

## FOTOGRAFÍA DE UN SECRETO

*Gabriela Cruder*  
*Universidad Nacional de Luján (Argentina)*  
*gcruder@yahoo.com.ar*

### Resumen

¿Qué fuerza contiene una imagen, qué fuerzas puede desatar?

A más de un largo siglo de la irrupción de la fotografía, en este texto reflexionamos acerca de su estatuto a partir de un caso que sacudió a los argentinos y cuyo desenlace no alcanzamos a distinguir.

La publicación de una fotografía del empresario Alfredo Yabrán, el asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas y el suicidio del empresario, forman parte de la historia reciente de Argentina cuyo sustrato más profundo pareciera haber encontrado, precisamente en una fotografía, la encarnación de un secreto.

Pasada una década del asesinato de José Luis Cabezas, el texto insta, también, al necesario ejercicio de la memoria.

Palabras clave: fotografía, memoria, sociedad.

“Ante todo ansiaba apresar en los confines  
de una sola fotografía toda la esencia de alguna situación  
que estuviera desarrollándose en mi presencia.”

Henri Cartier-Bresson

A más de cien años de la toma de los primeros registros fotográficos, transitamos hoy el momento donde la tecnología digital y las imágenes virtuales proliferan, se extienden, generan nuevos territorios y promueven reglas que alcanzamos a comprender vagamente, pero que constituyen las puertas de un campo fecundo para la experimentación, las especulaciones y las controversias.

En un universo plagado de imágenes que tan pronto se observan como se olvidan, cuando pareciera que poco nuevo puede decirse acerca de la fotografía, sin embargo los argentinos asistimos a acontecimientos cuyo sustrato más profundo pareciera haber encontrado, precisamente en una, la encarnación de un secreto.

Con anterioridad al asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas, pocos argentinos sabían de la existencia de un empresario llamado Alfredo Yabrán.

Alfredo Enrique Nalib Yabrán: dueño de una inmensa fortuna, vinculado principalmente al área de correos, sin empresas reconocidas como propias, su origen humilde y la creación –en pocos años– de un imperio económico, fueron los datos que comenzaron a circular en los distintos medios de comunicación.

Entre el 25 de enero de 1997, cuando se produce el horrendo asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas, y el 20 de mayo de 1998, con la muerte del empresario Alfredo Yabrán, los argentinos asistimos al desarrollo de acontecimientos que hacían que permanentemente nos remitiéramos a una fotografía: la tapa de la revista *Noticias* del 3 de marzo de 1996. Esa fotografía tornaba visible, presentaba, mostraba a Alfredo Yabrán. La fotografía había sido tomada por José Luis Cabezas.

Sospechas sobre el origen del patrimonio de Alfredo Yabrán, sospechas acerca de las relaciones del empresario con el poder, sospechas sobre su vinculación con el asesinato de José Luis Cabezas...

¿Qué fuerza contiene una imagen? ¿Qué fuerzas puede desatar?

Yo, la fotografía

“... Desde el punto de vista de la mirada,  
‘lo esencial de la imagen consiste en encontrarse todo fuera, sin intimidad,  
y –no obstante– más inaccesible y misteriosa que el pensamiento del fuero interno;  
sin significación, pero apelando a la profundidad de todo sentido posible;  
irrevelada y, no obstante, manifiesta, teniendo esa presencia-ausencia  
que constituye el atractivo y la fascinación de las sirenas’.”

(Blanchot en Barthes, 181)

“La fotografía, para mí, sirve para esto: para señalar con el dedo a alguien.

Es un poco irreverente. Es: ¿has visto?”

(Guy Le Quérrec, en Dubois, 71)

Instante esencial: el momento de la obturación, el ¡clic!, permite al fotógrafo extraer un punto fugaz, recortando del flujo temporal un fragmento. El *encuentro* fotográfico se vuelve un momento capturado, congelado, único, pasado.

Tomar una fotografía involucra la decisión en torno del encuadre y respecto de aquello que va a ser visible, implica tomar la opción de incluir o dejar fuera/excluir objetos, personas, etcétera, en definitiva, imágenes. Fuera de campo está todo aquello no representado en la fotografía. El corte temporal se amalgama con el espacial marcando la toma, la inclusión y –por tanto– la exclusión encarnada en el fuera de campo.

Recorte bruto y brutal, no vacío, sino virgen de todo signo especial y explícito de una exterioridad precisa. Y, sin embargo, incluso en esa virginidad, en esa aparente neutralidad del espacio fotográfico, incluso en ese encerramiento de la representación sobre sí misma, el fuera de campo está ahí irreductible, y sin duda allí más intensamente presente, más constitutivo de la foto que en cualquier otra parte (Dubois, 174).

Basados en su carácter testimonial, son numerosos los personajes que en cuentos, novelas, films, intentan descubrir parte de una historia o la identidad de una persona valiéndose de una fotografía. En muchos de estos casos, la mirada atenta encuentra elementos que, a simple vista, pasaban desapercibidos en la imagen observada. Las ampliaciones sucesivas, entre otras manipulaciones que pueden operarse en la búsqueda de indicios sobre la imagen capturada, brindan como consecuencia esperada, la emergencia de lo oculto.

Ampliar, ampliar, ampliar...

En la profundidad del campo de las fotografías tomadas puede hallarse algo más, otras imágenes pueden ver la luz, emerger, llegar a la superficie. Final feliz cuando esas búsquedas logran revelar(se).

La ambigüedad esencial de la imagen –soporte físico de la información, a la vez que representación icónica– vuelve, necesariamente, nuestra mirada hacia la relación parecer-ser que encarna en ella.

En el caso de la fotografía, su carácter icónico indicial conduce a un supuesto, un saber extendido socialmente que enmarca la relación del lector con el conjunto discursivo, el “régimen de creencia”, basado en la tesis de existencia de lo representado: la imagen fotográfica se lee como real, entendiéndose que da cuenta del mundo plena, fiel, objetivamente, primando el poder de autentificación. La fotografía documenta (1).

Del movimiento perceptivo del ojo, un salto cualitativo nos transporta más allá de la retina. El camino que se recorre en la interpretación de la imagen constituye el *develamiento* y permite abandonar el parecer. Lo oculto cambia su estado.

Pasaje de un estado a otro.

Fotografía: documento. Fotografía: ilusión, ¿también secreto?

La foto nos incita, como objeto de deseo, a traspasar las evidencias, a romper el marco de lo obvio para conseguir lo que está detrás (...). No obstante, también en la foto, digamos espontánea, sobrevive la pasión por captar algo para el recuerdo –memoria eternamente presente– y esta situación nos vuelve a colocar en el comienzo: la fotografía posee una naturaleza perversa porque, por principio, una escena hecha para el olvido, como consecuencia del natural paso del tiempo, se quiere mantener en el recuerdo, para seguirla viendo. (...) La fotografía lucha a nuestro lado contra la muerte y el olvido. (Silva, 33).

¿Toda fotografía guarda un secreto?

Una fotografía

“Hay mucho más en la imagen que en todo aquello de lo cual ella es imagen (...);  
en toda ilusión hay una alusión secreta (...);  
existe la transparencia en el fondo de las apariencias.”

Alain Baudouin

En un lugar de la costa argentina se produjo un –fatal– encuentro cuando un reportero gráfico capturó un instante y de ese momento decisivo una toma vino a nosotros portando una historia: el 3 de marzo de 1996, la fotografía de tapa de la revista Noticias mostraba a una pareja dando un paseo en la playa. La imagen *presentó* a los lectores de Noticias –y a los argentinos– al empresario Alfredo Yabrán y a su esposa, María Cristina Pérez (2).

Barthes nos recuerda que: ‘La era de la Fotografía corresponde... a la creación de un nuevo valor social que es la publicidad de lo privado: lo privado se consume como tal, públicamente’. (...) Al poner de manifiesto su faceta oculta (privada), un valor público recupera, con la apropiación privada del receptor, el rango de lugar de reconocimiento, la condición de cierto paralelismo entre las dos esferas de lo privado. Aun cuando, por supuesto, la representación fotográfica de ese elemento privado sólo tiene interés porque es el reverso del personaje notable y por lo tanto inseparable de éste. Este mecanismo ha llegado a ser esencial en los medios informativos modernos. En estos medios lo fundamental es el presente, la actualidad de la imagen: ‘él está allí’... (Verón,

58,59).

La fotografía de la pareja vistiendo traje de baño y caminando por la playa, se convirtió en la imagen de identificación del personaje, lo volvió visible, real. La imagen fotográfica del empresario constituyó un inequívoco signo de existencia. Alfredo Yabrán le atribuyó tal fuerza testimonial que la frase: “Sacarme una foto a mí es como pegarme un tiro en la frente”, dicha un par de años antes a periodistas de la misma revista que publicó la fotografía, bien pudo haber sido la sentencia de muerte del fotógrafo José Luis Cabezas (3).

Al conocer la existencia de la instantánea, la inmediata respuesta de Alfredo Yabrán dio cuenta de una fuerte analogía establecida entre parecer-ser. En el seno de tal marco interpretativo se produjo la reedición no exenta de ciertas connotaciones que nos recuerdan lo que para pueblos enteros representó la fotografía en tanto *toma o captura del alma*. También se puso de manifiesto que en algún momento existió la contigüidad física necesaria para la toma, y –quizá ésto– se tradujo en el temor a la consecuencia anunciada de la fotografía: la destrucción de su ser.

Ampliar la fotografía de la playa, manipular su superficie poco podría aportarnos, sería una infructuosa tarea buscar en la profundidad del campo detalles que escapan al ojo, sin embargo, hay algo oculto en la imagen.

Como nos advirtiera Philippe Dubois: *...el fuera de campo está ahí irreductible, más intensamente presente, más constitutivo de la foto que en cualquier otra parte.*

El secreto: fuera de campo.

Alfredo Yabrán sufre el efecto del acto de *medusación fotográfica*:

...vulnerable bajo la mirada insoportable y mortífera, este ser vivo no puede sino, exactamente *pasar por ello*, es decir, ser él mismo, de un solo golpe (de ojo) y para siempre, transformado, a *imagen de la Medusa*, en lo que son los muertos: fijado, transido, convertido en estatua por haber sido visto. (...) Robarlo para poder guardarlo, y poder mostrarlo para siempre. Arrancarlo a la fuga ininterrumpida que lo hubiera conducido a la disolución para petrificarlo de una vez por todas en sus apariencias detenidas (Dubois, 149).

La fotografía da cuenta de la presencia –“él estuvo allí”– a la vez que es un signo de ausencia: el instante capturado pertenece al pasado. El instante que recoge el acto de obturación, nos pone ante la evidencia de un vacío que comienza a construirse estableciendo una distancia que deshace la noción de fusión del signo con su referente.

Pasaje de un estado a otro: comenzó a crecer el terreno del parecer.

La instantánea lo arrancó del ámbito privado y contra su propio deseo de figuración lo obligó a la circulación por el espacio público: Yabrán comenzó a pertenecernos.

Crecía el fuera de campo.

“Primero esculpida, después pintada, la imagen está en el origen por su misión mediadora (...) entre una sociedad de seres visibles y la sociedad de fuerzas invisibles que los dominan.” (Debray, 30)

*Primero esculpida, después pintada, finalmente fotografiada...*

Observar la escena capturada en la fotografía de la playa, implica también, conjeturar en torno a su posible significado social. Su aparición dio cuenta de la existencia del poder oculto, su foto se convirtió en imagen-símbolo de este poder. La fotografía de Yabrán permitió articular el espacio privado de la toma fotográfica con el terreno público en lo que respecta a su significación social extendida. La fotografía nos muestra que “él está allí”, a partir de esta simple constatación, la toma se hace apta como evidencia de lo que, precisamente, la fotografía no da cuenta: el ser del personaje en cuestión.

El pasaje (privado-público) que permitió operar la fotografía de la playa, comenzaba por resquebrajar una serie de dispositivos, ponía al descubierto la utilización de anagramas, claves para denominar empresas y otros bienes, tendientes a ocultar públicamente las propiedades del empresario y, consecuentemente, su identidad (4).

Disfraces, máscaras: parte de la veladura deliberada, absoluta y radical, envoltorio montado para mantenerse en el anonimato (5).

La importancia concedida por el empresario a la foto de la playa no aparece desmesurada desde el punto de vista del pasaje que operó, desestabilizando un estado; enviándolo a la vida pública, brindándonos un rostro donde –desde entonces– encarnó, como parte de la punta del iceberg, un secreto.

La fotografía tomada por José Luis Cabezas abrió las puertas al fuera de campo: no había allí, en el soporte, posibilidad de manipulaciones que permitieran obtener respuestas. La fotografía capturada por José Luis Cabezas nos brindó a Yabrán. Desde entonces, como figura pública, circuló entre los argentinos. Poco sabíamos y sabemos de su ser, su fotografía –aún– es parte del núcleo del secreto (6).

Dos imágenes, un secreto

“Muerto por haber sido visto. (...)

El objeto desaparece en el instante mismo en que se saca la fotografía.

La fotografía coincide aquí con el mito de Orfeo.

(...) Así toda foto, desde que es tomada, envía para siempre su objeto al reino de las Tinieblas.

(...) Y luego, cuando la imagen revelada aparezca al fin ante vosotros, el referente, desde hace tiempo, habrá dejado de existir".

(Dubois, 87)

José Luis Cabezas fue asesinado. Lo mataron en la madrugada del 25 de enero de 1997, no muy lejos del lugar, de la playa, en las afueras de la misma ciudad balnearia donde once meses antes había tomado la fotografía de Alfredo Yabrán.

En los numerosos actos realizados para solicitar la pronta investigación y el esclarecimiento de tan horrendo crimen, los fotógrafos, alzando sus cámaras gritaban: "Cabezas. Presente. Cabezas. Presente. Cabezas. Presente".

Su desesperada invocación daba cuenta, una y otra vez, de su *ausencia*.

Al asesinato del fotógrafo se sumaba la desaparición de su cámara.

A partir de su muerte, la imagen de José Luis Cabezas fue reproducida en afiches, revistas, periódicos, y comenzó a verse en las pancartas de quienes marcharon reclamando una pronta investigación tanto como en las innumerables formas que cobraron las solicitudes por el esclarecimiento del crimen.

Más tarde, el epígrafe "No se olviden de Cabezas" que acompañaba su fotografía, fue síntesis del pedido de justicia.

Poco a poco, la frase –ya apropiada socialmente– desapareció, y la imagen, del estilo de la foto carné que nos mostraba el rostro del fotógrafo, fue reemplazada por la de su mirada.

Desde los afiches, José Luis Cabezas nos mira. José Luis nos interpela con su mirada: *él está allí*.

Su mirada, en el *instante esencial* que marca la toma fotográfica, fue parte del dispositivo que habría hecho peligrar un secreto.

Si la fotografía tomada por José Luis Cabezas a Alfredo Yabrán nos brindó la posibilidad de reconocerlo, la mirada de José Luis nos interpela y, a la vez, nos permite evocarlo (7).

Tenemos dos fotografías: la ilusión de que basta con examinarlas para encontrar el ser entero. La esperanza de revelar el secreto. Según informó la crónica periodística: Alfredo Yabrán murió el 20 de mayo de 1998. Se suicidó pegándose un tiro de escopeta en la boca, lo que desfiguró su rostro (8).

*Muerto por haber sido visto.*

Esta vez, no hubo imágenes de Alfredo Yabrán.

Algún medio periodístico publicó una fotografía que inmediatamente fue considerada producto del truco, sin darle estatuto testimonial no fue tenida en cuenta como prueba del hecho (9).

Ya no hubo imágenes.

Para la mayoría de los argentinos, la lección estaba dada: había un cuerpo que podía ser cualquier cuerpo. No había rostro. Quizá Yabrán *estuviera allí*.

Unas pocas imágenes de su sepelio devolvían, a la distancia, el dolor de sus familiares y amigos. Las fotografías obtenidas ya no eran *sus huellas*. Entonces, cómo creer que su muerte fuera cierta.

A partir de la foto de la playa, aparecida en la revista *Noticias*, Alfredo Yabrán fue YABRÁN para los argentinos. Con la muerte del fotógrafo, volvimos a mirar la fotografía mil veces, con la secreta esperanza de descubrir la verdad.

Aparentemente nada extraño, nada perturbador, nada sospechoso hay en la fotografía que nos muestra a dos personas, en traje de baño, dando un paseo por la playa. Sin embargo, a más de diez años del asesinato de José Luis Cabezas, luego de haberse realizado el juicio que llevó a la cárcel a parte del entorno del empresario Alfredo Yabrán –ahora libres–, los argentinos seguimos preguntándonos qué probaba esa fotografía.

Y otra vez la fotografía en el centro de la escena

"... Vivir para un griego antiguo, no era, como para nosotros,

respirar sino ver, y morir era perder la vista... decían su *última mirada*".

En las Memorias de Adriano, Marguerite Yourcenar hace que el emperador, ferviente admirador de todas las manifestaciones prodigadas por la cultura griega, desafiante en el instante final, *entre en la muerte con los ojos bien abiertos*.

Desde el domingo 30 de junio al miércoles 3 de julio de 2002, el diario *Clarín* publicó una investigación realizada en la ciudad de Los Ángeles, en los Estados Unidos de América.

En el centro de la escena: nuevamente Yabrán.

Alfredo Enrique Nalib Yabrán.

El equipo periodístico logró establecer que en agosto de 2001, alguien que dijo llamarse Alfredo Yabrán y que presentó un pasaporte donde constaba ese –su– nombre, había vendido una casa en esa ciudad de los Estados Unidos.

Cuando a pedido de *Clarín*, un fotógrafo de la agencia internacional Gamma llegó hasta el 20810 de Basset Street y se aprestó a tomar una fotografía de la casa, un desconocido armado con una carabina se le acercó desde atrás y lo amenazó de muerte. (...) Si sacás esa foto te mato (Maas) (10).

Otra vez, las fotos.

Otra vez las fotos como testimonio de lo oculto.

Otra vez, la presencia de lo secreto.

No mucho tiempo después de ocurrida la desaparición de Yabrán, una vez más constatamos que en tanto trágica actualización del mito de Gorgona, la foto capturada por José Luis que la tapa de la revista *Noticias* mostró, fijó en el orden de la circulación pública una imagen, y con ella hizo visible lo oculto, retratando lo imposible de ser mostrado pero que, paradójicamente, fue revelado frente al objetivo: un inequívoco signo que permitió dar carnadura a un secreto.

A más de diez años de su asesinato, desde una fotografía José Luis continúa mirándonos.

Y en el encuentro con su mirada se consolida el lugar donde anclar la memoria.

Fuera de campo, la búsqueda de la verdad y el pedido de justicia continúan.

## Notas

- (1) "Elegir entre considerar una imagen como una imagen fotográfica y negar esta identificación está motivado en gran parte por la ley de verosimilitud. Si el objeto impreso es referible a una entidad o un acontecimiento cuya existencia me parece verosímil, admito el carácter fotográfico de la imagen y la miro por tanto en el marco de la tesis de existencia" (Schaeffer, 94).
- (2) "La presentación pretende conseguir la transparencia del signo, que supuestamente se esconde detrás de la plenitud de la 'cosa'. (...) En consecuencia, se identifica el signo visual con la esencia del impregnante considerado como totalidad que se manifiesta visualmente. Se produce un cortocircuito en la dinámica semiótica, siendo abolido todo tipo de exterioridad entre el signo y su objeto, en la unión mística realizada por la imagen considerada como entidad espiritual" (Schaeffer, 101).
- (3) Una vez producido el crimen, el 25 de enero de 1997, la frase comienza a circular como uno de los más firmes motivos de la muerte de Cabezas. Consta así en los expedientes, de los que dan cuenta los diarios y revistas. Habiendo muerto -¿muerto?- Yabrán, y no obstante haberse efectuado el juicio y condenas por el crimen del fotógrafo, aún hoy se especula en torno del móvil del crimen y se mantiene esta hipótesis.
- (4) "... (El) seudónimo, el alias y la clave que son operaciones 'secretísticas', o sea destinadas a configurar un secreto; funcionan tanto social como literariamente... La clave es una operación alusiva, la alusión -fuerte o débil, denigratoria o no- refiere el nombre que se oculta, reconocible mediante lectura" (Noé Jitrik).
- (5) "...Veladura, sería algo así como un envoltorio del secreto y que al mismo tiempo permite reconocerlo como tal. (...) Por veladura deliberada entiendo ese movimiento que convierte en secreto, por medios discursivos o en los efectos del discurso, un hecho cuya significación, o cuyos alcances no se quiere compartir" (Noé Jitrik).
- (6) Un secreto en medio de una maraña de relaciones políticas y económicas que rozaba con sospechas al más alto poder en el país. Principalmente, en algo parecía alcanzar al entonces Ministro de Economía que desde el poder central había denunciado presuntas irregularidades en al menos parte de los numerosos negocios del empresario postal. Las sospechas en torno de posibles vinculaciones y/o enfrentamientos también llegaban hasta el, por aquel entonces, ex Vicepresidente de la Nación y entonces Gobernador de la más rica provincia de la Argentina, la de Buenos Aires, quien ese verano descansaba en el balneario y transitaba frecuentemente por el lugar donde asesinaron a José Luis Cabezas, y quien ya en aquel tiempo se encontraba claramente enfrentado con el Presidente -no exento de protagonismo en la trama de vinculaciones, especulaciones y sospechas- y su entorno. Esto también dio origen a gran cantidad de especulaciones acerca del carácter mafioso del crimen sobre todo por el mensaje que, supuestamente, escondía y que, obviamente, sólo su destinatario sabría descifrar.
- (7) Destacamos especialmente el *reconocimiento* y la *rememoración* en cuanto a las funciones de la imagen y sus relaciones con la realidad. La primera nos permite identificar, en tanto que la segunda posibilita, luego, el reencuentro con lo conocido. "Por una vez la fotografía me daba un sentimiento tan seguro como el recuerdo, tal como lo pintó Proust cuando, agachándose un día para descalzarse, percibió en su memoria el rostro de su abuela de verdad, 'cuya realidad viviente volví a encontrar por vez primera en un recuerdo involuntario y completo'" (Barthes, 125).
- (8) Al momento de su suicidio era inminente su arresto ya que era intensamente buscado por la policía, acusado de ser el instigador del asesinato de José Luis Cabezas.
- (9) De todos modos, reconociendo el carácter testimonial de la fotografía, no olvidamos que, parafraseando a Eco, sólo los espejos y las sombras, al no ser signos dicen -siempre- la verdad. Seguimos a Jorge Alessandria, p. 119.
- (10) Conservamos las negritas del original.

## Bibliografía

- ALESSANDRIA, Jorge (1996): *Imagen y metaimagen*. Buenos Aires, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, UBA.
- CARLÓN, Mario (1994): *Imagen de arte/ Imagen de información*. Buenos Aires, Atuel.
- BARTHES, Roland (1995): *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós.
- DEBRAY, Régis (1994): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Barcelona, Paidós.

- DUBOIS, Philippe (1994): *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona, Paidós.
- GUBERN, Román (1996): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona, Anagrama.
- JITRIK, Noé (2000): *Seminario: "Concentrados semióticos"*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, abril-junio de 2000, mimeo.
- MAAS, Pablo (2002): *"La sombra de Yabrán"*. Buenos Aires. *Clarín*, domingo 30 de junio y miércoles 3 de julio de 2002.
- METZ, Christian (1972): *"Más allá de la analogía, la imagen"*. VVAA. *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1990): *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*. Madrid, Cátedra.
- SILVA, Armando (1998): *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Santa Fe de Bogotá, Grupo editorial Norma.
- SONTAG, Susan (1996): *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa.
- VERÓN, Eliseo (1996): *"De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía"*. VVAA. *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona, Gedisa.
- YOURCENAR, Marguerite (1986): *Memorias de Adriano*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

## **GABRIELA CRUDER**

Doctora en Ciencias de la Educación, Universidad de Buenos Aires. Docente del Instituto Superior de Formación Docente N° 113 de Gral. San Martín, Provincia de Buenos Aires, y de la División de Educación a Distancia, Departamento de Educación, Universidad Nacional de Luján. Cuenta con publicaciones en el área de educación, medios e imagen.