Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308
XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 Y 10 DE OCTUBRE
"Epistemología, debates y fronteras en el campo de la Comunicación Latinoamericana"
Universidad Nacional del Nordeste
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social

Formulario para la presentación de abstracts

XIX Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación

Departamento de Comunicación Social – UNNE

8,9 y 10 de Octubre de 2015

1. **Datos del expositor o expositores**

Apellido: Juárez Bravo

Nombre: Beatriz Susana

DNI: 36912672

Institución a la que pertenece: Universidad Nacional de Salta (UNSa)

2. **Datos de la ponencia**

a. **Título de la ponencia**

"Retratos de una devoción" Imágenes de la feminidad y el rol de la mujer en devotas 'urkpiñas' de la ciudad de Salta.

b. **Área temática de interés**

Sujetos, identidades y culturas

c. **Palabras claves (3):** Acto fotográfico – Virgen de Urkupiña – Feminidad

3. **Resumen**

La advocación mariana de Urkupiña se expandió en las últimas décadas en la ciudad de Salta, con un notable crecimiento del número de fieles y una expansión territorial hacia diferentes barrios de la ciudad. En este trabajo analizaremos dos casos testigo de mujeres devotas y mostraremos, por un lado, de qué manera la relación de estas mujeres con sus imágenes de la Virgen, tal como se hace visible en sus retratos y emerge en sus testimonios, expresa sus concepciones acerca de la feminidad y actúa la autocomprensión de su rol como mujeres en la familia, la comunidad de devotos y en la sociedad. Asimismo indagaremos de qué manera el acto discursivo y el acto fotográfico ponen en juego no sólo la cuestión del sujeto, su cuerpo, sus afectos y sus identificaciones, sino también la del 'sujeto en proceso'(Dubois, 2015). A partir de estos casos se buscará explicitar en qué sentido puede afirmarse que la producción de la

imagen fotográfica constituye un 'acto icónico', y que, por tanto, no es sólo "un acto referencial sino que significa por sí mismo" (Buxó y Rei, 1998).

ESPECIFICIDADES REGIONALES DEL CULTO

La advocación mariana de Urkupiña se difundió en las últimas décadas en la ciudad de Salta, con un notable crecimiento del número de fieles y una expansión territorial de la devoción en diferentes barrios de la ciudad. La llegada de la imagen de la Virgen al hogar, que debe ser necesariamente un regalo de otro devoto, marca el comienzo del particular vínculo que los fieles establecen con ella.

El vínculo devota- Virgen incluye no sólo el armado del altar con los diversos elementos que lo componen, y el cuidado de su apariencia, vestidos, cabellos, joyas, corona, zapatos, entre otros, sino también el ejercicio de otras prácticas como: participación en misas en honor a la Virgen los días 15 de cada mes para la bendición de la imagen, novenas, procesiones, fiestas, agasajos, entre otras prácticas que tienen lugar tanto en el espacio público como en los hogares de las devotas. A diferencia de otras advocaciones marianas, la de la Virgen de Urkupiña demanda un cuidado especial de la imagen sagrada, que es una imagen 'móvil' e 'intervenida'. Se trata de la única Virgen articulada, las imágenes se importan de Bolivia y, aunque no todas las Vírgenes son articuladas, es posible decir que todas ellas son intervenidas, su apariencia es modificada a criterio de su dueña.

Los altares domésticos erigidos en honor a la Virgen definen una práctica particular del culto y la relación que las devotos establecen con la 'mamita' está mediada por el lugar especial que ella ocupa en el hogar, un espacio que será sacralizado. La imagen de la Virgen nunca está sola, en torno a ella se ubican otras imágenes, ángeles, alasitas[1], retratos de familiares, velas, flores, elementos compartidos con el culto a la Pachamama, entre otros objetos sagrados que la acompañan. Se podría decir que los altares constituyen una forma de comunicabilidad del sistema de creencias de la devota y de su forma particular de devoción hacia el resto de la comunidad.

En el presente trabajo se tendrán en cuenta dos 'casos testigo' de mujeres

[1] Bienes materiales en miniatura que son pedidos y promesados a la Virgen de Urkupiña. Ej: casas, autos, negocios, títulos, certificados de trabajo/salud, entre otros.

devotas de dos barrios de la ciudad de Salta. En las prácticas devocionales, que incluyen el armado de los altares e intervención del cuerpo y vestuario de sus vírgenes, las 'urkupiñas'[2] construyen tanto una representación de sí mismas y de la feminidad como de los atributos y características ideales de la Virgen.

Uno de los objetivos, en términos generales, es aportar a la tematización del fenómeno del culto a la Virgen de Urkupiña atendiendo al vínculo entre devotas e imágenes sagradas y su papel en el proceso de construcción de identidades (Hall, 2003). Otro de los objetivos del trabajo es indagar en el vínculo que las devotas establecen con sus Vírgenes, para dar cuenta de los modos de construcción y vinculación con las imágenes sagradas. Asimismo, se pretende analizar el acto fotográfico y performativo como constitutivo del trabajo representacional (Cebrelli, Arancibia, 2005), de expresión de subjetividades, específicamente del rol de la mujer y la feminidad por parte de las mujeres que ejercen esta devoción mariana.

Para ello analizaremos las prácticas discursivas de algunas 'urkupiñas' y daremos cuenta, por un lado, de qué manera el vínculo de las devotas con sus imágenes configura su identidad como tales y, por otro, retomaremos los elementos de sus prácticas que den cuenta de la autocomprensión de su rol de mujeres devotas y sus ideas acerca de la feminidad. Asimismo, los retratos de las devotas con sus imágenes y altares, serán contrastadas con el análisis de los modos de construcción representacional en este tipo de práctica de sacralización. De esta manera se podrá dar cuenta de la complejidad de la construcción identitaria atravesada y configurada por el cruce entre lo imagen sagrada e imagen fotográfica.

Para profundizar en el vínculo que las devotas establecen con la imagen de la Virgen y su papel en la construcción de las representaciones acerca de la feminidad y el rol de la mujer será preciso definir qué entendemos por representaciones. En el sistema de procesos de identificación de las devotas son fundamentales las representaciones sociales, en tanto elementos centrales de la construcción de identidad (Hall, 2003) y

[2] Término que se emplea en la comunidad de devotos y también desde la iglesia católica para denominar a los devotos y devotos de la Virgen de Urkupiña.

porque conforman un espesor temporal que explica el funcionamiento identitario. Otro concepto fundamental para abordar el objeto de estudio es el de identidad. Siguiendo a Stuart Hall, se entiende 'identidad' como "un proceso que actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos (Hall, 2003:16). La identidad de las devotas configurada en su relación con las imágenes sagradas, será abordada desde los discursos y prácticas que la atraviesan y que construyen subjetividades particulares y por los lugares que ocupan y les son asignados en un determinado contexto.

Los altares domésticos erigidos por las devotas de la 'mamita' constituyen un espacio y práctica particular del culto y el vínculo desarrollado por las devotas está mediado por la presencia en el hogar de las imágenes sagradas que los conforman. Las devotas le asignan al altar y a la Virgen un lugar especial dentro del hogar, en la entrada, living o zaguán de la casa. Entendida como 'forma de pertenecer' o de ejercer la devoción, el armado del altar y cuidado de la Virgen deviene una "práctica que actualiza una identidad, que muestra un contacto creciente con un grupo específico y que genera pertenenecia" (Levitt y Schiller, 2004: 68). Los altares se abordan como 'prácticas de sacralización del espacio privado', es decir como parte de "los diversos modos de hacer lo sagrado, de inscribir personas, lugares, momentos, en esa textura diferencial del mundo-habitado". (Martín, 2007: 62)

ANTECEDENTES

Existen numerosos estudios sobre el culto con diversos enfoques, los vinculados con el tema de esta ponencia incluyen la perspectiva de género (Derks, 2009) y un análisis acerca de la identidad de la mujer devota y migrante (Barelli, 2012). Otro estudio, que aborda la cuestión de la performatividad y acto fotográfico es el de Cleopatra Barrios sobre las festividades religiosas del Gauchito Gil en la provincia de Corrientes (2013).

Derks estudia el fenómeno de la violencia de género cuestionando dos nociones presentes en numerosos estudios sobre el tema en América Latina: 'machismo y marianismo'. La autora pone en tela de juicio algunas investigaciones donde la noción

de marianismo se asocia con la sumisión, el sufrimiento y la pasividad de las mujeres y donde se afirma que estas se identifican con la virgen por estos atributos. Barelli, se posiciona desde una perspectiva de género y profundiza en la construcción de la identidad de la mujer devota y migrante y evidencia el doble proceso de invisibilización y subordinación de la mujer en el culto.

Barrios por su parte "aborda la (re)creación del melodrama en una serie de fotografías sobre esta festividad, poniéndolas en relación con sus matrices culturales históricas. La autora concibe el acto fotográfico como un espacio de articulaciones dialógicas, donde los retratados pueden asumir, en determinadas instancias, el rol de co-productores de estas formas de sentimiento". (Barrios, 2013: 49).

HERRAMIENTAS DE RELEVAMIENTO Y ANALISIS

La metodología utilizada consistió en el registro fotográfico en las casas de las devotas, observación participante y en la realización de entrevistas abiertas. Se empleó la observación participante en tanto la misma "No se basa en lo que las personas dicen que hacen o piensan, sino en la evidencia directa que obtiene el investigador como parte de la situación (…)" (Di Virgilio, Fraga, Najmias, Navarro, Perea, Plotno, 2007: 94, 95). Es en el diseño y cuidado de la imagen de la Virgen donde se hacen visibles los rasgos que las devotas asocian al rol femenino y la idealización del mismo en la Virgen. Asimismo, el registro fotográfico de las 'urkupiñas' y de sus altares permite indagar en el proceso de construcción identitaria y expresión de sus concepciones acerca de la feminidad autocomprensión de su rol como mujer en la familia, la comunidad de devotos y en la sociedad.

Las herramientas metodológicas seleccionadas permiten la comprensión, en un nivel personal, de los motivos, significados y creencias que las devotas de la Virgen de Urkupiña le otorgan a su propia práctica de sacralización. Los instrumentos fueron reelaborados durante el trabajo de campo y a lo largo del proceso de observación del escenario. En consonancia con la lógica cualitativa, el análisis de la información es de tipo interpretativo. Se apunta a construir de manera progresiva el hecho social y comprender las acciones insertas en su contexto, es decir, se interpretan las prácticas

de las devotas y su concepción de la feminidad y el rol de la mujer a partir de su propia voz.

RETRATOS DE UNA DEVOCION

GUADALUPE – "LA VIRGEN GUIA"

Guadalupe tiene 40 años y vive en el Barrio El Pilar, al norte de la ciudad de Salta. Trabaja en el ámbito de la limpieza doméstica y en el área de gerontología. Es devota de la Virgen hace aproximadamente cinco años y su devoción surge en el marco de la huida de una situación de violencia de género. Ante ello Guadalupe, que vivía en la ciudad de Córdoba, decide volver a Salta, su ciudad de origen. En palabras suyas, "me aferré a la Virgen que mi madre me regaló y así pude volver y empezar una nueva vida junto a mi hija".

Guadalupe, además de ser uno de los 'casos testigo' seleccionados, nos enseña a mi y a mi familia acerca de la devoción: ha erigido y decorado el altar en mi casa y nos orienta sobre cómo rendirle homenaje a la Virgen. Nos brinda información sobre las misas, novenas, armado del altar, sahumado del hogar, fiestas en honor a la 'mamita', estructura y roles jerárquicos al interior de la comunidad de devotos, ente otros elementos vinculados a la devoción. A Guadalupe se le realizaron entrevistas desestructuradas y en otras ocasiones estructuradas. Asimismo se llevo a cabo una serie de retratos de Guadalupe junto a su Virgen, donde ella intervino en la puesta en escena eligiendo el lugar de su casa donde se tomarían las fotografías.

Respecto a las características que le atribuye a la Virgen de Ukupiña, Guadalupe señala que *"Ella es grande, es dulce. Ella es humilde igual que yo. Me llena de fe, de esperanza, la amo (…). Cuando llegué, poco a poco me fui aferrando a ella, no tenía amigas pero ella sabía de mis dolores, de mis penas, ella era mi amiga. Me ayudó mucho cuando le pedí que me saque el dolor que tenía en el pecho, era impresionante el dolor y la rabia que tenía"*. Guadalupe, además de mencionar que la Virgen vela por su trabajo y salud, le atribuye una función orientadora, de sostén, de guía, en palabras suyas *"Yo siempre le digo que me ayude a construir, le pido que me guíe, que me*

empuje, que me lleve. No le pido que me de cosas". Asimismo, se observa una cuestión implícita de intercambio entre la devota y la Virgen: *"Cuando vos me des el terreno para que construya, yo te podré hacer una fiesta y regalarte la corona y el bastón. Todo como corresponde, cuando ella disponga, será"*.

Respecto a 'ser devota', Guadalupe señala que es una forma de vida, algo cotidiano, *"es levantarte todos los días y darle las gracias porque tenés un trabajo, salud y a tus seres queridos*". Luego retoma en el relato el momento crítico de su vida en que se hizo devota y le asigna un rol de mujer poderosa, que fue capaz de ayudarla a que se libre de esa situación: *"Muchas veces me pregunto: ¿Qué hubiera sido de mi si no la hubiera conocido?. Hubiera sido una mujer que está debajo de los zapatos de un hombre"*. Si bien Guadalupe se refiere a la Virgen como una sola, agrega en un momento de la entrevista que las tres 'mamitas' que tiene en su altar corresponden, cada una, a distintas etapas de su vida. La primera es quien la libera de la situación de violencia de género, la segunda llega a sus manos por parte de una empleadora donde trabajaba cama adentro cuando regresó a Salta, y la última es un regalo reciente de su hermana.

Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308
XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 Y 10 DE OCTUBRE
"Epistemología, debates y fronteras en el campo de la Comunicación Latinoamericana"
Universidad Nacional del Nordeste
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social

En el primer retrato, Guadalupe posa junto a su Virgen, sentada sobre su cama. Debido a que tiempo antes del retrato cumplía 40 años, Guadalupe pide que en el retrato se apreciara un cartel que adornaba el salón el día de su fiesta. La devota vive junto a su hija en un departamento de un solo ambiente, es por ello que en las paredes y sobre la cama están presentes juguetes y pósters de su hija. Guadalupe sonríe, mira al objetivo y sostiene con sus dos manos a su Virgen de Urkupiña. El segundo es un retrato de Guadalupe junto a su hija al lado del altar. Ambas se abrazan, miran a cámara y esbozan una sonrisa. El altar se encuentra a la izquierda de la puerta de entrada, en palabras de Guadalupe “La Virgen siempre tiene que estar en la entrada de la casa, para recibir a las visitas. No puede estar escondida, a ella no le gusta estar en otro lugar de la casa que no

sea la entrada".

En estos retratos cobra especial relevancia el acto de posar, Barthes teoriza sobre esta respuesta inevitable de quien es retratado, "(…) Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de "posar", me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho". (Barthes, 2005: 38)

La última fotografía es un detalle del rostro de la Virgen de Guadalupe. Se pueden apreciar sus pestañas, rubor rosado en las mejillas, los labios color rojo y el cabello rizado, asimismo tiene una corona, aros dorados y un vestido rosado tejido a crochet por Guadalupe. Su vestuario respondería al carácter austero y humilde al que hace mención la devota en su testimonio. La misma asocia el cabello largo, ondulado, los labios rojos y las mejillas ruborizadas, el vestido tejido a crochet, a la imagen que busca reproducir de su Virgen: poderosa, femenina y humilde.

GRACIELA – "LA VIRGEN MAJESTUOSA"

Graciela tiene 50 años, vive con sus dos hijos en el Barrio Costa Azul, al suroeste de la ciudad de Salta. Son descendientes de migrantes bolivianos y desde hace cinco años trabajan diseñando vestidos de vírgenes de Urkupiña y de bailarines de morenada. Graciela comenta que, tras enfermar gravemente, busca refugio en la iglesia católica y en otras religiones también, hasta que finalmente la 'mamita' llega a su vida. Cabe aclarar que sus primeros diseños y confecciones los realizaba de manera gratuita, hasta que pidió permiso a la Virgen para emprender "Creaciones Virgen de Urkupiña", negocio donde ella y su hijo trabajan para subsistir.

La particularidad de la devoción de Graciela y su familia radica en que buscan preservar las costumbres del lugar de origen de sus antecesores y de la Virgen de Urkupiña. Tal es así, que Graciela y su hijo, además de adornar el altar de su Virgen con elementos característicos de la cultura boliviana como 'matracas' (que simulan el

sonido de cadenas de los esclavos que llegaban en tiempos de colonia), la bandera y alasitas traídas de Bolivia, sahumadores, entre otros elementos, son bailarines de 'cholita antigua' y 'morenada', bailes típicos de la región donde sólo pueden participar miembros de la comunidad boliviana. En palabras de Graciela *"La llegada de la 'mamita' nos ayudó a recuperar la fe y a volver a estar cerca de nuestro orígenes. Algunos bolivianos que viven acá reniegan de eso, pero nosotros estamos orgullosos"*. La devoción a la Virgen les permite resignificar la experiencia familiar como migrantes y volver a los orígenes, a las costumbres de Bolivia desde un nuevo lugar, de orgullo por esas costumbres, entre las cuales se encuentra como central la devoción a la Virgen y la participación en las danzas típicas.

Graciela en las entrevistas no hace referencia al aspecto o 'estética' de la Virgen, más bien resalta su majestuosidad y su carácter de madre por sobre todas las cosas: *"La 'mamita' es nuestra segunda madre, ese es el lugar que ocupa en nuestras vidas"*. Al momento de describir cómo es su relación con la Virgen, Graciela señala que es "directa", al indagar sobre lo que expresa, la devota, desde una manifiesta postura mariana, señala que se refiere al hecho de que, a pesar de ser la intermediaria entre los fieles y Jesús, su relación con la 'mamita' es directa: *"Ella me conoce, entro a la casa y ya sabe qué me pasa, sabe lo que necesito. Nuestra relación es directa porque yo la conozco y ella me conoce. Una madre siempre sabe lo que le pasa a sus hijos"*.

Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852 - 0308

XIX JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN - CORRIENTES 2015
8, 9 Y 10 DE OCTUBRE

"Epistemología, debates y fronteras en el campo de la Comunicación Latinoamericana"

Universidad Nacional del Nordeste
Facultad de Humanidades
Dpto. de Comunicación Social

El primer retrato es de Graciela junto a su hijo, ambos están parados delante del altar y sostienen en alto a sus Vírgenes de Urkupiña. Colocan a la imagen sagrada delante suyo pero dejan ver sus rostros, miran con una expresión de serenidad hacia la cámara. El segundo es un retrato de Graciela junto a los vestidos que ella misma confecciona con la ayuda de su hijo. El retrato es el último de varias capturas previas donde Graciela incorpora por sugerencia de su hijo algunos elementos a su vestuario, primero se pone sobre sus hombros una chalina de lana bordada y luego se recoge el pelo y se coloca su sombrero de 'cholita antigua'. Como señala Avedon, el retrato es "(…) una imagen de alguien que sabe que está siendo fotografiado, y lo que hace con este conocimiento forma parte de la foto tanto como lo que lleva puesto o la manera en que se ve. (…) La manera en que alguien que está siendo fotografiado se presenta ante la cámara y el efecto de la respuesta del fotógrafo en relación a esa presencia es de lo que se trata al hacer un retrato" (Avedon, 1993: 7).

La última imagen es un detalle de las Vírgenes de Graciela y Nicolás en su altar. Ambas tienen puestos dos vestidos rojos de terciopelo con detalles blancos, tienen coronas y un par aros de plata adornan sus orejas. La bandera de Bolivia está colgada

detrás del altar, al igual que una banda acompaña el vestido de una de las Vírgenes. Tanto la tela de los vestidos, como su confección y las joyas que las acompañan, refuerzan la 'majestuosidad' de las Vírgenes, Graciela señala que ambas siempre están vestidas iguales, elegantes y recatadas. Asimismo, los elementos propios de la cultura boliviana que acompañan a las imágenes en el altar, construyen y reafirman su identidad de descendientes de migrantes bolivianos y de la re-significación que significa para ellos expresar su cultura y sus costumbres en la devoción a la Virgen de Urkupiña y participando de las danzas típicas de Bolivian en las fiestas en honor a la 'mamita'.

CONSIDERACIONES FINALES

Guadalupe y Graciela asignan a la Virgen de Urkupiña características vinculadas con su 'personalidad' y su aspecto, como 'poderosa', 'grande', 'dulce' y 'linda'. Asimismo, hacen referencia a particularidades asociadas a las representaciones del rol de la mujer y de la feminidad por parte de las devotas, distinguiendo entre algunas vírgenes 'llamativas' y 'presumidas', y otras 'cálidas', 'tranquilas' y 'humildes'. Las devotas también destacan la diferencia entre las vírgenes 'peregrinas', que tienen los pies descalzos y son prestadas a otros devotos que necesiten su bendición, y las 'no peregrinas', que poseen zapatos y sólo son llevadas a misa o a festejos en su aniversario durante el mes de Agosto. En cuanto al vínculo que establecen las mujeres devotas con sus vírgenes, estas lo describen como 'único' y 'recíproco'.

La Virgen no sólo ocupa un lugar privilegiado en el hogar, "siempre debe estar en el living, mirando a la puerta", sino también en la vida de las devotas, 'ella es lo más importante', 'siempre se la saluda al despertar y antes de acostarse', 'se le deben encender velas en agradecimiento' y 'no dejar de ser generosos con ella, para que nos de bendiciones'. Es posible decir que las devotas expresan en sus prácticas de sacralización del espacio privado y en la intervención y cuidado de la imagen sagrada su concepción de la feminidad y del rol de la mujer en un sentido de 'identificación' con esa imagen. La manera de percibirse a sí mismas como mujeres, su rol y sentido en su familia y comunidad, se pone de manifiesto en su discurso, en sus prácticas y en el lugar que le asignan a la Virgen en sus vidas, poniendo en primer plano atributos que

refuerzan su sentido de devoción hacia la 'mamita': por un lado la Virgen guía y por otro la Virgen majestuosa.

Los retratos, en tanto acto fotográfico y performativo configuran el trabajo representacional y de identidad de los devotas como tales. Las devotas se narran a sí mismas y su manera de concebir el rol de la mujer y la feminidad no sólo en su interacción con la imagen sagrada sino también en la expresión de éste vínculo en el cruce con la imagen fotográfica. Sin embargo, no sería posible sostener tal afirmación sin tener en cuenta que el acto fotográfico debe ser entendido siempre desde su relación con el contexto, siguiendo a Dubois,"(…) con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible. La foto no es solamente una imagen; ante todo, es también un verdadero acto icónico, una imagen, si se quiere, pero como trabajo en acción, algo que no es posible concebir fuera de sus circunstancias (…), algo que es consubstancialmente una imagen-acto, habida cuenta de que este 'acto' trivialmente, no se limita al solo gesto de la producción propiamente dicha de la imagen (el gesto de la 'toma') sino que además incluye el acto de su recepción y de su contemplación" (Dubois, p.36 El acto fotográfico. 2008-2015).

Bibliografía

ARANCIBIA, VICTOR (2012) 'Nacionalidad, territorios y memorias. La disputa por la significación' en *Praxis, fronteras e interculturalidad. La comunicación en disputa*. Tartagal, Salta: Sede Regional U.N.Sa, en prensa; (2012b) 'Comunicación y cultura popular. Encuentros y desencuentros en el cambio de paradigma comunicacional' charla en *4ª Feria del Libro Mendoza*, Mendoza: Secretaria de Cultura de la Provincia y Carrera de Comunicación – UNCuyo; (2013) 'Confrontaciones distributivas en el campo audiovisual. Hacia la construcción de visibilidad(es) de la diversidad, en Nicolossi, Alejandra (comp.) *La televisión en la década kirchnerista. Democracia audiovisual y batalla cultural* Bs. As.: UNQui; (2014) 'Memorias múltiples, identidades diversas. Entramando la historia en las ficciones televisivas' Cebrelli, Alejandra y María Graciela Rodríguez (2014) *Representaciones mediáticas de la diferencia y la desigualdad. El mapa de los susurros* en http://www.revistatrampas.com.ar/2014/05/trampas-76-julioctubre-2014.html; (2014b) 'Hacia una articulación identitaria. La nueva televisión Argentina en la encrucijada de la reconstitución de las memorias' en Bergesio, Burgos y Gonzalez Pérez (Ed.) *Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia* San Salvador de Jujuy: Ediunju.

AVEDON, RICHARD. En Revista Luna Córnea. N3. México D.F. 1993

DERKS, SUSANNA *"Violencia Doméstica, marianismo y la rabia de la Virgen de Urkupiña en Bolivia"* en Caminhos Goiana, V.7, Nº 2. P. 203-224, Julio-Diciembre 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. (2009) *"La imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg"*, Madrid, Abada.

BARELLI, ANA INES *"Religiosidad Popular: El caso de la Virgen de Urkupiña en San Carlos de Bariloche"* en Revista Cultura y Religión, Vol. V, Nº 1, Junio de 2011. P. 64 79

BARELLI, ANA INES *"La mujer boliviana en las celebraciones de la Virgen de Urkupiña en San Carlos de Bariloche"* en Ciencias Sociales y Religión, Porto

Alegre, año 14, Nº 17, P. 133-151. Diciembre de 2012.

BARRIOS, CLEOPATRA *"Capturas de sentimiento de la cultura popular-masiva"* en Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura, Nº 76, Julio-Octubre de 2013.

BARRIOS, CLEOPATRA. En XVII Jornadas Nacionales de investigadores en comunicación. Universidad Nacional de Gral. Sarmiento. Red Nacional de investigadores en Comunicación. ISSN 1852-0308. Septiembre de 2014.

BARTHES, R. "*La cámara lúcida*". Paidós. Barcelona. 1989

CEBRELLI, ALEJANDRA Y ARANCIBIA, VICTOR (2005) *Representaciones sociales: modos de mirar y de decir*. Salta: Cepiha-CIUNSa; (2008) "Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia" en Revista *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, Nº 59, La Plata, Fac. de Periodismo y Comunicación Social de la U.N.L.P. (2010) "Género, memoria y representación. Un abordaje posible al tratamiento de las imágenes femeninas en los medios de comunicación" en *Las mujeres y el Bicentenario*, Silvia Varg (coord.) Salta: Municipalidad de la Ciudad; (2011) *Las representaciones y sus márgenes. (In)visibilidades, imágenes y narrativas en situación de frontera cultural*, en Alberto Constante Director, Número de Agosto, Reflexiones Marginales. Revista de saberes de frontera, México, Universidad Autónoma de México; (2012a) "Representaciones sociales y Fronteras. Las prácticas comunicacionales en enclaves multiculturales" en http://alaic2012.comunicacion.edu.uy/content/representaciones-sociales-y-fronteras-las-pr%C3%A1cticas-comunicacionales-en-enclaves-multicultur; (2012) "Visibilidades, territorios e identidades. Las representaciones sociales como forma de mediar la experiencia en producciones comunicacionales" en XII Jornadas de Ibercom, Santa Cruz (Bolivia): ABOIC.

DERKS, SUSANNA *"Violencia Doméstica, marianismo y la rabia de la Virgen de Urkupiña en Bolivia"* en Caminhos Goiana, V.7, Nº 2. P. 203-224, Julio-Diciembre 2009.

DUBOIS, P. *"El acto fotográfico y otros ensayos"*. La Marca, Buenos Aires.

2008

HALL, S. (2003) *"Introducción: ¿Quién necesita identidad?, en Hall Stuart y Du Gay Paul (coords.). Cuestiones de identidad cultural"*, Madrid, Arnorrortu.

SIRVENT, MARIA TERESA. *"Breve Diccionario de Sirvent"* Ficha de Maestría UBA. 2007.

LEVITT, PEGGY Y SCHILLER, GLICK, *"Conceptualizar la simultaneidad: La transnacionalización social. Perspectivas"*, 2006.