

Los usos de la “experiencia”.

Narrativas televisivas de la prostitución en Argentina

CAROLINA JUSTO VON LURZER

Doctora en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires. Becaria posdoctoral del CONICET

justocarolina@yahoo.com.ar

Artículo recibido el 17/02/2012 y aceptado el 27/04/2012

Resumen

Este artículo sintetiza algunas reflexiones acerca de la utilización de la experiencia como mecanismo autenticante en un conjunto de programas producidos y emitidos en la televisión abierta argentina. Nos detenemos, por un lado, en tres modalidades de presentación de las experiencias –caso, estereotipo y testimonio– por considerar que expresan la función probatoria que ésta adquiere en los discursos televisivos realistas, así como su dimensión modélica. En segundo lugar, observaremos la relación establecida entre las experiencias narradas y las imágenes que les dan cuerpo, para observar la necesidad creciente de la televisión de comprobar su capacidad de representar lo real y sus implicancias.

Palabras clave

Televisión, experiencia, efecto de realidad, sexualización, género.

Abstract

This article summarizes the reflections on the use of experience as authenticator among a set shows produced and broadcasted on television in Argentina. On the one hand, we focus on three modes of presentation of experience - as a case, as a stereotype and as testimony-because they express the “proof” function acquired by the first-person narratives in realistic television shows. Second, we observe the relationship established between the reported experiences and the images that sustain them to observe the increasing need for television to prove its ability to represent reality.

Keywords

Television, experience, reality effect, sexualisation, gender.

Introducción

Este artículo sintetiza algunos aspectos de una investigación mayor, desarrollada como tesis de doctorado (Justo von Lurzer 2011), cuyo objetivo principal fue describir y analizar los modos de representación televisiva de la prostitución como un espacio de construcción, reproducción y articulación de sentidos sobre las relaciones sociosexuales y de género, así como un espacio de normativización sexual –de valoración y jerarquización de sujetos y prácticas.

Para desarrollar este objetivo, realizamos un análisis crítico de discursos emitidos en la televisión abierta argentina durante el período 2000-2008. El período de análisis coincide con el momento de proliferación y consolidación de los formatos periodísticos de investigación en televisión y abarca una serie de debates significativos en relación con la oferta de sexo comercial, en lo relativo a su regulación por parte del Estado y en la implementación de políticas contra la trata de personas con fines de explotación sexual.

Por un lado, se observaron programas periodísticos de investigación, en tanto que expresan una forma legitimada de las

representaciones mediáticas definidas como “realistas”. Son, además, aquellos autodefinidos como espacios de enunciación mediática de las problemáticas sociales. Estos formatos se consolidaron en la pantalla a fines de los años noventa, es decir, en pleno auge de la crisis socioeconómica argentina que estallaría en las manifestaciones populares de fines de 2001. A diferencia de los noticieros, se propusieron como espacios de tematización extensiva de uno o dos tópicos por emisión a partir de informes audiovisuales en terreno. Los programas seleccionados fueron: *Blog*, *Punto Doc*, *Ser Urbano*, *Humanos en el camino*, *La Liga*, *Código*, *GPS* y *Calles Salvajes*.

Por otro lado, se examinaron dos narrativas ficcionales que tuvieron a la prostitución como eje temático. *Disputas*, una miniserie unitaria de 11 capítulos producida por Ideas del Sur, se emitió por Telefé en el año 2003. Fue dirigida por Adrián Caetano y se inscribe en la tradición del nuevo cine argentino (Aguilar 2006). El programa desarrolla cinco historias de vida –de la dueña de un prostíbulo y de cuatro mujeres que ofrecen sexo por dinero– que confluyen en los acontecimientos de cada capítulo. Esta ficción es la primera del período que tematizará directamente la prostitución, y lo hará desde una estética rea-

lista y dialogando con otros géneros y programas televisivos. La telenovela *Vidas robadas* también se emitió por Telefé en 2008. Fue producida por Telefé Contenidos y contó con 131 capítulos. El énfasis en una historia de amor central con otras historias derivadas permite inscribir este programa en el género de la telenovela. La referencia explícita a un episodio de amplia repercusión pública, como fue el secuestro de Marita Verón por una red de trata de personas con fines de explotación sexual en el año 2002, inscribe a *Vidas robadas* en línea con otro conjunto de ficciones testimoniales de la década que tematizaron casos o problemáticas sociales como parte de su trama (Steimberg 1997).

La incorporación de estas dos ficciones permitió observar la producción de sentidos sobre un problema en una trama cultural más amplia, y analizar tanto los reenvíos significantes entre diferentes géneros televisivos, como las tradiciones discursivas mediáticas y extramediáticas que los informan. Nos referimos a tradiciones extramediáticas en tanto que los campos que históricamente hegemonizaron las clasificaciones sobre la prostitución –el jurídico, el moral, el religioso y el biomédico– son muy anteriores incluso a la aparición de los medios masivos de comunicación.¹

Si bien los medios masivos incluyen habitualmente en su agenda la prostitución –con mayor presencia cuando se debate la regulación de la oferta de sexo o el uso del espacio público–, en los formatos periodísticos analizados, la prostitución se presenta como un tópico recurrente junto con las historias de vida de los “marginales”: juventud, adicciones y crímenes; trabajo informal y precarizado; migrantes limítrofes, y corrupción, entre otras. Del mismo modo, la inclusión de los tópicos sexuales en propuestas televisivas de ficción no resulta novedosa: las industrias culturales han sabido hacer del “sexo” una mercancía rentable. Sin embargo, en el caso de las ficciones analizadas, lo que las distingue es el recurso al realismo como modalidad enunciativa. Hay una tensión hacia referentes del mundo histórico que las recorta del conjunto.

Cabe destacar que los programas periodísticos y las ficciones analizadas corresponden al período caracterizado como *neotelevisión* (Cassetti y Odin 1990) y deben ser leídos en el marco de la hibridación genérica propia de ese momento, expresada en los reenvíos entre tópicos y operaciones tradicionalmente asignadas al discurso periodístico o al discurso melodramático. Al mismo tiempo, las relaciones específicas que estos programas proponen con sus referentes, los distinguen del continuo televisivo llamado *telerealidad* (Vilches 1995; Mondelo y Gaitán 2002).

Estos programas proponen un vínculo particular con lo real a partir de dos modalidades que identificamos como compromiso/denuncia y vigilancia/protección, y que construyen sus límites en relación con ciertos sujetos, espacios y prácticas: aquellos ubicados en los márgenes y en conflicto con la ley o las normas sociales. La alteridad delimitada por esa frontera se define por su pertenencia de clase y su peligrosidad social, y las representaciones sobre prostitución se producen en estos contornos.

Estas relaciones con lo real dan lugar a dos modalidades narrativas dominantes que caracterizamos como *dramática / de denuncia* y *color* (Justo von Lurzer 2011b) y requieren del despliegue de mecanismos enunciativos específicos. En lo que sigue exploramos el mecanismo autenticante que predomina en los programas analizados para observar sus implicancias significantes: el recurso a la *experiencia*.

Los usos de la experiencia

Nos interesa indagar en los que llamamos “usos de la experiencia” para observar su valor probatorio y su dimensión modélica. La “experiencia” de los sujetos cumple una función clave en la configuración del estatuto de verdad de cuanto se dice y muestra, así como en el valor social de aquello que se enuncia. Ya sea a partir de la explicitación de un acontecimiento específico como referente de la trama narrativa –*Vidas robadas*–, de la caracterización de una “experiencia social modelo” –*Disputas*–, o de la presentación de testimonios como fuente –principalmente en los informes periodísticos de *Punto Doc*, *GPS*, *La Liga* y *Blog*, entre otros–, las experiencias de los sujetos ocupan un lugar central en la autenticación y la valorización del contenido.

En línea con la conceptualización desarrollada por De Lauretis, entendemos por experiencia el “proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales. A través de ese proceso, uno se coloca a sí mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado en él) esas relaciones –materiales, económicas e interpersonales– que son, de hecho, sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo y, su final, inalcanzable o diariamente nuevo. Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, un punto de partida o de llegada fijo, desde donde uno interactúa con el mundo [...] es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia” (1992, 253).

Este modo de definir la experiencia da cuenta de la relación conflictiva entre los *modos de representación de los sujetos* y los *sujetos históricos* a partir del análisis de los vínculos establecidos entre los discursos, los procesos cognitivos y la configuración de la realidad y la subjetividad. Así, la autora distinguirá entre “la mujer” como construcción discursiva y “las mujeres” como sujetos históricos reales. La relación establecida entre ambas es “arbitraria y simbólica, es decir, culturalmente establecida” (De Lauretis 1992, 15-16).

Joan Scott (1992) también retomará el concepto de experiencia para reponer su carácter discursivo e ideológico, y discutir la concepción “esencialista” que la transforma en algo que los sujetos *tienen*. La idea de la experiencia como posesión permite considerarla una evidencia de condiciones de existencia o de procesos subjetivos de los que se podría dar cuenta a partir de su puesta en discurso. El testimonio funciona como dimensión narrativa de la experiencia, pero al ubicarse en un orden temporal de sucesión –se *tiene* la experiencia y luego se *la pone*

en discurso— lo que se opaca es la dimensión preformativa de esa instancia discursiva. La experiencia parece algo ajeno y anterior a los sentidos que le dan cuerpo y que configura, es decir, anterior a su proceso de materialización, cuando es justamente en esa materialización que la experiencia subjetiva se actualiza.

La carga de la prueba: estereotipo, caso y testimonio

En los programas aquí analizados, el recurso a la experiencia opera como evidencia en tres modalidades diferentes que denominaremos *estereotipo*, *caso* y *testimonio*. Distinguimos esas modalidades con el fin de especificarlas, pero, como veremos, en muchas representaciones aparecen combinadas.

En *Disputas* predomina la modalidad que denominamos *estereotipo*. Con esta modalidad queremos indicar la construcción de una narrativa que se sustenta en una “experiencia social modelo”: un conjunto de estereotipos sociales sobre la prostitución que se despliegan para dar una imagen abarcativa del fenómeno. Este programa produce corrimientos genéricos y temáticos —en la inclusión del humor en el marco de ficciones de realismo marginal y en la tematización del placer o el cálculo racional como parte de las relaciones de intercambio en el mercado del sexo. De este modo, el programa tensiona los límites de la reducción operada por el estereotipo como figura que necesariamente implica procesos de selección, jerarquización, categorización y generalización.² Frente a una realidad social que se presenta como inabarcable, los procesos de estereotipación facilitan la relación con el entorno a partir de las operaciones antes mencionadas y cuyas imágenes pasan a engrosar el conjunto de formas socialmente disponibles para referirse a un sujeto, una práctica o un fenómeno social: pasan a engrosar el verosímil social (Metz 1970). En el marco de las rutinas productivas de las industrias culturales, esto constituye un problema tanto para la ficción como para las investigaciones periodísticas: de no mediar un trabajo de profundización, contextualización y ampliación de las conexiones significantes de esas imágenes estereotípicas hechas ya inteligibles —incluso de la explicitación y reflexión sobre los marcos sociales que habilitan su inteligibilidad—, las representaciones ofrecidas se desarrollarán en los límites de esas imágenes disponibles sin proponer nuevas articulaciones de sentido.

Los corrimientos producidos en *Disputas* habilitan matices en las posiciones subjetivas asignadas de manera dominante a las mujeres que ofrecen sexo por dinero y se distancian del homogéneo tono de denuncia que predomina en las representaciones analizadas. Así, se incluyen, por ejemplo, aspectos de las vidas cotidianas de las mujeres en prostitución que no son habitualmente tematizados: la amistad, el placer, la solidaridad, la inestabilidad económica, así como los vínculos heterogéneos con los varones del entorno —familiares, parejas y clientes. El programa trabaja sobre el verosímil social pero, en virtud de los desplazamientos operados en el verosímil de género, lo deforma y lo potencia. No pierde en *realismo narrativo*, porque esos frag-

mentos de experiencia social están allí y pueden ser fácilmente reconocidos, por estereotípicos. Pero suma al *real social* cuando ofrece sentidos, o cadenas de sentido, novedosas —como las mencionadas anteriormente— en términos de representación.

En *Vidas robadas*, la experiencia aparece como *caso*, “como algo que sucede a escala individual o microsocia y que es expuesto mediante una estructura discursiva eminentemente narrativa” (Ford y Longo 1999, 246). Como hemos mencionado, el acontecimiento del secuestro de Marita Verón funciona como sustento histórico de la trama narrativa y aquello que se reconstruye en el relato. La particularidad es que esa experiencia no puede ser efectivamente relatada por su protagonista, por lo que su madre ocupa el lugar de testificante y ocupará en la ficción un lugar protagónico. Dado que el caso de Marita Verón no ha sido esclarecido aún por la justicia y no pueden tenerse, entonces, detalles de la experiencia de su secuestro ni de la modalidad de acción de la red de trata, el caso se “completa” a partir de los posibles sociales sobre la trata de personas con fines de explotación sexual. Esta generalización opera como refuerzo del imaginario dominante.

El problema reside entonces en la relación que *Vidas robadas* establece con el mundo histórico, por la que puede reclamarse, aun siendo una ficción, un trabajo de información y contextualización —propias de la argumentación— que la narración elude. El anclaje de la ficción en un caso genera un vínculo representativo con el mundo histórico que su estructura narrativa no puede sino traicionar. Si la narración de casos cumple la misma función que la argumentación, en términos de “dar una interpretación del mundo y, en muchos casos, imponer una regla de acción” (Ford y Longo 1999, 259), el problema reside en que esta interpretación se anclará en lo microsocia y no ya en lo estructural. Es sintomático, por ejemplo, que la ficción termine con la salvación del personaje secuestrado por parte del héroe —el varón protagónico— de la novela.

Esta modalidad casuística fue señalada por Ford y Longo como una transformación en las estrategias enunciativas mediáticas generalizada, vinculada al “crecimiento de lo narrativo frente a lo argumentativo y de lo individual o microsocia frente a lo estructural en la cultura contemporánea” (1999, 246). Para los autores, esto impacta en el desarrollo de los debates públicos en la medida en que la presentación de temas de interés público en la forma de casos reemplaza el recurso a la información y la argumentación como modalidades de interpretación y explicación de los hechos, por la clausura de sentidos interna al relato habilitada por la estructura narrativa.

Cuando la experiencia de vida es construida como *caso*, opera por inducción: procede de un particular a otro particular pasando por el eslabón implícito de lo general. De este modo, las representaciones en las ficciones testimoniales, aquellas que —como *Vidas robadas*— recurren a un caso del mundo histórico (Nichols 1997) como referente de su trama y establecen con él relaciones factuales que la exceden,³ generalizan los atributos del caso a todas las manifestaciones posibles de la problemática en la que éste se inscribe.

Eso es particularmente significativo en el caso de los programas periodísticos de investigación, que también recurren a la modalidad casuística, porque en ellos los procesos de generalización no tienen sustento informativo, sino que se sostienen a partir del propio relato, traicionando su pacto comunicativo. Nos interesa detenernos en la especificidad del recurso a la experiencia en estos programas no sólo porque son los que se presentan como espacios de información pública, sino porque, por su mayor valor de real, son aquellos en los que la experiencia adquiere más claramente un sentido probatorio de lo narrado.

En estos programas la experiencia aparece de cuerpo presente a partir de la entrevista.⁴ La representación de cualquier problemática se sostiene en la narración de la experiencia en relación con ella, así como en la certificación aportada por la cámara y el entrevistador, que dan fe de lo que se ve y de lo que se escucha. La presencia del cuerpo del periodista en territorio no sólo opera como autenticación en términos de “haber estado allí”, sino también como testimonio. “El que testimonia no es aquel que está en pantalla, sino el que se desplaza con la cámara sobre el terreno” (Jost 2003, 2).

La experiencia adquiere aquí uno de sus sentidos originales, vinculado a prácticas religiosas, como testimonio que se ofrece para ser compartido y que no sólo se propone como verdad, sino como el tipo más auténtico de verdad (Williams 1980). Las narrativas exhibidas en los programas periodísticos se ofrecen como referencia empírica absoluta: “el individuo que habla se convierte, delante de las cámaras y de los micrófonos, en el portador oficial de una microhistoria social. En el caso ideal, el resultado es un encuentro con un modelo de vida” (Rath 1992, 2).

Quien presta testimonio es interrogada/do a partir de premisas que deben ser compartidas por ella –*un individuo se somete a una clasificación al tiempo que se reconoce en ella* (Tabachnik 1997), incluso para establecer distanciamientos– y que se basan en el examen de su experiencia de vida. Este aspecto de las narrativas biográficas se vincula con sus orígenes confesionales. Si bien la confesión ha sido en principio una práctica religiosa en la que las y los sujetos han sido conminados a *decir todo de sí* –en especial sus pecados– pueden encontrarse también vínculos con otras instituciones examinadoras como pueden ser las médicas y las jurídicas. Tabachnik sostiene que “la figura del interrogador mediático resulta de la condensación de todos esos personajes que a lo largo de la historia fueron munidos del poder y el derecho de preguntar: un confesor [...] un juez [...] un médico [...]” (1997, 76). Las entrevistas presentadas en los informes se orientan a la interrogación acerca de aspectos descriptivos –¿qué?– y procedimentales –¿cómo?– de las prácticas sexuales. Los sujetos entrevistados están conminados a *decir todo sobre su sexualidad*.

Esto amplía el objetivo del testimonio más allá de su sentido probatorio para pensarlo como un espacio donde se despliegan mecanismos de *saber-poder*. Tal como sostiene Foucault, la verdad producida en ese acto de enunciación “no reside en el sujeto solo que, confesando, la sacaría por entero a la luz. Se constituye por partida doble: presente, pero incompleta, ciega

ante sí misma dentro del que habla, sólo puede completarse en aquel que la recoge. A éste le toca decir la verdad de esa verdad oscura: hay que acompañar la revelación de la confesión con el desciframiento de lo que dice” (1996, 84).

Este desciframiento se produce a partir de diferentes operaciones retóricas – más o menos explícitas– sobre los testimonios. Por un lado, si bien los programas periodísticos de investigación autorizan la palabra de las mujeres, en prostitución consideran necesario darles un sustento extra: la transcripción. En todos los casos, la palabra de las mujeres en prostitución está subtitulada, no así la de los cronistas. Es una palabra que requiere de una mediación explícita para hacerse inteligible, de un gesto letrado que transcriba su oralidad. Pero la mediación no se agota allí, sino que en muchos casos implica la superposición de voces, por ejemplo, a partir de la *repetición* –cuando en un fragmento testimonial se interrumpe el fluir de la palabra para repetir una frase en particular y luego continuar con el relato– y el *eco* –cuando en un fragmento testimonial, generalmente al final, se incluye el efecto sonoro del eco como énfasis de un término o una frase; funciona en especial como mecanismo de impacto. Si bien tanto la selección de los fragmentos testimoniales como la estructura de las interrogaciones implican ya una intervención en la palabra del otro, la simultaneidad de estos recursos produce la inclusión de sentidos que no forman parte del testimonio y que, además de hacer hablar otra voz a esa palabra, pueden también trastocar su sentido.

Así, los testimonios se enmarcarán en un contexto probatorio –lo que hemos denominado *lógica de comprobaciones interna* (Justo von Lurzer 2011b), a partir de la edición comprobatoria de imágenes y relatos– que sustenta menos de aquello que se dice que el acto de enunciación televisiva.

Destacaremos dos de las implicancias de estos mecanismos enunciativos: la tendencia microscópica de la televisión y la sexualización de las imágenes registradas.

Desnudar la realidad

Una de las características de la *neotelevisión* es el cambio cualitativo en lo que es dable a ver; al no bastar ya con la *transparencia* –perdida por la puesta en escena de los mecanismos productivos de la televisión (Eco 1987)–, ésta va en busca de lo inaccesible a la vista o de los aspectos inaccesibles de aquello posible de ser visto. La proliferación de cámaras ocultas contribuye a este nuevo estatuto microscópico de la televisión.

En los informes periodísticos, la cámara oculta cumplirá una doble función: por un lado, y en el marco de las lógicas comprobatorias, funcionará replicando el procedimiento del “careo” y, por otro, habilitará la erotización de lo visto. Ejemplificaremos con dos escenas este procedimiento recurrente.

En un informe de *Punto Doc* sobre prostitución infantil en Misiones (21 de abril de 2004), los cronistas visitan dos prostíbulos del interior de la provincia. Registrarán, primero con cámaras ocultas y luego con cámara abierta, los espacios y a las chicas en prostitución. Realizan siempre el mismo trayecto: pri-

mero concurre un productor del programa con una cámara oculta y logra el testimonio de una de las chicas que ofrecen sexo por dinero haciéndose pasar por cliente del lugar, elige a una e ingresa con ella a una habitación. Ella se sienta en la cama y se saca la remera, se queda con los pantalones puestos porque el cronista le avisa que “no quiere hacer nada”. Tiene apenas una franja borroñada en los ojos para ocultar su identidad.

C: ¿Vos estás contenta acá?

E: Y, sólo charlar, cómo no voy a estar contenta.

C: ¿Y si hiciéramos el amor?

E: No, ahí no estoy contenta (*Punto Doc*, 21 de abril de 2004).

Luego, otro cronista –en este caso, el conductor del programa– vuelve al mismo lugar, con cámara abierta, y entrevista a las chicas que están allí, incluida –siempre y necesariamente– la niña filmada con la cámara oculta.

En otro informe de *Punto Doc* sobre prostitución en la tercera edad (25 de diciembre de 2002), el cronista se acerca, cámara en mano, a una de las mujeres que está ofreciendo sexo en la plaza Flores y la interroga acerca de las especificidades de la actividad. Luego, un cronista filma a la misma mujer con una cámara oculta, acuerda la tarifa y va con ella a una habitación de hotel. Mientras se sucede esta escena, la voz *en off* indica: “Marta tiene 74 años y, aunque hace poco tiempo que ejerce la prostitución en Flores, la calle le ha enseñado a ser directa y prevenida” (*Punto Doc*, 25 de diciembre de 2005).

Marta se desnuda frente al cronista –y a la cámara oculta– y, en ropa interior, le dice:

E: ¿Me abonás, mi amor?

C: ¿Cuánto es?

E: Veinte (*ídem*).

Si lo que se quiere denunciar es que en los prostíbulos de Misiones hay *niñas* ofreciendo sexo por dinero o que hay *abuelas*⁵ que tienen intercambios sexuales comerciales por necesidad, ¿qué enunciados y, sobre todo, qué imágenes serían necesarias para llevar adelante la estructura de comprobación?

Esos cuerpos están allí en las camas, semidesnudos, dispuestos a ofrecer sexo a cambio de dinero. Estas imágenes no son necesarias para llevar adelante la denuncia, porque, de hecho, en ambos informes, la *abuela* y la *niña* son filmadas a cámara abierta contando su experiencia en relación con la práctica. Estos testimonios podrían haber funcionado como suficiente fundamento de las denuncias vertidas por los programas.

Las imágenes, entonces, se utilizan para sustentar la verdad del acto de enunciación. El paradigma de la sospecha desde el que estos programas enuncian sus propuestas –hay en el espacio social un conjunto de peligros y aspectos desconocidos sobre los que se proponen alertar e informar– se vuelve en contra del propio formato para exigirle más. Al tiempo que el conocimiento del dispositivo en el que el medio ha ido formando a sus audiencias, hace que éstas puedan exigir mayores evidencias

sobre el estatuto de verdad de lo visto y oído. La cámara oculta es un modo de registro que connota una menor intervención por parte del medio. No basta con que el informe muestre a la mujer y a la niña afirmando que hacen lo que dicen que hacen: esto podría ser una escena montada a tal efecto. Lo que hace falta es espiarlas,⁶ verlas sin que se den cuenta.

Las cámaras ocultas dejan claro que lo único que van a hacer los cronistas es mostrar a esas mujeres, pero que no las tocarán. La abuela, semidesnuda, se sorprende: “no querés que te haga nada, ¿nada?”, le pregunta al cronista, que justifica su negativa aduciendo un rapto de vergüenza. “Hacer algo” con esa abuela o con esa niña es lo que produce indignación y ese *hacer* es un hacer meramente sexual-genital. Exponer y escudriñar a la abuela y a la niña no es *hacer*. En el marco de la *telerealidad*, estos programas se proponen como meros canales de transmisión, y por ello la violencia está en las prácticas sexuales y no en el proceso habilitado por la cámara que no “hace nada más” que exponerlas.

No sólo el mercado del sexo (Piscitelli 2006) no se reduce a intercambios monetarios y sexuales, sino que la industria televisiva aporta también –y cada vez más– sus productos a ese mercado. En la lógica de producción de lo sexual televisivo, las personas en prostitución son materia prima disponible: víctimas, mujeres disruptivas, niñas, abuelas, travestis, extranjeras, chicas VIP, legales, clandestinas, esclavizadas, las que sufren y las que no la pasan tan mal. Lo que está allí para ser registrado cuenta para la industria audiovisual como cuerpos que pueden ser significados en el espectro temático de lo sexual. Funcionan no sólo como mecanismo autenticante cuando forman parte de encadenamientos comprobatorios, sino como índices de lo sexual televisivo.

La inclusión de imágenes de mujeres semidesnudas, en las calles, en prostíbulos, habitaciones, a cámara abierta u oculta, no suele tener ningún sentido argumentativo, sino contextual y descriptivo. En ese sentido, muchas de estas imágenes cumplen funciones similares a la pornografía *mainstream*: “El cine porno es, en efecto, un documental sobre la erección, la felación, el cunnilingus, el coito vaginal, el coito anal y el orgasmo. Y el público paga su entrada no para contemplar sus livianos pretextos narrativos, sino para deleitarse con el documental fisiológico, que constituye la esencia y la razón de ser del género” (Gubern 2007, 179-180). En los informes de los programas periodísticos de investigación, especialmente en los *dramáticos / de denuncia*, la estructura narrativa encuentra su clímax en las cámaras ocultas en las que se ve un cuerpo disponible. Por supuesto que las prácticas sexuales son un aspecto relevante del tema, sin embargo, no necesariamente son centrales si de lo que se quiere hablar es de las trayectorias de vida de mujeres mayores que ofrecen sexo por dinero o de la explotación sexual de niñas. Estos desarrollos temáticos podrían prescindir de la focalización visual en la desnudez y de la interrogación sobre las características de las prácticas corporales-genitales.

Estos recursos se despliegan también como comprobación de la capacidad de mostrar lo que no es dable a la vista, de su obs-

cenidad. Si pensamos en lo obsceno como aquello que, siendo algo que no debe ser visto o sabido, no es ocultado, las imágenes de la cámara oculta funcionan como imágenes obscenas y producen un encadenamiento de sentido entre obscenidad-prohibición y erotismo que remite a la pulsión *voyeur* (Freud [1915] 1981). Lo que las mujeres dicen a cámara abierta está producido para ser visto y oído; en cambio, sus cuerpos semi-desnudos en la cama, en el contexto del intercambio sexual, no. Para estos formatos, lo espectacular reside precisamente en la obscenidad: sus cámaras son capaces de mostrar aquello que es producido para ser ocultado a la vista pública.⁷ La televisión microscópica puede mostrar no sólo lo oculto, sino también lo íntimo, que perdura como íntimo precisamente porque no pretende hacerse público. Al mismo tiempo, lo íntimo es visualmente connotado como sexual y erótico: los planos y la musicalización se ocupan de describir e inscribir a los cuerpos en estos universos.

Al tiempo que la mirada –de la cámara y del espectador–, central en la forma comunicativa de la televisión, es configurada como un mero dispositivo de transmisión de datos sensoriales y no como una práctica significativa, como un *hacer*, las imágenes difundidas están construidas por y para una mirada que es libidinal (Mulvey 2002). La edición de las imágenes que responde a la estructura comprobatoria que hemos desarrollado –primero mostrar la imagen de la chica con cámara oculta, luego la imagen del testimonio de la chica a cámara abierta e intercalar la repetición de las imágenes con cámara oculta– permite observar la *erotización* que implica lo obsceno. *Desnudar la realidad* no es una metáfora, porque el encadenamiento de imágenes desnuda literalmente a sus protagonistas.

Reflexiones finales

En este trabajo hemos esbozado algunas líneas de indagación posible sobre las implicancias del recurso a la experiencia en programas de televisión realistas. El realismo como modalidad enunciativa y las operaciones retóricas que sostienen su efecto de verdad implican clausuras de sentido particulares, en especial cuando se aborda la representación de sujetos o prácticas sociales.

La búsqueda de borramiento de la distancia entre representación y referente que sustenta el pacto de autenticidad de los programas analizados corre el riesgo de confundir, parafraseando a De Lauretis (1992), los sujetos de la representación con los sujetos históricos. De ahí la necesidad de problematizar el recurso a la experiencia –sea como caso, como estereotipo y, especialmente, como testimonio– en las representaciones televisivas, de ubicarlas en el contexto del conjunto de operaciones que les otorgan un valor y un sentido específicos.

La experiencia social sedimentada es siempre sustento de la representación en tanto que ésta no puede pensarse sino en relación con los posibles sociales –lo cual, como ya dijimos, no implica sólo los disponibles, sino también aquellos emergentes–

en cada coyuntura histórica. Lo que tratamos de especificar es que en tanto la apelación a este saber social superficial se realiza desde una modalidad enunciativa realista, en marcos que son probatorios y sustentados en relatos de experiencias, lo que se produce por carácter transitivo es la autenticación de esos saberes, la autenticación del sentido común.

Esto es significativo si pensamos que lo que se pone a consideración pública en la mediatización de la experiencia de vida es el eco de las múltiples voces que hablan en la voz de quien la narra y que remite a formaciones culturales, imaginarios sociales, sistemas de valores que sustentan el modo de representación y autorrepresentación de esa vida (y de la vida en general). Tal como mencionáramos al inicio de este trabajo, los “usos de la experiencia” no tienen sólo un valor autenticante de lo visto y oído, sino que ponen en funcionamiento procesos de modelización de la vida, la producción y reproducción de un imaginario de *buena vida*, por contraste con las posiciones socialmente desautorizadas.

La representación de estos “otros conflictivos” que forman parte de los programas analizados actualiza un *nosotros* capaz de hegemonizar “algún valor compartido respecto del (eterno) imaginario de la vida como plenitud y realización” (Arfuch 2002, 66). Las experiencias representadas en estos programas visibilizan entonces las posiciones “desautorizadas” de la sociedad como una operación semiótica necesaria al orden social. Las representaciones televisivas sobre la prostitución ponen en escena un conjunto de sujetos y prácticas que contravienen las normativas sexuales y de género en un tiempo y espacio determinados, y el malestar social y sexual al que dan lugar se sustenta en un entramado de sentidos sobre género y sexualidades que excede la presentación del tema y funciona como espacio de configuración de imaginarios sociosexuales.

En estos programas se delimita entonces un conjunto de *posibles sociales*, es decir, aquellos sujetos, prácticas y relaciones que son socialmente inteligibles en un tiempo y un espacio determinados. Aun cuando, por el efecto de verdad que los mecanismos autenticantes y las modalidades narrativas aportan a las representaciones televisivas realistas sobre la prostitución, éstas puedan presentarse como “la realidad” sobre la prostitución, consideramos que las representaciones analizadas comportan reglas de inteligibilidad que privilegian ciertas clausuras de sentido. Estas reglas dan forma no sólo a lo que se entiende socialmente por prostitución, sino también a lo que se entiende por cuerpo, sexualidad, dinero y amor, entre otras cuestiones, y las relaciones socialmente valoradas o desvaloradas entre estas dimensiones. Sin embargo, al tiempo que las representaciones analizadas se sustentan en los sentidos dominantes, expresan también sus fisuras y visibilizan otras formas de vinculación de las mujeres con el cuerpo, el sexo, el amor y el dinero. Hemos denominado a este proceso de modelización “pedagogía moral de la televisión” y consiste en el despliegue de un conjunto de valoraciones, clasificaciones y juicios sobre las conductas que se proponen como reglas para la acción en materia sexual y de género.

Considerar que en la mediatización de sentidos sobre género y sexualidades se configuran también los marcos para su inteligibilidad es especialmente relevante en un contexto de crecientes transformaciones y demandas en materia de derechos sexuales y de género, así como en un contexto de discusión pública sobre la función social de los medios masivos de comunicación.

¿En qué contexto, con qué objetivos y a través de qué operaciones es mediatizada la experiencia –social o subjetiva–? Desde una perspectiva comunicacional, la lectura se orienta entonces no hacia la narración o las narrativas de la experiencia en sí mismas, sino hacia los usos que de ellas hacen –o podrían hacer– los sujetos sociales (personas e instituciones) en un contexto histórico-cultural (y mediático) específico.

Notas

1. Los materiales fueron abordados desde una perspectiva indiciaria (Ginzburg 1989) que privilegiara el establecimiento de conexiones dinámicas de los discursos con sus condiciones de producción. Así, desarrollamos una "hermenéutica profunda", un abordaje interpretativo que se apoya en los procedimientos del análisis cultural, pero "con el propósito de hacer resaltar las interrelaciones del significado y el poder" (Thompson 1991, 43). Este abordaje implica tres etapas: un análisis sociohistórico, un análisis textual formal y un momento interpretativo.
2. Como han señalado diversos autores (cfr. Amossy y Hershberg-Pierrot 2001; Gamarnik 2009) el estereotipo –como imagen simplificada de lo real– cumple la función cognitiva de permitir un reconocimiento rápido de la multiplicidad de informaciones del entorno. Esto nos lleva a observar que esta operación, históricamente asociada a los procesos de industrialización de la cultura, no es propia de éstos, sino que adquiere características y funciones particulares en ese marco y que resulta indispensable para un tipo de rutinas de producción de la cultura. El riesgo reside en que las operaciones de discriminación implicadas en los procesos de estereotipación pueden derivar en jerarquizaciones que subalternicen los elementos discriminados.
3. No sólo a partir de la participación de sus actores en marchas y campañas públicas de denuncia contra la trata, los vínculos directos de apoyo a la madre de Marita Verón –denunciante en el caso del secuestro–, así como de la utilización de imágenes de registros periodísticos como recurso realista, entre otras.
4. Distintos trabajos se han dedicado a analizar las especificidades de este género (Arfuch 1995; Sibilia 2008, entre otros) y su vinculación con la escena mediática (Palmira Massi 2000).
5. Conservamos las denominaciones *niñas* y *abuelas* porque son las utilizadas en los informes como elementos de dramatismo.
6. Esta lógica de espiar es la misma que sostiene los *realities* con cámaras 24 horas, como *Gran Hermano*, las cámaras ocultas y los videos privados de los programas de *chimentos*; las escuchas telefónicas y los informantes anónimos de denuncias de corrupción en los programas políticos; entre otros.

7. Para Hannah Arendt (2005), existen un conjunto de aspectos de la vida que no se consideran socialmente apropiados para ser vistos u oídos y que se vuelven parte del *mundo común* justamente cuando han adquirido una forma adecuada para la aparición pública. Lo que distingue a la obscenidad de esta puesta en forma para la publicidad es que permite hacer públicos esos aspectos de la vida en su forma *inapropiada*.

Referencias

- AMOSSY, R.; HERSCHBERG-PIERROT, A. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- ARENDE, H. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- ARFUCH, L. *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós Comunicación, 1995.
- BARTHES, R. *Lo Neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- CASETTI, F.; ODIN, R. "De la Paleo a la Neo televisión. Aproximación semiopragmática". *Communications*, n.º 51, 1990. Traducido en: DEL COTO, M. R. (comp.). *La discursividad audiovisual. Aproximaciones semióticas*. Buenos Aires: Editorial Docencia, 2008.
- DE LAURETIS, T. "Tecnologías del género". *Mora*, n.º 2. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996.
- DIETER RATH, C. "Su vida por favor. Momentos autobiográficos en los programas de televisión". *Diálogos*, n.º 33. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS), 1992.
- ECO, U. *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1987.
- FORD, A.; LONGO, F. "La exasperación del caso. Algunos problemas que plantea el creciente proceso de narrativización de la información de interés público". En: Ford, A. (comp.). *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentrenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Norma, 1999.
- FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad*. Tomo I: "La voluntad de saber". Buenos Aires: Siglo XXI, 1999.
- FOUCAULT, M. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- FREUD, S. *Los instintos y sus destinos. Obras completas*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.

- GAMARNIK, C. "Estereotipos sociales y medios de comunicación: Un círculo vicioso". *Question*, n.º 23. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2009.
- GINZBURG, C. "Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico". En: ECO, U.; SEBEOK, TH. *El signo de los tres*. Barcelona: Lumen, 1989.
- GUBERN, R. *El eros electrónico*. México: Taurus, 2007.
- JOST, F. "La cotidianeidad como modelo de la realidad televisiva". *Figuraciones*, n.º 1-2. Buenos Aires: Asunto Impreso-IUNA Área de Crítica de Arte, 2003.
- JUSTO VON LURZER, C. "Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la televisión en argentina". Tesis de doctorado. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, 2011.
- JUSTO VON LURZER, C. "¿Ves?" Sobre las modalidades narrativas de los programas periodísticos de investigación televisivos". *Isla Flotante*. Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, año 3, número 3, otoño de 2011. ISSN 0718-6835.
- MASSI, P. "La entrevista testimonial televisiva: espacio de intersubjetividad lingüística". *Diálogos*, n.º 58, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS), 2000.
- METZ, CH. "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?". En: BARTHES, R. [et al.] *Lo verosímil*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- MONDELO, E.; GAITÁN, J. "La función social de la televerdad". *Telos* n.º 53. Madrid: octubre-diciembre, 2002.
- MULVEY, L. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme Ediciones, 2002.
- NICHOLS, B. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- PISCITELLI, A. "Apresentação: gênero no mercado do sexo". *Cadernos Pagu* n.º 25. Campinas: UNICAMP, 2005.
- SCOTT, J. "Experiencia". *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, n.º 13, 2001.
- SIBILIA, P. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- STEIMBERG, O. "Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela". En: VERÓN, E.; ESCUDERO CHAUVEL, L. *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. Buenos Aires: Gedisa, 1997.
- TABACHNIK, S. *Voces sin nombre. Confesión y testimonio en la escena mediática*. Córdoba: Dirección de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, 1997.
- THOMPSON, J. B. "La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología". *Versión. Estudios de comunicación y política*, n.º 1. México: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco, 1991.
- VILCHES, L. "Introducción: La televerdad. Nuevas estrategias de mediación". *Telos* n.º 43, 1995.
- WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.