

**Dillon, Alfredo**

*La construcción del caso Galliano en Clarín :  
periodismo policial y sensacionalismo*

Ecos de la Comunicación. Año 3 N° 3, 2010

ISSN 1852-0464

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Dillon, A. (2010). La construcción del caso Galliano en Clarín [en línea] : periodismo policial y sensacionalismo, *Ecos de la Comunicación*, 3(3), 33-50. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/construccion-caso-galliano-clarin.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

# La construcción del caso Galliano en *Clarín*: periodismo policial y sensacionalismo

Alfredo Dillon\*

## Resumen

*El asesinato de Rosana Galliano fue uno de los casos policiales más resonantes de los últimos años en Argentina. Su cobertura en el diario Clarín es una muestra de que en la posmodernidad se desdibujan los límites entre “prensa seria” y prensa sensacionalista. La invasión de la vida privada de la víctima introduce los códigos de la novela sentimental y conduce a una lógica en la que cualquier acusación es publicada: todos hablan de la única que ya no puede hablar. Así, la cobertura oscila entre culpabilizar a la víctima y condenar sin juicio previo al sospechoso: el periodismo se vuelve fiscal y juez.*

## Abstract

*The death of Rosana Galliano was one of the murder cases that received more attention from the media in Argentina in the last years. Clarín’s coverage reflects how the frontiers between “serious” journalism and sensationalism tend to disappear in postmodernity. The newspaper invades the victim’s private life and portrays it according to the conventions of the sentimental novel. The coverage is ruled by a logic in which any accusation deserves to be published: everybody talks about the only one who can no longer speak. In consequence, the victim is considered guilty of her own death and the suspect is condemned without trial: journalists become prosecutors and judges.*

\* Licenciado en Comunicación Periodística por la UCA, estudió Letras (UBA) y cursó el Master en Periodismo de la Universidad de San Andrés y Grupo Clarín. Es docente de Literatura en el Instituto de Comunicación Social, Periodismo y Publicidad de la UCA. Ha investigado sobre las industrias culturales en la integración latinoamericana y sobre el periodismo cultural argentino. Ejerció el periodismo policial en los diarios *Clarín* y *Perfil*.

## Palabras clave

*Periodismo policial, sensacionalismo, nuevo periodismo.*

## Keywords

*Crime journalism, sensationalism, new journalism.*

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es proponer una reflexión sobre el periodismo policial a partir del análisis de la cobertura del caso Rosana Galliano en el diario Clarín. Se eligió trabajar con este caso porque fue uno de los que tuvo mayor resonancia en la prensa argentina en los últimos años; ocupó varias páginas en los diarios y muchas horas de televisión y radio, y fue vinculado inmediatamente por los periodistas con otros sucesos policiales ya célebres: el de María Marta García Belsunce (de 2002) y el de Nora Dalmaso (de 2006).

Rosana Galliano fue asesinada el miércoles 16 de enero de 2008 en su casa del barrio El Remanso, en Exaltación de la Cruz, provincia de Buenos Aires. Ya en las 24 horas posteriores al crimen, los investigadores no dudaron en señalar que la hipótesis primordial apuntaba hacia un crimen pasional. El principal sospechoso del asesinato era José Arce, el viudo de la víctima, que se había separado de ella por supuestas infidelidades. La familia Galliano copó los medios de comunicación para denunciar que Arce era violento con su ex esposa y la amenazaba. Arce y su abogado también eligieron los medios masivos para defenderse, y acusar del crimen a supuestos amantes de Rosana: un jardinero y un heladero. En medio de las acusaciones cruzadas, la vida privada de la víctima pasó a ocupar tanto espacio y tiempo mediático como la investigación de su asesinato<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> El caso recién comenzó a esclarecerse más de un año después, el 21 de abril de 2009, cuando José Arce y su madre fueron detenidos, acusados de haber sido los instigadores del crimen. El autor material, el mecánico Gabriel Leguizamón, también fue encarcelado.

<sup>2</sup> Entre el miércoles 30 de enero y el martes 5 de febrero, el caso desaparece de las páginas del diario. Es una desaparición brusca, teniendo en cuenta que hasta ese día venía saliendo una nota diaria. Entre enero de 2008 y marzo de 2010, Clarín publica 84 notas sobre el caso Galliano.

A primera vista, el caso tiene todos los elementos necesarios para configurar un suceso digno de una cobertura sensacionalista: sangre, pasiones, traiciones e intromisión en la vida privada de personas comunes y corrientes. El objetivo, entonces, es abordar cómo trató el tema *Clarín*: un diario que forma parte de lo que se suele considerar como “prensa seria”. Se intentará rastrear los elementos de retórica sensacionalista que aparezcan en los textos, además de los recursos propios de la ficción. Se analizará también el tipo de fuentes utilizadas y la inscripción del caso en series periodísticas que lo anteceden y enmarcan la construcción de sentido.

El corpus seleccionado abarca las notas publicadas durante las dos semanas posteriores al crimen, desde el viernes 18 de enero hasta el viernes 1° de febrero de 2008. Durante los primeros días posteriores al crimen, éste tuvo presencia cotidiana y amplio despliegue. La fecha de corte coincide con la desaparición gradual del caso de las páginas del diario<sup>2</sup>.

## 2. El estilo sensacionalista

Entenderemos aquí el sensacionalismo como un *estilo*, en el sentido en que lo define Oscar Steimberg: “Modo de hacer postulado socialmente como característico de distintos objetos de la cultura y perceptible en ellos” (Steimberg, 1993:41). El estilo se reconoce, ante todo, por un conjunto de rasgos retóricos y enunciativos, pero también por la constancia de determinados rasgos temáticos. En otras palabras: el estilo sensacionalista tiene que ver más con un *cómo* que con un *qué*. Desde esta perspectiva, resulta difícil definir noticias que sean sensacionalistas *per se*: el sensacionalismo vendrá dado por un determinado tratamiento de la información.

Stella Martini define al discurso sensacionalista como un conjunto de “modalidades dramáticas de la enunciación que intentan causar impacto en el público desde la escenificación, la impresión y las sensaciones” (Martini, 1999:56). Otro rasgo que, para varios autores, define al sensacionalismo es el levantamiento de las barreras entre lo público y lo privado. Martini escribe: “Las retóricas del sensacionalismo (...) refuerzan una etapa caracterizada por una amplia exposición de la privacidad y una creciente opacidad en la administración de los asuntos públicos” (Martini, 1999:56).

Sin embargo, para Oscar Steimberg (1997), la distinción entre prensa sensacionalista y prensa de calidad se ha oscurecido: “En las últimas décadas se ha hecho cada vez más difícil diferenciar los rasgos textuales de las publicaciones tradicionalmente definidas como amarillas o sensacionalistas de los de aquellas clasificadas como ‘serias’. Las áreas temáticas del sensacionalismo expandido a fines del siglo pasado son ahora cubiertas también, con extensión e intensidad, por la ‘prensa grande’ y sus correlatos televisivos y radiofónicos”. Steimberg sostiene que este es un fenómeno típicamente posmoderno: “(...) La mezcla de géneros circunscripta como uno de los rasgos estilísticos de la posmodernidad ha implicado también la caída de las jerarquías entre géneros y el oscurecimiento de las valoraciones que las acompañaban”. En este contexto, resulta posible, por ejemplo, rastrear rasgos sensacionalistas en la sección “Policiales” de *Clarín*, sin desmedro de que en otras secciones pueda predominar la retórica “seria” (o, incluso, admitiendo la posibilidad de que ambos estilos convivan dentro de una misma sección).

¿Qué estrategias sensacionalistas se reconocen en la cobertura del caso Galliano? En primer lugar se podría mencionar la utilización de ciertas palabras o expresiones que parecen apuntar a causar impacto.

En todas las notas se dice, por ejemplo, que Rosana fue *acribillada* por la espalda. Para Álex Grijelmo (1997), el término *acribillado/a* es propio de la prensa sensacionalista: él sostiene que fórmulas más “sobrias” como *baleado/a* o *asesinado/a* son las propias de la “prensa seria”. Más de una vez se alude también a la “mancha de sangre” que quedó en el living de la casa donde murió Rosana: esa mancha condensa el poder de atracción que la sangre tiene en la estética sensacionalista.

Ciertas expresiones como “crimen brutal” y “un caso que sigue en el misterio” (27/01/08) también podrían inscribirse en la retórica sensacionalista, porque dan cuenta de un enunciador que quiebra los cánones estrictos de la objetividad<sup>3</sup>. Lo mismo puede decirse de frases como: “Los mensajes de amor y los regalos se habían terminado” o “Desde entonces quedó claro que las cosas habían cambiado en la pareja” (27/01/08). La acumulación es otro procedimiento que contribuye a reforzar este estilo. Así, por ejemplo: “Para matar también se necesita *odio, sadismo y omnipotencia*” (18/01/08).

La indagación en la vida privada también es un rasgo propio del tratamiento sensacionalista de las noticias. Esta indagación incluye a los supuestos amantes de Rosana, la relación con sus hijos, su noviazgo con el sospechoso José Arce, la relación con su suegra, etcétera. Una semana después del asesinato, una amiga de Rosana declara: “A Rosana la están desvirtuando desde todo punto de vista” (24/01/08). Dos días antes, el diario había publicado: “[Arce] insistió en señalar que su mujer tenía ‘por lo menos dos o tres amantes’, y hasta sugirió que entre ellos podría haber una mujer” (22/01/08). La ecuación sexo y muerte es la fórmula por excelencia del sensacionalismo: la historia de Rosana reúne, así, los elementos necesarios para convertirse en “el caso policial del verano”.

Una de las maniobras de la defensa de José Arce, de la que se hizo eco la cobertura, fue acusar a un ex novio de la adolescencia de la víctima, apodado “el Heladero”. La duración del intento fue fugaz, pero tuvo su repercusión. El abogado de Arce apuntó contra él en estos términos: “Fue novio de la juventud de la víctima y volvió a frecuentarla durante la separación con Arce” (24/01/08). Esta afirmación es desmentida por el propio

<sup>3</sup> “[Lo exclusivo de la prensa amarilla] era el hecho de que su superficie textual fuera cotidianamente horadada por esas disrupciones enunciativas, que instalaban el fantasma de un locutor pasional y corporal como el de la conversación” (Steimberg, 1997).

“Heladero” en el párrafo siguiente. Mientras tanto, el pasado de Rosana se despliega sobre las páginas del diario.

Lo mismo ocurre con otra de las acusaciones lanzadas por la defensa de Arce: “[Los abogados] sugirieron que la relación entre ‘el Rubio’ y Rosana no era sólo sentimental, sino que él tenía una importante deuda con ella” (25/01/08). Esta operación incorpora a la ecuación “sangre más sexo” el tercer elemento que le faltaba para ser perfecta: el dinero. Sin embargo, la cobertura no volverá a hacerse eco de esta acusación.

El colmo de la intromisión en la vida privada de Rosana y José Arce son las notas publicadas el domingo 27 de enero: “Rosana y José, historia de una pareja en crisis antes de un crimen brutal” y una entrevista a Arce titulada “Rosana se enamoró de mí porque soy jovial, moderno, inteligente...”. Allí se da voz a Arce y a todos los miembros de la familia Galliano, para contar cómo se conocieron Rosana y Arce, cómo fue su noviazgo, su casamiento y el deterioro progresivo de la relación. Una columna de opinión sintetiza: “En el camino hacia esta tragedia hubo de todo: dos hijos, malos tratos, infidelidades y hasta una intervención judicial” (27/01/08). La entrevista a Arce también transita la vida privada de la víctima. En esa dirección apuntan las preguntas del periodista, entre ellas: “¿Cómo fue el noviazgo?”, “¿Por qué cree que Rosana se enamoró de usted?”, “¿Los chicos saben lo que pasó con su mamá?”, “¿Cómo era la relación de los chicos con Rosana?”, etcétera. Dificilmente las respuestas a cualquiera de esas preguntas pudieran contribuir en algo a la solución del crimen. Se trataba, simplemente, de bucear en la vida privada para delinear como personajes a los dos protagonistas del caso. La “historia de amor” de Arce y Rosana se reconstruye, así, como se tratase de dos celebridades en las páginas de una revista de chismos.

Sunkel vincula al sensacionalismo con una matriz simbólico-dramática. Esta concepción se traduce en una visión de la realidad entendida como un escenario donde se desarrolla la vida, concebida como “la repetición incesante del drama humano” (Sunkel, 2001:153). Precisamente como personajes de una obra teatral se presenta a los involucrados en el caso Galliano: el Jardinero, el Heladero, el Rubio. El domingo 27 de enero aparece un recuadro titulado “Acusados por el viudo”, donde se ofrece al lector breves perfiles de cada uno y sus declaraciones públicas. Sus etiquetas son más importantes que sus nombres y apellidos: de alguna manera, esa manera de denominarlos parece

volverlos “menos reales”. Son personajes de una tragedia: la víctima es Rosana y el antagonista, José Arce.

Otro elemento que contribuye a desplegar la vida privada de la víctima son las fotografías. A diferencia del caso Dalmasso, en el que siempre se publicaban las mismas fotos de “Norita”, aquí cada día aparece una imagen nueva de la víctima: Rosana el día de su casamiento, Rosana en el jardín de su casa, Rosana con sus hijos, Rosana de vacaciones con Arce, Rosana embarazada, Rosana con sus padres y su novio. Cada día una imagen distinta; presumiblemente, todas esas imágenes fueron entregadas a los periodistas por los Galliano o por Arce. La única foto tomada por un fotógrafo del diario es la publicada el 19 de enero: Rosana en el ataúd.

### 3. Algunas marcas de ficción

Un factor que contribuye a explicar el borramiento de las fronteras entre la prensa sensacionalista y la prensa seria es, según Ximena Tobi, la irrupción del denominado “nuevo periodismo”. Para Tobi, “(...) a partir del surgimiento del estilo ‘sensacionalista’ cultivado por el ‘periodismo de masas’, se generó por oposición el estilo de prensa ‘seria’. Este par constituyó un sistema de opuestos que a partir de mediados de la década del 60 empezó a reconfigurarse debido a la aparición de un nuevo estilo: el *new journalism* o nuevo periodismo” (Tobi, 2007:20). La idea resulta pertinente para analizar la construcción del caso Galliano en *Clarín*, dado de que se utilizan allí algunos recursos propios de este estilo.

Tom Wolfe enumera cuatro procedimientos que caracterizan al nuevo periodismo y que, según él, imprimen a la escritura periodística la fuerza expresiva de la novela realista:

“El [procedimiento] fundamental era la *construcción escena-por-escena*, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica. (...) El *diálogo realista* capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. (...) El tercer procedimiento era el por llamarlo así ‘*punto de vista en tercera persona*’, la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular (...) El cuarto procedimiento ha sido siempre el que menos se ha comprendido. Consiste en la relación de gestos cotidianos,

hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales; además de las diversas apariencias, miradas, pases, estilos de andar y otros *detalles simbólicos* que pueden existir en el interior de una escena” (Wolfe, 1994: 50-51) [La cursiva es nuestra].

Uno de los procedimientos que aparece en las notas sobre el caso Galliano es la construcción de escenas. Así, por ejemplo, la primera crónica empieza: “Eran las 22.50 cuando le sonó el celular. Como no tenía buena señal se levantó de la mesa y salió al jardín para hablar. La hermana, que estaba comiendo con ella, escuchó un grito y enseguida cuatro disparos. La víctima quiso volver a entrar en la casa, pero se desplomó en la puerta. Rosana Galliano, de 29 años, fue asesinada ayer en una casa del barrio privado ‘El Remanso’...” (18/01/08). En este primer párrafo, que inaugura la cobertura del caso Galliano en el diario *Clarín*, las referencias concretas (quién, dónde, cuándo, etc.) se demoran o al menos se brindan, en un primer momento, de una manera vaga que genera cierto suspenso. El uso del sujeto tácito en el comienzo es un procedimiento heredado de la literatura, que responde a criterios expresivos, no informativos (la omisión del sujeto de la información es, precisamente, la omisión de un dato fundamental desde el punto de vista informativo). Además, la utilización del pretérito imperfecto contribuye a delinear una escena cotidiana que será interrumpida, en pretérito perfecto simple, por la irrupción de la anormalidad, la desviación: el crimen.

La jerarquización de “detalles simbólicos” es también, para Wolfe, un procedimiento propio del nuevo periodismo. En este sentido podría leerse la decisión de empezar otra de las notas citando un mensaje registrado en un contestador automático: “*A esta perra la voy a hacer mierda*. Según Oscar Lugo, el último novio de Rosana Galliano –la joven que fue acribillada por la espalda en el barrio El Remanso–, estas palabras quedaron grabadas en el contestador automático de la víctima. Fue hace dos meses: quien las habría pronunciado fue el viudo José Arce, mientras hablaba con otra persona” (30/01/08). Aquí el detalle (el mensaje en el contestador) funciona de manera metonímica, su simbolismo consiste en señalar a un sospechoso del crimen: el viudo Arce. La violencia del lenguaje (“*A esta perra la voy a hacer mierda*”) podría leerse, a su vez, como metáfora de la violencia física que se infligió sobre el cuerpo de Rosana.

Otro recurso utilizado es el diálogo realista. Con un diálogo empieza la nota del 27/01/08: “‘¿No cree que es un poco mayor para mi hija?’, dijo la madre. ‘Señora, para el amor no hay edades’, respondió José Arce”. Este fragmento de conversación no sólo sirve de punto de partida para plantear una escena (la del día en que José Arce le pidió a los Galliano la mano de Rosana), sino que además aporta información: la madre de Galliano desconfió desde un primer momento de la relación de su hija con un hombre tantos años mayor, mientras que Arce aparece como un personaje enamorado dispuesto a repetir los clichés del amor romántico.

La nota se titula “Rosana y José, historia de una pareja en crisis antes de un crimen brutal”. La asociación directa entre “pareja en crisis” y “crimen brutal” que plantea el título podría pensarse como una manera de señalar a un culpable. Pero además toma dos elementos centrales del sensacionalismo: el romance y el crimen, el amor y la sangre; sobre todo, la “crisis” y la “brutalidad”.

Toda la nota puede leerse como una novela condensada. Empieza con la escena del diálogo descrita más arriba. Sigue con una presentación de los personajes: “El día que fue a pedir la mano de Rosana Galliano, el ahora viudo tenía 52 años y su pretendida sólo 22. Ella era la menor de cuatro hermanos, había terminado el bachiller un par de años antes y no trabajaba. Él tenía una distribuidora de pollos y huevos y un par de propiedades”.

Inmediatamente se retoma el hilo de la narración, y se vuelve a la escena inicial: “Antes de dar su consentimiento, la madre se sentó frente a su hija y le preguntó si quería casarse con ese hombre. La chica no respondió con firmeza, pero igual la noche del 17 de noviembre de 2001 se casaron por iglesia”.

El párrafo siguiente plantea un *flashback* y se despliega una nueva escena: la del día en que Rosana y Arce se conocieron. “Los Galliano vivían en Ituzaingó y el taller mecánico del padre estaba pegado a la casa. Una tarde Arce, llevado por un amigo, cayó a arreglar una camioneta Ford de colección. A la primera que vio fue a Rosana y la piropoó. La chica le sonrió. El trabajo se atrasó porque el auto era de 1931 y las piezas había que buscarlas o mandarlas a hacer. Esas demoras le dieron tiempo para conocer mejor a la hija del mecánico. La chica salía a la puerta para verlo llegar. Él siempre le llevaba algún regalito (...)”. La etapa idílica de la relación se narra aquí como si se tratara de una novela romántica. Los piropos, las sonrisas y los regalitos po-

drían leerse como detalles que cristalizan los lugares comunes del romance. Lo que sigue es la mirada de un entorno hostil al amor, condimento esencial de toda novela sentimental: “Ni la familia ni los amigos se entusiasmaron con la relación”.

Tras la descripción de la calma empieza la narración de la tormenta. Nuevamente, una escena sirve para plantear la ruptura de la normalidad: “Una noche de finales de 2004 fue la primera vez que los Galliano supieron de problemas conyugales. Rosana fue a ver a su mamá a Ituzaingó. Muy seria le dijo que tenían que hablar. Sin muchos datos le contó que se quería separar”. Un elemento que interesa destacar es la expresión “muy seria”, que aporta verosimilitud a la escena, y responde a una estrategia clave para la elaboración de descripciones: la apelación a detalles.

La nota sigue con la historia de la ruptura progresiva de la pareja. Entran en escena otros “personajes”: Elsa Aguilar (la madre de Arce), el jardinero Daniel González (supuesto amante) y Oscar, el último novio de Rosana. En un *crescendo*, se mencionan episodios de violencia familiar, peleas por la tenencia de los hijos, infidelidades, ataques de pánico, un extraño intento de asesinato y, finalmente, el crimen. En el medio se van intercalando frases como: “Los mensajes de amor y los regalos se habían terminado” o “Las cosas habían cambiado en la pareja”. Se trata de intervenciones de un narrador que, desde una mirada romántica, insiste en la ruptura del amor y apela a lugares comunes dignos de una novela rosa para dar cuenta de esa ruptura.

Con la excusa de contar la historia de la pareja, la crónica se inmiscuye en la vida privada. Cuenta con el consentimiento de sus protagonistas (vivos) y de los testigos: el propio José Arce y los familiares de Rosana se citan en estilo directo. La única que no puede hablar, por supuesto, es aquella de quien se habla. En esta nota el crimen (el asunto “público”, en tanto implica un daño a un tercero) se aprovecha como punto de partida para exhibir la vida íntima de una pareja que podría haber sido cualquiera (excepto por su desenlace). Este desdibujamiento de las fronteras de lo público y lo privado es un rasgo que, como se señaló más arriba, remite directamente al estilo sensacionalista.

#### 4. Las fuentes

En un caso policial como el de Rosana Galliano podrían distinguirse dos tipos de fuentes: las institucionales y las particula-

res o privadas. Las primeras son las que conducen la investigación. Se trata de fuentes oficiales: el fiscal, la Policía, los peritos, fuentes judiciales. Las fuentes particulares o privadas son las que no representan a ninguna institución: los miembros de la familia Galliano (padre, madre, hermana, hermano), el novio de Rosana y su ex novio; el jardinero (supuesto ex amante); José Arce y su abogado, Ramiro Rúa. Se trata, claro está, de fuentes interesadas.

En las 12 notas publicadas en las dos semanas posteriores al crimen, quienes más aparecen citados como fuentes son los miembros de la familia Galliano, con un total de 14 menciones (sumando las de la madre, el padre y los hermanos). José Arce y su abogado, Ramiro Rúa, suman 11 apariciones. A éstas hay que agregar una entrevista a José Arce, publicada el 27 de enero. Arce fue el único personaje entrevistado durante la cobertura. Recién en tercer lugar aparecen las fuentes institucionales, con 10 apariciones: “los investigadores”, “fuentes judiciales”, “fuentes del caso”, “los peritos de la Policía Científica”, el fiscal Marcelo Pernici, el Renar (Registro Nacional de Armas) y las denuncias que Rosana hizo en varias comisarías. Oscar “el Rubio” (último novio de Rosana) es citado cinco veces; el jardinero Daniel González (supuesto amante), sólo tres. Tres veces se cita a “los vecinos”, sin especificar más. Y una vez a una amiga de Rosana y a un ex novio (“el Heladero”).

Para Mark Fishman, la cantidad de fuentes que cita un periodista se vincula directamente con el tiempo de que dispone para escribir su artículo. En consecuencia, afirma: “El contenido de la noticia puede ser manipulado en forma indirecta a través del ritmo del proceso de su producción” (Fishman, 1983:171). Fishman sostiene que el nivel de exposición mediática y la capacidad de una fuente de convertirse en “rutinaria” están directamente relacionados con el poder para definir el conocimiento público e influir sobre la agenda atributiva. En este sentido, lo primero que surge al analizar las fuentes citadas en la cobertura del caso Galliano es el predominio de fuentes particulares. Es decir que, en este caso, la cobertura mediática estuvo más orientada por las partes interesadas que por las fuentes oficiales. Tal vez esto pueda explicarse por una necesaria cautela por parte de las fuentes de la investigación, con el fin de no obstaculizar el proceso. Pero quizás el dato dé cuenta de otro aspecto de la cobertura: el asunto público (el crimen) pasó en algún momento a segundo plano, y la investigación periodística se confundió con una indagación en la vida privada de la víctima. Sólo así podría

entenderse tanta presencia mediática de los padres, los hermanos y el novio de Rosana, junto con José Arce y su abogado. Todos estos, a su vez, supieron “aprovechar” la necesidad del periodista de producir material nuevo todos los días.

Señalado ya el predominio de las fuentes particulares, podría pensarse la cobertura como una disputa entre dos bandos que pretenden asentar la propia versión de los hechos como “la verdad”<sup>4</sup>. De un lado, los Galliano y el novio de Rosana señalan a Arce como culpable. Esta acusación es recogida por el diario y reiterada en cada una de las notas que se publican. Del otro lado, José Arce y su abogado señalan sus propios sospechosos, cada uno definido más como un personaje teatral que como una persona con nombre y apellido. En una nota se los denomina “Los acusados del viudo” (27/01/08), y se despliegan sus perfiles en un recuadro: el Jardinero, el Heladero, el Rubio y la Hermana. En otra nota se llega a mencionar a una supuesta amante homosexual de Rosana, a la que sólo se alude una vez (22/01/08). El gran triunfo de Arce y su abogado consiste en que la cobertura mediática recoja el guante de las acusaciones lanzadas por ellos. Así, algunos personajes son señalados como sospechosos aunque nunca se aclara que el fiscal los esté investigando realmente.

¿Quién gana, entonces, la disputa por “la verdad”? Resulta difícil decirlo, porque en términos de presencia mediática ambas partes quedan bastante parejas. Los Galliano aparecen mencionados hablando casi siempre de detalles de la vida privada de la víctima y su relación con Arce. Arce también ventila la vida privada de Rosana, pero su abogado se dedica a señalar sospechosos alternativos. Él aparece como el conductor de la investigación, más que el propio fiscal: señala los próximos pasos, las evidencias con que se cuenta y las pericias que se están esperando. Es él, también, quien se dedica a hablar con el periodismo después de cada declaración de los testigos. Sin embargo, las acusaciones lanzadas por Arce y su defensa se diluyen al cabo de pocos días: ocurre con el Heladero, con la Hermana y con la amante lesbiana.

## 5. La inscripción en series

Rodrigo Alsina sostiene que “en la determinación de los acontecimientos se da un ineludible proceso de intertextualidad. El acontecimiento es el resultado de la brutal puesta en relación de un hecho con otros hechos, anteriormente aislados los unos de los otros, por medio de la información” (Alsina, 1996:82).

<sup>4</sup> “A cambio de los servicios gratuitos que le prestan esas fuentes rutinarias de noticias, los medios de comunicación social les devuelven un servicio no menos valorado: la publicidad y la legitimación”. (Fishman, 1983:175).

En la cobertura del caso Galliano, ya la primera nota sobre el crimen lo inscribe en una serie: la de “las mujeres asesinadas en barrios privados”. La operación se realiza a través de un recuadro titulado “Dos crímenes que resultaron emblemáticos” (18/01/08). Allí se resumen, en dos párrafos acompañados de sendas fotos, los casos de María Marta García Belsunce y Nora Dalmasso. Las tres historias tienen en común que sus víctimas son mujeres, y que los familiares (en dos casos, los maridos) parecen estar estrechamente involucrados en el crimen. Sin embargo, tal vez lo que más interesa a los efectos de la construcción de la noticia es el carácter de “emblemáticos” que el título del recuadro atribuye a los crímenes de García Belsunce y Dalmasso. Esos casos se volvieron *emblemáticos* por la cobertura que les dieron los medios de comunicación. Al colocarlos como “antecedentes” del caso Galliano, el diario parece estar anticipando lo que de hecho sucedió, al menos durante las dos semanas siguientes al asesinato: el caso recibió una atención ininterrumpida, y la cobertura desplegó ante los ojos de los lectores la vida íntima de la víctima, tal como había ocurrido con “María Marta” y “Norita”.

Incluso los protagonistas del caso Galliano reconocen esa conexión. Así, por ejemplo, José Arce declarará: “Yo no soy Carrascosa [el marido de María Marta García Belsunce, condenado por encubrimiento]”, y esa frase será el título de una de las notas (22/01/08). Esta decisión de los editores supone una apelación a la relación intertextual con el caso García Belsunce. El caso es de verdad emblemático: no hace falta, en el título, aclarar quién es Carrascosa ni por qué Arce intenta diferenciarse de él. Carrascosa aparece, así, como el prototipo del marido asesino. Para Arce, despegarse de él es una forma de defensa.

Durante la primera semana de cobertura, el caso será denominado “crimen en un barrio privado”. Este marco, repetido en cada volanta, remite a los otros crímenes en barrios privados. De esa manera, refuerza la inscripción en la serialidad. Recién en la segunda semana, a partir del 25 de enero, se empieza a hablar del “caso Galliano”: la de Rosana se convierte, así, en una historia individual con peso propio.

Sólo en una ocasión la cobertura del caso trasciende la historia individual. El domingo 20 de enero, es decir, el primer domingo posterior al crimen, el caso Galliano no aparece en la sección “Policiales”. Pero no está ausente del diario: se le dedica un recuadro en la sección “Zona”, donde también se publica una foto de Rosana el día de su casamiento. La nota (que ese día fue el ter-

cer tema de tapa en cuanto a despliegue y jerarquización visual) era sobre violencia familiar (“El Gobierno quiere que se penalice la violencia familiar”, 20/01/08). Aquí el caso de Rosana aparece junto con otros tres, en una columna, bajo el título “Cuando el maltrato termina en crimen”.

De esta manera, el caso Galliano se enmarca por primera vez en una serie que no es la de la tragedia individual<sup>5</sup>. Rosana adquiere así proyección social: el factor común con otras mujeres es la trama de violencia doméstica que terminó en asesinato. Se plantea, así, lo que José Luis Fernández<sup>6</sup> denomina un “enfoque sociológico” de la noticia: se la enmarca en un contexto social, focalizando la mirada en los rasgos que colocan al caso en el ámbito de determinada problemática social (en este caso, la violencia familiar). El enfoque sociológico se opone a un enfoque individual: éste destaca la singularidad del caso, la historia individual, y predomina en el tratamiento sensacionalista de la información, mientras el enfoque sociológico sería más propio de la prensa de calidad. Tobi sostiene que “mientras en su tono contenido y transparente, la prensa ‘seria’ insertaba cada acontecimiento en un contexto y una tendencia, el periodismo ‘amarillo’ construía la noticia centrándose en la singularidad del hecho y sus protagonistas” (Tobi, 2007:19).

La decisión de incluir el caso Galliano en esta nota supone dar por cierto que la víctima había sido maltratada por su ex marido (algo que, hasta ese momento, no había sido confirmado). Y constituye una manera de hacer que el tema de la violencia familiar resulte aún más “candente”: las cifras adquieren así una actualidad indiscutible y se encarnan en un caso concreto, conocido apenas dos días antes.

## 6. Periodistas-fiscales

Como en la novela policial, las crónicas cotidianas del caso Galliano configuran una serie que puede leerse a la manera de un gran relato-búsqueda. Lo que se busca es “la verdad”: resolver el enigma, desentrañar el misterio, encontrar al culpable. En teoría, los encargados de cumplir el objetivo son los fiscales y jueces; los periodistas siguen sus pasos y los dan a conocer a la opinión pública.

Al menos así debería ser, supuestamente, en un contexto de funcionamiento normal de las instituciones. Pero mucho se ha

<sup>5</sup> Un enfoque similar se repetirá el sábado 2 de febrero. Ese día, el caso Galliano apareció en el recuadro de una nota de la sección “Sociedad” sobre mujeres que fueron asesinadas por sus parejas o ex parejas durante el primer mes del año. Esta nota no se incluye en el análisis por no formar parte del corpus seleccionado.

<sup>6</sup> Citado en Tobi, 2007:18.

hablado en Argentina de la crisis de las instituciones; en particular, de la crisis de la Justicia. En ese contexto, los periodistas no tardan en ocupar lugares que supuestamente no les corresponden, y se convierten en jueces y fiscales.

El fenómeno trasciende las fronteras nacionales. Alain Minc sostiene que cuando los periodistas se convierten en aliados de la justicia, las acusaciones se convierten en condenas. “Una inculpación pública equivale a un juicio. La presunción de inocencia desaparece y el verdadero juicio en primera instancia se asemeja a un veredicto de la opinión pública. (...) El primer juicio, el de la opinión pública, equivale siempre a una condena” (Minc, 1995:97).

En este marco podría leerse el tratamiento que el diario *Clarín* (reproduciendo un comportamiento que también se dio en la televisión y otros diarios) hizo de los sospechosos del caso Galliano. En particular de uno, José Arce, el viudo, que fue señalado como sospechoso desde el primer párrafo de la primera crónica. En las dos semanas que comprende el corpus, Arce no había sido detenido. Sin embargo, en todo momento se insistió con su presunta culpabilidad.

Las maneras de acusarlo varían. En un primer momento se atribuye la sospecha a una fuente oficial, pero definida vagamente: “Para los investigadores, el principal sospechoso es el ex marido de la mujer, quien tenía prohibido por una orden judicial acercarse a menos de 300 metros de ella” (18/01/08).

También condenan a Arce son los familiares de Galliano: “La única persona con la que ella tenía problemas era él. (...) Él la había amenazado de muerte más de una vez y en su casa tenía varias armas”, denunció Oscar, el hermano de la víctima” (18/01/08); “Los padres de la joven aseguran que Arce sabía [que ella se iba a mudar con su nuevo novio] y lo acusan de haber planeado el asesinato de su hija. ‘No quería que se saliera con la suya y por eso la mató. Había muchas cosas en juego y ella le iba a reclamar la mitad. No fue pasional, fue un asesinato por dinero. Ahora que la Justicia lo investigue’” (27/01/08). Los argumentos contra Arce se repetirán prácticamente todos los días: se lo acusa de violento, de agresivo, de haber amenazado a Rosana. Pero su autoría material queda descartada desde el primer momento, y no se mencionan pruebas de su autoría intelectual.

Los títulos también pueden servir para acusar indirectamente. Así, por ejemplo, en “Rosana y José, historia de una pareja en crisis antes de un crimen brutal” (27/01/08), la asociación que se

genera entre “pareja en crisis” y “crimen brutal” podría entenderse como una relación causa-consecuencia.

Otra manera de apuntar contra el viudo es reproduciendo sus palabras (o las de su abogado defensor, Ramiro Rúa) de tal manera que él mismo termina ridiculizado. Una de las citas que se atribuye a Rúa: “Las imputaciones que recibe José Arce son totalmente infundadas, porque de ser cierto que hubiera tenido un móvil para matar, que era la posible infidelidad de Rosana (...), *lo hubiera hecho antes*” [El resaltado corresponde al original] (22/01/08). En una entrevista, cuando se le pregunta a Arce qué explicación le dio a sus hijos sobre lo sucedido, él responde: “Yo les dije lo que me recomendó la psicóloga: ‘Mamá tuvo un accidente. Murió. Está en el cielo con Papá Noel’. Ellos entendieron: como cuando se muere un pollito o una gallina, si alguien se muere, la enterramos y va al cielo. Vienen al campo, andamos como paisanos por Pilar. El otro día estaba con ellos y una mujer me pidió un autógrafo” (27/01/08). Más allá de la arriesgada hipótesis de que Papá Noel vive en el cielo con los muertos, resulta casi patética la comparación de la muerte de Rosana con la de “un pollito o una gallina”. Tampoco contribuye a limpiar su imagen el hecho de que el viudo-sospechoso se jacte de que le pidan autógrafos. El título de esa nota, “Rosana se enamoró de mí porque soy jovial, moderno, inteligente...” (27/01/08) también termina resultando irónico si se lo compara con la foto que ilustra la entrevista, donde José Arce aparece con una expresión entre tosca e iracunda que poco tiene de jovial, moderna e inteligente.

Otro sospechoso que “compite” con Arce es “el Jardinero”. En la primera nota ya se lo menciona, pero apenas se le dedica espacio en comparación con los tres párrafos sobre Arce. “Ayer por la tarde se hizo un allanamiento en la casa de un jardinero que trabaja para Arce. Del lugar la Policía se llevó un teléfono celular y ropa” (18/01/08). Al día siguiente, Arce declarará públicamente que “el Jardinero” era amante de su mujer. La cobertura periodística quedará presa de estas versiones: un día se dice que “fuentes judiciales” confirmaron la relación (19/01/08), y otro día se señala que no es seguro que “el Jardinero” y Rosana hayan sido amantes (23/01/08). Los argumentos que lo incriminarían son el hecho de vivir cerca de la escena del crimen (se supone que el asesino escapó caminando) y su supuesta condición de “amante despedido”.

El abanico de sospechosos se completa con personajes que no surgen de la investigación, sino que son señalados por una de las

partes: el propio Arce. El diario incluye en su lista, entonces, a la hermana de la víctima (Mónica), al novio de la hermana (un policía), a la última pareja de Rosana (Oscar, “el Rubio”) y hasta a un novio de su adolescencia (“el Heladero”). En ningún momento se menciona que el fiscal los esté investigando como sospechosos reales. En otras palabras, la cobertura queda pegada a las declaraciones de quien, paradójicamente, aparece como el principal sospechoso. La explicación puede encontrarse, tal vez, en la necesidad de publicar algo nuevo todos los días, y en la habilidad de Arce y su defensa para detectar esa necesidad y brindar a los periodistas lo que ellos quieren.

## 7. Conclusión

“Se puede asumir que el periodismo pretende plantear la reflexión y el debate desde la conmoción. Lo que parece estar respaldado en el uso cada vez más frecuente de la dinámica del caso, las formas narrativizadas, el cruce de anécdotas y la construcción de representaciones binarias que se inscriben en los pares Bien y Mal y en la tematización de acontecimientos que tienen como protagonistas a individuos comunes o públicos que han sido violentamente victimados” (Martini, 1999:58). Esta cita de Stella Martini resume con precisión la manera en que la fusión de sensacionalismo, prensa seria y nuevo periodismo puede proponer una forma particular de reflexión, a través del impacto. Desde este punto de vista, el tratamiento sensacionalista o narrativizado no sería necesariamente excluyente del planteo de la responsabilidad social de la prensa. En la cobertura del caso Galliano, sin embargo, eso se da en escasa medida: sólo hay un par de intentos (aislados) de inscribir el caso en el marco de una problemática social: la de la violencia familiar.

El tratamiento de la información remite a todos los géneros que Martini menciona como antecesores del periodismo sensacionalista: el melodrama teatral (plasmado en la concepción de los supuestos sospechosos como “personajes” mencionados como tales antes que como personas con nombre y apellido), el folletín (encarnado en la aparición cotidiana de nuevas informaciones sobre el caso, a la manera de capítulos de una historia o piezas sucesivas de un rompecabezas), la novela sentimental (presente en la reconstrucción del romance entre Rosana y Arce, y en el hincapié en las infidelidades y los amantes) y la novela

negra (signada por la presencia de la sangre y el misterio). El predominio del impacto emotivo por encima de la relevancia informativa y la recurrencia a fuentes privadas terminan de completar los lineamientos generales de una cobertura que cabría definir como sensacionalista, a pesar de publicarse en un diario considerado “serio”.

¿Cómo se entiende la supervivencia de estas matrices propias de la cultura popular en la “prensa seria” del siglo XXI? Para Martini, la explicación es de índole económica: “Atravesado por las lógicas del mercado, el imperativo del marketing y la crisis política e institucional, el fenómeno del avance del sensacionalismo se inscribe en la explosión mediática, fruto del desarrollo tecnológico, de la globalización de las comunicaciones y de la concentración empresarial. Los medios se consolidan como un negocio altamente rentable si entretienen” (Martini, 1999:60).

La cobertura del caso Galliano parece apuntar claramente a informar tanto como a entretener. La lógica seriada del folletín contribuye a sostener ese entretenimiento en el tiempo. Mark Fishman explicita lo obvio: “Si un periódico quiere mantener su número de lectores, debe entregar sistemáticamente su producto en lugares y momentos predeterminados” (Fishman, 1983:168). Desde este punto de vista, el esclarecimiento del caso supondría el fin del entretenimiento. Tal vez en este sentido deba entenderse la predisposición del diario a hacerse eco de todas las acusaciones y todos los posibles sospechosos. De esa manera se estira el desenlace, se mantiene la atención de los lectores: se posterga el fin del espectáculo.

## Bibliografía

- Alsina, R. (1996). *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona.
- Fishman, M. (1983). *La fabricación de la noticia*, Tres Tiempos, Buenos Aires.
- Grijelmo, A. (1997). *El estilo del periodista*, Taurus, Madrid.
- Martini, S. (1999). “El sensacionalismo y las agendas sociales”, en *Diálogos de la Comunicación*, N° 55, Lima.
- Minc, A. (1995). *La borrachera democrática*, Temas de Hoy, Madrid.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos*, Atuel, Buenos Aires.

- Steimberg, O. (1997). “Naturaleza y cultura en el ocaso (triumfal) del periodismo amarillo”, VI Congreso Internacional de Semiótica, Guadalajara.
- Sunkel, G. (2001): “Modos de leer en sectores populares”, en *Nueva Sociedad*, N° 175, Buenos Aires.
- Tobi, X. (2007). *Entre la sangre y la lupa. Dos casos de periodismo policial argentino*, tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Wolfe, T. (1994). *El Nuevo Periodismo*, Anagrama, Barcelona.