con agua y gases y, algunas horas después, policías de civil y sin identificación detuvieron a veinticuatro personas en las inmediaciones del lugar. La jueza de instrucción dispuso el procesamiento con prisión preventiva de quince personas a las que se

⁵ Fernández integró la querella en el juicio por los hechos de Puente Pueyrredón, entre otras causas relacionadas a la represión y la criminalización de la protesta social en los que ha trabajado.

les imputaron los delitos de coacción agravada, privación ilegítima de la libertad agravada, daño calificado y resistencia a la autoridad basándose casi exclusivamente en los testimonios de los mismos policías que efectuaron las detenciones y en imágenes de la televisión⁶.

- Los policías ante la presencia de las cámaras de TV

En el presente punto presento un aspecto aun más inmediato de la transmisión televisiva: la sola presencia de cámaras impacta en la acción policial. Como veremos más adelante, en diferentes juicios la presencia en el lugar y el momento de los hechos de periodistas y reporteros gráficos ha sido clave para la reconstrucción de delitos ocurridos en el contexto de la represión de manifestantes. Es posible que estos casos y la experiencia del “*control audiovisual*” impactan la acción policial, ya que vemos en algunos casos que la sola presencia de las cámaras actúa como instancia de control.

Por ejemplo, en los hechos ocurridos en ocasión de la manifestación del Sindicato de Peones de Taxis, de Camioneros y la UTA frente a la Legislatura, el 12 de noviembre de 2007. Por un lado, la transmisión televisiva mostró cómo los funcionarios de seguridad, al momento de golpear con sus bastones a manifestantes que ya se encontraban inmovilizados, se advertían entre sí acerca de la presencia cercana de cámaras de televisión. Además, los medios informaron que “*un policía que golpeó al menos tres veces a un manifestante que estaba caído en el piso, y al que captaron las cámaras de TV, fue separado inmediatamente de la Federal, por orden del Ministerio del Interior*”⁷ [la negrita es propia], lo cual reafirma que la cobertura periodística acarrea consecuencias administrativas y judiciales para la carrera de los policías.

Se presenta una diferencia respecto de hechos ocurridos antes de juicios emblemáticos en los que las imágenes jugaron un rol clave como evidencia para inculpar a policías. De hecho, las advertencias acerca de la presencia de los medios no aparecen como un factor de peso en el contexto de la muerte (y el intento de encubrimiento) del asesinato de Darío Santillán, el 26 de junio de 2002, en la Estación Avellaneda. En este sentido, el fotógrafo del Diario Clarín

⁶ La Sala V de la Cámara del Crimen confirmó los procesamientos y los encarcelamientos preventivos. Recién luego de 14 meses de prisión preventiva y casi un año a la espera del juicio oral tras su liberación, el 13 de noviembre de 2006 el Tribunal Oral en lo Criminal N°17 de la Capital Federal dictó sentencia y se absolvió a doce de los manifestantes imputados y condenó a los dos restantes a penas leves por el delito de daño agravado.

⁷ Clarín, 13 de noviembre de 2007, “Policía exonerado”.

Pepe Mateos le advirtió al comisario Franchioti que lo estaba fotografiando, en un intento inútil de hacerlo desistir de su acción:

En su relato el reportero afirmó haberle dicho al comisario que “dejara de pegarle, que lo tenía en un montón de tomas”, al referirse al momento en que Santillán había sido arrastrado hasta la vereda de la estación de Avellaneda “y tirado junto a un puesto de diarios”⁸.

La imagen como prueba

Existe un aspecto documental del registro *en vivo*, que trasciende la temporalidad. “*El vivo*” tiene efectos mucho más allá que el “*en directo*”. Si el grado máximo del *vivo* se plasma en la transmisión masiva y sincrónica, su fuerza de conexión con “*la verdad de los hechos*” se conserva a través del tiempo. La “*auténticidad*” de las imágenes –tanto en términos empíricos, como de efecto de representación– se mantienen en la recepción diacrónica, años después de su registro. En otras palabras, su valor y efecto documental conservan a través del tiempo la capacidad de reactivar la creencia en su autenticidad. Bourdon (2000: 536) plantea que “[e]l vivo tiene otras implicancias cognitivas, no porque es en vivo, sino por ser no-ficcional”. Tal importancia se debe en gran parte a que “el vivo tiene una especificidad [...] un fuerte énfasis en nociones ideológicas tales como ‘auténticidad’ y ‘verdad’” (2000: 533).

En Argentina, según el abogado Fernández, “*las fotografías y las imágenes televisivas han permitido esclarecer algunos de los hechos más graves de violaciones a los derechos humanos*”⁹. La evaluación de las imágenes como prueba en el marco de un juicio penal es, sin duda, la ocasión en que los valores de creencia y veracidad del registro audiovisual son tensados al máximo.

- La continuidad como flujo de realidad

Harum Farocki señala que existe un “código que hoy rige la representación de la verdad” (2003: 48) de las imágenes. A partir de los debates que tuvieron lugar en diferentes juicios, surge que este *código de representación de la verdad* guarda una fuerte asociación con la posibilidad de establecer la continuidad de las imágenes¹⁰.

⁸ www.masacredeavellaneda.org, 29 de Agosto de 2005, “Médicos forenses aseguraron que Kosteki y Santillán murieron desangrados”.

⁹ Por su parte, Mirta Varela en su trabajo sobre la historia de la televisión en Argentina (2005: 236 y nota al pie 31), señala que ya en ese momento los medios de comunicación no dejaban de “destacar la importancia de las imágenes televisivas para la evaluación de los acontecimientos del Cordobazo”.

¹⁰ Por momentos aparecen también cuestiones relativas a la calidad, pero uno de los problemas que presentan los registros de baja calidad es que la cantidad de información que contienen (o que puede extraerse a partir de un

Bourdon introduce el concepto de “garante de secuencia” (*sequence-guarantor*, 2000: 540) en referencia a la *mirada directa a cámara* como elemento central de la deixis televisiva *en vivo*. Inspirada en esta idea, planteo que cuando se somete imágenes tomadas *en vivo* a una evaluación sobre su valor probatorio, se le exigen “garantes de continuidad”. En otras palabras, el *vivo*, que trasciende el tiempo y conserva su capacidad de activar la creencia en que las imágenes nos conectan con la verdad de los hechos, reserva su fuerza y su vigencia en la continuidad. Trascribo una pregunta realizada por el tribunal del juicio por las muertes de Puente Pueyrredón a Hector Omar Galleti, camarógrafo de ATC, quien prestó testimonio:

—Usted podría decir si esta secuencia, estas tomas que usted hizo, son ininterrumpidas, si hubo cortes no me queda muy claro.

—Puede haber habido algún corte, pero si ustedes se fijan bien en la grabación eh... muchas veces yo cuando voy con el zoom hacia un eh... un objetivo distante eh... yo tengo que corregir el foco entonces esas cosas comúnmente no, no tiene que salir al aire, y bueno, o sea, que eso demuestra que tiene una suerte de continuidad la grabación, sí puede tener algunos cortes eh... como se ve al principio de todo [...] eh... hay imágenes de chicos y de gente eh... sí, eso se nota que está editado, pero después y es muy común así en los disturbios que no, que las grabaciones son continuas [...] hay una parte que yo no recordaba que vi que grabé el piso y las que me doy cuenta que me voy de foco, que **eso demuestra una cierta continuidad en la grabación**.

Vemos en la declaración que Galleti presenta como “garantes de continuidad” aquellos rasgos de la grabación que se contradicen con el código televisivo. Lo que para la representación televisiva sería percibido como un error, para el “*código de representación de la verdad*” es una garantía. Al revés, contra la pretensión de continuidad atentan la edición y el fuera de campo, dos acusaciones muy fuertes para desacreditar el valor probatorio de imágenes *en vivo*.

En dos peritajes realizados por físicos del Centro Atómico Bariloche (CAB) del Instituto Balseiro (IB)¹¹ (en las causas *Puente Pueyrredón y 19 y 20 de diciembre*), el audio del video y las sombras de las imágenes fueron analizados y presentados como *garantes de continuidad*, logrando saldar los saltos existentes entre diferentes tomas o reponiendo información del fuera de campo. En el caso de Puente Pueyrredón, los dos homicidios cometidos por policías bonaerenses quedaron registrados por las cámaras de los periodistas. Los patentes registros

peritaje) es menor, por lo que son menores las posibilidades de probar continuidades. Farocki, por ejemplo, señala: “Para la iluminación y la grabación del juicio se utilizó un equipo amateur, las imágenes no sirven para atestigar la legalidad de lo actuado” [Farocki (2003): “Trabajadores saliendo de la fábrica” en *Crítica de la mirada*, Buenos Aires, BAFICI, p. 45].

¹¹ En los últimos 20 años el Grupo de Física Forense (GFF) del CAB-IB ha desarrollado su capacidad en la resolución de casos forenses de alta complejidad. Algunos de los casos más conocidos en que el GFF ha tenido una participación decisiva son la desaparición del estudiante Miguel Brú en La Plata, el homicidio de Teresa Rodríguez en Cutral-Có, Neuquén, el homicidio de Maximiliano Kosteki. En los peritajes que se describen a continuación trabajaron los doctores Ernesto N. Martínez –quien falleció en septiembre de 2006– y Rodolfo Pregliasco.

fotográficos de la ejecución de Darío Santillán desarmaron al momento de su publicación (dos días después de los hechos) el discurso oficial y mediático que había procurado presentar las muertes como producto de un supuesto enfrentamiento entre líneas del movimiento piquetero. Sin embargo, el registro audiovisual del momento en que Maximiliano Kosteki es impactado por la bala que lo hirió de muerte no resulta evidente a simple vista. Por eso, fueron necesarios peritajes sobre el audio y las imágenes que sí permitieron probar que la bala que mató a Kosteki había sido disparada por la policía. Según el testimonio de los peritos en el juicio:

Vamos a relatar ahora el estudio de la segunda secuencia que es el episodio que ocurrió en frente a Carrefour sobre la Av. Irigoyen. La evidencia que utilizamos ahí es la toma de referencia que es una toma de aproximadamente un minuto de largo del video de Crónica TV y dos tomas consecutivas del video de ATC que se superponen en parte a esta toma del de Crónica.

La fiscalía nos pidió hacer un estudio acústico sobre dos videos: uno de Crónica TV y otro de ATC sobre si se podía localizar los disparos que habían herido a Aurora Civilino y a Maximiliano Kosteki y para eso dispusimos de esos dos videos que mencioné, de una serie de fotos de Infosic y de otras fuentes [...] y de planos del lugar del hecho.

La cantidad de fuentes utilizadas por los peritos coincide con lo prescripto por Farocki (2003: 45), quien advierte que la edición a partir del metraje de una sola cámara puede dar la “ impresión” de que las imágenes han sido “ falsificadas”: “ Cuando es cuestión de vida o muerte, se deben emplear como mínimo dos cámaras”. La cantidad de cámaras podría ser considerado como un garante de continuidad, siempre que permite saltar saltos y reponer fuentes de campo.

Lo que estudiamos fue la parte de audio de estos videos que pusimos en correspondencia con las imágenes. Esta técnica de estudiar el sonido de un video la hemos desarrollado en un caso que fue la muerte de Teresa Rodríguez en Cutral Có en 1997. Esta técnica tuvo mucho éxito porque permitió, a través del estudio de los ecos de cada disparo, localizar dónde se habían producido con una precisión que nunca se había dado hasta ahora. Este trabajo ha sido publicado en revistas nacionales y extranjeras y las técnicas han sido sometidas a referatos, representan el conocimiento establecido en física.

Actualmente, usando esta técnica [es de] interés de los jueces que pudimos localizar el disparo que habría herido al señor Kosteki que es el quinto disparo de una serie de dieciséis que se ven en una toma, que se oye en una toma del video de Crónica TV que nosotros lo llamamos “toma de referencia”.

La técnica en ocasión de disparos que hemos desarrollado Ernesto Martínez y yo en el caso antes mencionado se basa en dos principios de la física muy sencillos que es que el sonido no se detiene en ningún momento y que viaja a una velocidad constante [...] El sonido no se transmite instantáneamente sino que tarda un tiempo en llegar, tarda un tiempo desde que se produce la estampida en llegar a una cámara o un grabador a un registro del sonido y lo hace a través de distintas vías: lo hace de manera directa a través del aire, pero también se producen rebotes del sonido en los objetos que están en el escenario del hecho y llegan un rato después.

Ese tiempo después con el que llegan los ecos están indicando la distancia a la que se encuentran los objetos que están produciendo los ecos. Si yo conozco el escenario del hecho y tengo identificados los objetos que producen ecos puedo saber a qué distancia relativa estoy en el momento del disparo y la estructura de ecos me está dando información sobre el lugar desde el cual provienen los estruendos [...] Para el oído todo eso es un solo sonido y en general no llamamos ecos a esas cosas, solemos llamar ecos a lo que está separado del orden de segundos, esto sería ecos que podemos percibir gracias al registro de audio de la cámara.

Resulta interesante destacar que ha sido en el registro auditivo de las grabaciones audiovisuales de donde se han podido extraer mayores pruebas respecto del uso de munición de plomo y el impacto en el cuerpo de Kosteki.

Los disparos se caracterizan por tener un ataque muy nítido y quedan registrados con muchísimo detalle en la cinta de audio, en el audio de un video, es mucho mejor temporalmente el registro de audio de un video que hace un muestreo cuarenta y cuatro mil veces por segundo que en la imagen donde uno tiene [...] veinticinco imágenes por segundo solamente, de manera que el tiempo en el que se escucha cada disparo se puede determinar con muchísima precisión.

La superioridad de la calidad del registro del audio respecto de la imagen, nos indica que muy importantes “reservas” de fuerza documental del registro audiovisual se conservan en las pistas de audio.

[...] Todos los disparos tienen un origen común [...] es imposible que uno de esos cinco disparos haya provenido de un tirador que se desplazaba junto con los manifestantes [...] de manera que este estudio acústico [...] ayuda a descartar eh... la, la hipótesis de un tirador corriendo junto con los manifestantes, es virtualmente imposible que eso haya sucedido.

La defensa presentó, a su vez, un peritaje de parte, realizado por el Dr. en Física Carlos H. Borzi, que discute la validez del dictamen realizado por el GFF del CAB-IB. Este dictamen sostiene la hipótesis de que el disparo que hirió a Aurora Cividino (quien se encontraba cerca de Kosteki cuando ambos fueron heridos) fue disparado por un “tirador clandestino”. Las principales críticas se dirigen a ciertos aspectos técnicos de la aplicación del estudio de patrones de ecos realizada por el GFF, a la calidad del material, a la imposibilidad de certificar continuidades, así como a eventuales adulteraciones de la continuidad:

- Estos registros existen, aunque su **calidad** es pobre y lo que es peor, estuvieron en manos anónimas durante casi tres años por lo cual me permito dudar, con fundamentos, acerca de su **eventual edición y adulteración**.
- La evidencia visual y acústica no son coherentes y por lo tanto surge aquí una contradicción que deberá ser saldada.
- El video y consecuentemente el audio **están dañados** en esos cuadros (a propósito?)
- Nos veremos obligados a aceptar que los audiogramas fueron **adulterados**, ya que ese disparo existió y no está registrado en lo que quedó como evidencia, ni de ATC ni de El Ojo Obrero. Aquí adquiere relevancia el **daño no justificado**

sufrido por el video de El Ojo Obrero precisamente en los cuadros en los que ocurre el disparo del embozado y la caída de Cividino¹².

Finalmente, en la sentencia, el Juez Lugones estableció:

El Dr. Chiodo [defensor de Franchiotti] se refirió a la edición de los videos como motivo de agravio en su alegato, cuestionando la certeza que puedan tener las pericias relacionadas con la secuencia en que es herido Kosteki y que se han desarrollado en base al material filmico.

Al respecto, cabe precisar que si bien en el video de ATC presidencia [sic] en los minutos 12:14 y 12:23 se advierte que las secuencias no se suceden de manera cronológica, ello en nada se relaciona con la tenida en consideración a los fines periciales.

A mayor abundamiento, destáquese que tal cuestionamiento se torna abstracto e improcedente desde el momento en que, a través de la prueba testimonial rendida durante el debate, se estableció la correspondencia de los sucesos con las imágenes exhibidas, dando los camarógrafos y periodistas¹³ suficiente razón de sus dichos a la hora de explicar el procedimiento de edición, despejando toda duda sobre la posible “manipulación” del material filmico.

Por lo expuesto, corresponder [sic] rechazar el planteo efectuado por la defensa del encartado Franchiotti (Art. 201 “a contrario sensu” y concordantes C.P.P.).

Según la sentencia, la creencia en “la correspondencia de los sucesos con las imágenes exhibidas” puede sostenerse más allá de la continuidad sincrónica, siempre que los saltos de la edición puedan saldarse a través de otras pruebas como, por ejemplo, testimonios, y que no es condición absoluta para que el material pueda someterse a peritajes.

- Juicio a las imágenes

De las transcripciones del juicio oral por los hechos del 26 de junio de 2002 en Puente Pueyrredón surge que las imágenes, por más evidentes que puedan resultar, debían ser reaseguradas a través de diferentes mecanismos. Estos reaseguros se relacionaban con tres momentos claves del “ciclo” de las imágenes:

- en cuanto al momento de producción de las imágenes, alguien debía reconocerlas como propias y demostrar un punto de enunciación neutral respecto de los hechos;
- en cuanto al tiempo transcurrido entre el registro de las imágenes y su reproducción en el juicio se debía garantizar una suerte de “cadena de frío” libre de adulteraciones;

¹² Sobre la calidad del video de El Ojo Obrero, los peritos del GFF del CAB-IB señalaron en el juicio: “El video tomado por El Ojo Obrero eh... que es un video de... muy mala... un video casero de muy mala calidad, la calidad de la imagen es...es muy pobre y...**también es pobre la...la...calidad del sonido aunque no tan mala como la de la imagen**”. Y, más adelante: ”Es suficientemente bueno como para escuchar y ubicar temporalmente los disparos, no es suficientemente bueno como para hacer un análisis más sofisticado que sería el de ecos”.

¹³ Sobre el testimonio de periodistas, camarógrafos y editores en el juicio, ver en este mismo trabajo la subsección “Juicio a las imágenes”.

- finalmente, al momento de la recepción en el contexto del juicio, se debía asegurar, con método científico, “lo que se ve”.

A continuación, citamos transcripciones del juicio que resultan indicativas de estas tres instancias de reaseguro y validación de las imágenes como pruebas.

- La producción de imágenes

¿Tomo usted estas imágenes?

¿Adhería usted ideológicamente a la cuestión piquetera?

Hay diferentes ejes en los interrogatorios que se formularon a los camarógrafos citados a prestar testimonio en el juicio por los hechos de Puente Pueyrredón. En líneas generales, en esta etapa de la evaluación de las imágenes como prueba, se plantea un interrogante similar al que debía responder Farocki en su documental: en qué medida las cámaras habían “reproducido” imágenes (en su caso, de la revolución, en el nuestro, de la represión) y en qué medida las habían “producido”. Revisamos a continuación algunos de los ejes que resultan recurrentes en los interrogatorios a los camarógrafos:

En primer lugar, se hacen numerosas preguntas acerca del momento de registro de las imágenes y al reconocimiento de las imágenes como propias. En este sentido, las imágenes cobran un valor documental-probatorio en tanto alguien suscribe su registro como propio. A continuación, extraemos un fragmento de la transcripción del interrogatorio al testigo Héctor Omar Galleti, camarógrafo de ATC, para ejemplificar un dialogo que se reiteró con las decenas de camarógrafos que prestaron su testimonio en este juicio:

—Señor Galleti, las imágenes que se le exhibieron las reconoce.

—Sí.

—Eh...

—Sí, sí.

—Pudo haberlas filmado usted?

—En parte, sí, en parte, no.

—Hasta qué parte exactamente lo que vio filmó usted?

—Eh algunas imágenes [...] las recuerdo ahora o sea no las tenía todas presentes pero es casi hasta donde están los autos esos que están eh... roto en la calle que no, no sé cómo, cómo se llama creo que es Pavón esa, eh... hay unos autos con unos vidrios rotos hasta ahí yo llevo la cámara.

[se continua con proyección de DVD]

—Y a partir de aquí [...] indique hasta qué momento termina de filmar, señor Galleti, escucho.

—Muy bien hasta acá hasta acá llegamos.

[fin de imágenes]

—La imagen anterior donde usted llega a colocarse detrás de la del cordón policial.

—Sí.

En segundo lugar, se hacen preguntas respecto a la toma de decisiones sobre las imágenes. Ni los camarógrafos, ni los fotógrafos que declararon en el juicio pudieron explicar porqué se habían dirigido en determinado momento a una u otra zona del Puente y sus alrededores, incluyendo la Estación Avellaneda. Sus traslados en el espacio parecen responder a intuiciones momentáneas, en las que tienen gran influencia los rumores entre periodistas, las corridas, las detonaciones, los gases, la posición de la policía. Este conjunto incierto de factores parecen tener mayor peso en “los lugares de enunciación televisiva” (Varela, 2005: 230).

En tercer lugar, si bien todos los testigos deben jurar o prometer al iniciar su testimonio que no tienen un interés especial en el resultado del juicio, que “*no [se] es amigo íntimo, enemigo, [ni se] tiene alguna relación, de parentesco o dependencia con los imputados*”, a algunos camarógrafos la defensa los interrogó respecto de su relación con las víctimas. Especialmente destacable resulta la pregunta que la defensa le formuló a José “Pepe” Mateos, fotógrafo del diario Clarín que registró la ejecución policial de Darío Santillán: “*¿Adhería usted ideológicamente a la cuestión piquetera?*”.

La pregunta de la defensa claramente apuntaba a restar valor probatorio a la serie de imágenes que desarmaban la versión oficial de la muerte de Santillán, introduciendo la sospecha de una supuesta adherencia ideológica del fotógrafo a “la cuestión piquetera”. La defensa de los policías procuraba señalar una intencionalidad de Mateos, intentando restar a su testimonio (tanto fotográfico, como oral) el carácter de *fuente*, presentándolo como un *agente* de “la cuestión piquetera”.

- La preservación de las imágenes

¿La edición de los videos implicó la adulteración o manipulación del material薄膜, tal como lo formula la defensa del coincusado Fanchiotti (sic) en su alegato?

En el juicio se vuelve necesario poder garantizar que las imágenes han estado preservadas de cualquier intervención que implique una adulteración de su contenido. De hecho, una de las ocho “cuestiones previas” que dirime la sentencia del juicio por los hechos de Puente Pueyrredón se dedica a esclarecer el siguiente punto: “*¿La edición de los videos implicó la*

adulteración o manipulación del material fílmico, tal como lo formula la defensa del coincusado Fanchiotti (sic) en su alegato?¹⁴.

El engoroso interrogatorio a un técnico de video que digitalizó parte de los videos presentados como pruebas indaga en todos los momentos de “pasaje” de las imágenes, tanto en relación al pasaje de los soportes concretos (quién le entregó el cassette a quién), como de las imágenes (cómo es que se capturan las imágenes). El testimonio es extenso y detallado, extraemos a continuación algunos fragmentos para trasmitir el detalle con el que se busca reconstruir una suerte de “cadena de frío” de las imágenes:

Tribunal: –Señor Vazade, eh... refiéranos cuál es su profesión.

Vazade: –Eh... mi profesión es técnico en computación y me especializo en la parte de video.

Tribunal: –Y eso, ¿en qué consiste ese trabajo? ¿qué es lo que hace usted concretamente?

Vazade: –Eh... todo lo que es edición de video, digitalización de videos analógico a digital, o pasaje de una norma a otra.

Tribunal: –¿Y cómo se hace eso de mhh... pasar de una norma a otro, lo analógico a lo digital?

Vazade: –Bien, eh... se agarra el video que está en formato analógico es el VHS común, que todos conocemos, se captura a través de una video a la computadora y a través de un proceso que se hace en la computadora se convierte en digital y para poderlo pasar a algún formato tanto a un CD room, algún formato que sea digital.

[...]

Tribunal: –¿Cómo fue la... tarea que se le encomendó en esta... en esta causa? Eh... ¿quién lo contactó a usted? ¿cómo?

Vazade: –Yo fui contactado por Hernán, el fotógrafo de acá de... del poder judicial... eh... por unas consultas técnicas en... un futuro después me consultó para hacer el... este trabajo, que era... consistía en... capturar un fragmento de video y copiarlo y pasarlo a un formato digital.

Tribunal: –O sea, esos videos que usted hace referencia estaban... ¿en qué soporte?

Vazade: –En VHS, en VHS.

Tribunal: –¿Qué es la cinta VHS?

Vazade: –Es la cinta. Cinta VHS había que pasarlo a un formato digital.

Tribunal: –Ahá. ¿Y cómo fue que se realizó ese trabajo? Este... ¿dónde se realizó?

Vazade: –Ese trabajo se realizó en mi estudio particular.

Tribunal: –¿Quién lo hizo ese trabajo?

Vazade: –Eh... lo hice yo acompañado de Hernán y del secretario de la fiscalía...

Tribunal: –¿Cómo le trajeron ese material?

Vazade: –En... VHS, se agarró, se capturó, se... digitalizó y una vez digitalizado se guardó en tres formatos para que se podía ver en cualquier soporte y poderlo... poder ser, ver, en cualquier momento.

Tribunal: –Ahora, usted, mhm, cuando dice capturar... ¿qué... significa eso?

Vazade: –Capturar es agarrar un... fragmento de... de un momento especificado, ellos me indicaban del minuto eh... tal minuto, tal segundo... hasta tal minuto tal segundo, era como una copia directamente.

[...]

Tribunal: –Y esa captura o grabación, ¿qué implicaba? Todo la... el video en su conjunto o era... o sea, me refiero a imagen y sonido? ¿O la imagen o el sonido?

Vazade: –No, la imagen y el sonido del... video

[...]

¹⁴ La posición de la sentencia a este punto se relata más arriba en este trabajo, en la subsección “3.1.1 El audio de video como garante de continuidad: prueba determinante en la Causa Puente Pueyrredón”

Tribunal: –Todo completo [...] Simplemente, lo que se hizo ¿fue una grabación? Sí, para entenderlo.

Vazade: –Una grabación, sería una copia

Tribunal: –Una copia, sobre otro formato

Vazade: –Sobre otro formato, exacto.

[...]

Tribunal: –Eso pasó a un CD, este CD, ¿qué se hizo? ¿A quién se entregó?

Vazade: –Se... yo se lo entregué... se, se... sobró, se firmó el sobre... se selló y se firmó y... se firmó el acta correspondiente.

- La recepción de las imágenes

–¿Usó método científico o no?

–El método científico de la observación.

La valoración de las imágenes y audio como prueba está sometida a múltiples condiciones. Entre ellas, que no basta con “ver” u “oír”, es decir, no alcanza con lo que resulta evidente, se requieren “reaseguros técnicos de la percepción”. Aparecen, así, diferentes niveles de percepción, unos validados judicialmente y otros, no. Por ejemplo, el Dr. Carlos H. Borzi en un peritaje de la defensa en el juicio por los hechos de Puente Pueyrredón establece distintos niveles de recepción: “Ellos se refieren a los disparos que se identificaron tanto a **oído limpio** como **por inspección de los audiogramas**” (p. 3). Hay un nivel llano de la percepción simple y un nivel científico, de la percepción validada, como se desprende del siguiente dialogo entre el perito planimétrico de la Asesoría Pericial de La Plata, Alfredo Gardes, y la defensa:

Defensa: –Eh... ingeniero, usted pudo precisar el cartucho... este... si es posta de goma, si es de fogueo o... de munición de guerra?

Perito: –Yo lo...lo que aprecio ahí es que es de color blanco.

Defensa: –[Le pregunto] si pudo precisar más allá de lo que...a... aprecia ahí digamos, si algún método científico cómo se hicieron en las otras pericias para determinar el color de los cartuchos o simplemente lo manifiesta?

Querella: –...Me opongo... me opongo a la pregunta, su Señoría.

Defensa: –Lo manifiesta por lo que está viendo.

Querella: –Me opongo.

Tribunal: –¿Dijo que es lo que aprecia la imagen?

Defensa: –Ingeniero Gardes, usted podría eh... mencionar o referir con qué método o qué método utilizó para determinar de dónde cayó el cartucho que usted está indicando como que era de color blanco?

Perito: –Eh, bueno, observando la imagen nomás...

Defensa: –Y en esas observaciones eh más allá de los cuadros que... sugirió que hizo, pero que acá no nos constan, utilizo algún otro...método científico?

Perito: –Eh...no, esto se hizo observando eh... la imagen y no lo hice solamente yo, sino que esto eh... también colaboró el perito balístico [...]

Defensa: –Sí, sí, sí, está claro, eso está reiterándome, pero usted quiero que me aclare... ¿usó método científico o no?

Perito: –El método científico de la observación.

Apreciaciones finales

Para finalizar quisiera establecer algunos ejes que pueden servir de puntos de partida para futuros trabajos.

En primer lugar, las diferentes situaciones que han servido para el análisis nos presentan a protagonistas clásicos de las situaciones de protesta social y de su representación: instituciones de seguridad y medios de comunicación. Sin embargo, hemos revisados capacidades de estos actores menos exploradas. Por un lado, la policía aparece como un actor que produce e incide en la representación que se hace de los operativos de seguridad. Lejos de ser un actor meramente “representado”, en diferentes instancias la policía a su vez registra, representa y trasmite las situaciones de protesta en las que interviene.

Por otro lado, lejos de ser meros “representadores” o “amplificadores” de las protestas sociales, los medios masivos de comunicación afectan las dinámicas tanto en el momento de las manifestaciones y la intervención policial, como en las investigaciones posteriores.

Si bien estas capacidades pueden resultar más o menos novedosas para la bibliografía sobre representación de la protesta social, no parece serlo para parte de los actores involucrados. En este sentido, los manifestantes y los policías dan cuenta en su accionar de su conciencia respecto de la capacidad de los otros actores para generar consecuencias a partir de sus registros audiovisuales: tanto los movimientos sociales cuando advierten los riesgos criminalizantes del registro policial, como los funcionarios de seguridad cuando actúan en función del riesgo que el registro periodístico supone para el sostenimiento de versiones oficiales de los hechos.

Por su parte, la pregunta respecto de si los trabajadores de prensa –y las empresas para las que trabajan– tienen en cuenta su propia capacidad de influir en las situaciones de protesta social (y en su eventual represión) permanece sin responder. Debemos entender esta capacidad en forma ambigua, tanto en sus posibilidades de control y denuncia, como de potenciación y justificación del uso de la fuerza policial.

En tercer lugar, hemos visto que los registros audiovisuales tienen un importantísimo valor probatorio. Para dar cuenta de este carácter documental, nos ha resultado muy explicativa la amplia concepción del *vivo* que propone Bourdon y la centralidad que en esta concepción

tiene la “creencia” en que estos registros conectan a las personas con un hecho “natural”, no montado (2000: 534-535), creencia que se sostiene en los diferentes casos analizados.

Hemos visto que las imágenes presentan diferentes niveles probatorios: por un lado, son materiales que “a simple vista” o a “oído limpio” pueden resultar esclarecedores, traer la verdad de un hecho pasado al presente y activar fuertes creencias en esa verdad. Por otro lado, una vez reconocida la veracidad de las imágenes, estas constituyen un nuevo *grado cero de realidad*, como cuando sobre estas imágenes se operan diferentes técnicas para realizar peritajes y establecer conexiones con una “verdad” que, aunque registrada en el soporte audiovisual, resulta inaccesible en una recepción simple.

Resulta también destacable que, al menos en el ámbito judicial, “el lazo” que une a las imágenes con “la realidad” está fuertemente asociado a la posibilidad de probar la continuidad del registro. Pero esta exigencia de continuidad puede plasmarse en diferentes condiciones: que pueda establecerse la contigüidad sincrónica de las imágenes, que pueda probarse la preservación del material desde el momento de su registro hasta el momento de la recepción.

Por un lado, hemos visto que se ha avanzado en ampliar los “garantes” de la continuidad de las imágenes, que son variados y sofisticados (testimonios, estudios de ecos y de sombras, etc.). Por otro lado, queda en evidencia la ausencia de una política oficial que opere de “garante de preservación” de los registros en el tiempo.

Finalmente, queremos señalar que en este intento de identificar y analizar múltiples y variados registros audiovisuales de situaciones de protesta social nos hemos asomado a una complejísima dinámica de miradas. Una vez más, la protesta social se presenta como un escenario privilegiado para analizar relaciones sociales y capacidades institucionales que, en pocos contextos como en este, se despliegan en el espacio público.

6. Bibliografía

BOURDON, J. (2000): “Live television is still alive: on television as an unfulfilled promise” en *Media, Culture & Society*, Sage, Londres, Vol. 22: 531-556.

CELS (2003): *El Estado frente a la Protesta Social*, Siglo XXI, Buenos Aires.

FAROCKI, H. (2003): “Trabajadores saliendo de la fábrica” en *Crítica de la mirada*, Buenos Aires, BAFICI, pp. 33-40.

FERNÁNDEZ, G. (2007): “El desarrollo de tareas de Inteligencia sobre manifestantes y organizaciones sociales”, presentado en el taller *La justicia frente a la protesta social en Argentina*, organizado por el Centro de Estudios Legales y Sociales, el 3 de julio en el Auditorio del IDES, en Buenos Aires.

GARCÍA MÉNDEZ, E.; PALMIERI, G.; y PERELMAN, M. (2007): “Incidencia de los organismos de derechos humanos en la agenda de seguridad en Argentina. El caso de los estándares del accionar estatal en el marco de manifestaciones públicas” (en prensa).

PERELMAN, M. (2007): *La regulación de los operativos de seguridad en el marco de manifestaciones públicas*, presentado en el taller “La justicia frente a la protesta social en Argentina”, organizado por el Centro de Estudios Legales y Sociales, el 3 de julio en el Auditorio del IDES, en Buenos Aires.

PRENSA DE FRENTE: *Diario del Juicio – 26 de junio de 2002 – Masacre de Avellaneda*: <http://www.masacredeavellaneda.org/>

VARELA, M. (2005): *La Televisión Criolla: Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951-1969*, Edhsa, Buenos Aires.

WILLIAMS, R. (1993): *Culture and Society*, The Hoggarth Press, Londres, pp. 295-338.